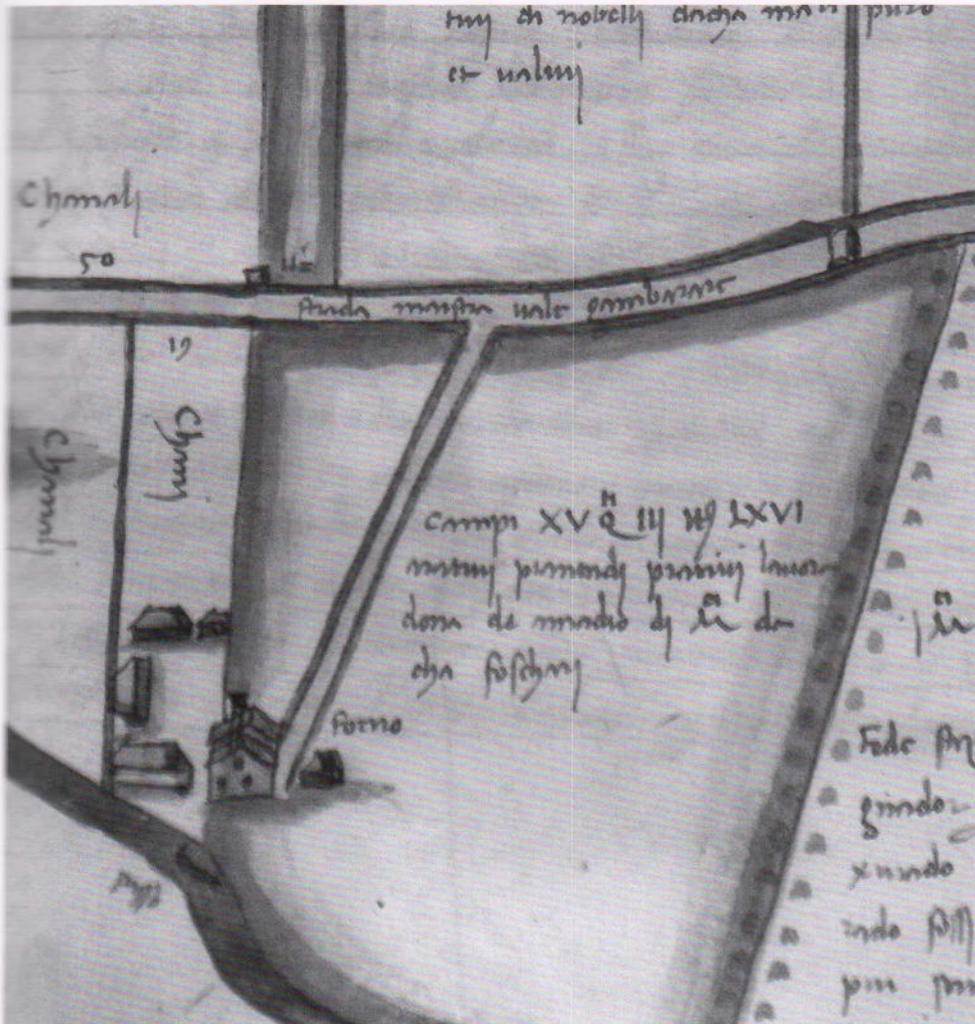


Annali di architettura

Marsilio

Della casa costruita da Andrea Palladio in Malcontenta: la fabbrica



L. Angelo del Cortivo, mappa, 1529, particolare.

Il sito prescelto per la costruzione di una *fabbrica* sulla sponda del Naviglio Brenta – una via navigabile che è di gran traffico, nel Cinquecento – è per Palladio quanto mai idoneo per esibire la *forma* di una propria architettura. Perché il corso della Riviera impone a ogni imbarcazione che la percorre di fare un giro attorno a esso. Quindi ogni viaggiatore ha il tempo e il modo di avere, della fabbrica, una percezione ottimale¹.

Ma lo scopo di Palladio non è solo quello di mostrare ai veneziani la maestria che egli ha raggiunto nel gestire con maestria un linguaggio “all’antica”. È anche quello di dare una dimostrazione della compiutezza teorica di un sistema costruttivo alternativo a quella “usanza” che da secoli regola la costruzione delle case lagunari.

Se egli sceglie di elevare la sua fabbrica sul medesimo sedime di una casa preesistente – che

è quella che era stata dei Valier fino al 1528 (ill. 1) – lo fa perché è prassi consolidata nella cultura veneziana che una nuova fabbrica sorga sul sedime di quella preesistente, quasi a dimostrare come e quanto la *novitas* si radichi e si fondi sulla tradizione. Non lo fa, cioè, perché egli fa conto del buon consolidamento del terreno in quel sito.

Talmente diverso è il peso della nuova costruzione rispetto a quella antica che egli – anziché confidare su questo consolidamento – assume il presupposto che il terreno di questo sito sia “molle” a causa della sua formazione alluvionale². Predispose quindi “una palificata ben battuta et rassodata” per formare un “piano di posa” sufficientemente consistente e avere la ragionevole certezza che “i pareti” della fabbrica che intende costruire non debbano subire le conseguenze di alcun cedimento delle fondazioni, e quindi non “facciano segno alcuno”³.

Delle fondazioni che Palladio costruisce su un piano di posa così accuratamente formato possiamo conoscere la sezione, anche se non sono stati eseguiti scavi che avrebbero consentito di accertarne le misure, perché egli non manca di farci sapere quale essa debba essere⁴. Afferma infatti – senza lasciare adito ad alternative – che le fondazioni “devono essere il doppio più grosse del muro che c’ha d’esservi posto sopra”.

Per quanto riguarda la conformazione della fondazione, Palladio deroga tuttavia, sul perimetro della fabbrica, dal principio che le fondazioni – conformate “a scarpa” – “tanto più decrescono, quanto più s’innalzano”, elevandosi seguendo il principio – da lui stesso sancito – che “tanto da una parte sia lasciato, quanto dall’altra, onde il mezzo di quel di sopra casca a piombo del mezzo di quel di sotto”⁵. Infatti egli eleva quella parte del masso di fondazione che eccede la sezione del muro, all’esterno, fino a sopra il piano di campagna, venendo a formare un “basamento il quale circonda tutta la fabbrica”⁶.

Questa soluzione appare suggestiva a Palladio perché evoca un particolare costruttivo del Pantheon, ma anche per un’altra ragione: un basamento siffatto – che per alcuni versi si può equiparare a uno spalto – concorre ad assorbire le sollecitazioni orizzontali che le volte che coprono il piano terreno esercitano (come vedremo) sui muri d’ambito della fabbrica.

Il masso di fondazione costruito sulla base di questi principi è peraltro di dimensioni cospicue in questa fabbrica, perché i muri che su di esso si elevano sono di sezione notevole. Non devono sorreggere infatti il peso di solai in legno, relativamente leggeri, quali sono quelli che si costruiscono da secoli in ambito lagunare. Devono sorreggere il peso di *volti* realizzati in laterizio, e devono però anche essere in grado di contenere con la loro massa le sollecitazioni orizzontali che volti di tal genere imprimono alle murature cui si attestano.

Questi muri vengono eretti da Palladio secondo la concezione strutturale che egli stesso teorizza, cioè osservando il principio della “diminuzione dei muri e delle parti loro”. “Si deve osservare” – prescrive infatti l’architetto nel suo *Libro Primo* – che quanto più i muri ascendono e s’innalzano, tanto più devono conoscere una riduzione della loro sezione, cioè “si diminuiscono”⁷.

I muri “che nascono sopra terra saranno più sottili delle fondamenta la metà”, precisa peraltro Palladio, confermando quanto già aveva anticipato spiegando il criterio che si deve seguire per dimensionare le fondazioni. “Quelli del secondo solaro [devono essere] più sottili di quelli del primo mezzo quadrello [cioè mezzo mattone], e così successivamente fino al sommo della fabbrica: ma con discrezione, acciocché non siano troppo sottili di sopra”. Tutto ciò deve essere fatto peraltro con l’avvertenza che “il mezzo dei muri di sopra deve cascare a piombo al mezzo di quelli di sotto: onde tutto il muro pigli una forma piramidale”⁸.

Non è nemmeno il caso di sottolineare quanto netta sia la contestazione della tradizione edilizia veneziana che è implicita in una concezione strutturale di tal genere. Nella prassi che vige da secoli nella città lagunare le murature sempre hanno infatti una sezione la più contenuta possibile; si elevano mantenendo una sezione per quanto possibile costante (quanto meno dal primo piano in su), e a loro viene impresso di norma uno sbandamento che serve per mantenere sotto controllo i processi di assestamento che sono destinate a conoscere nel corso degli anni, costruzioni che sono erette su un suolo paludoso⁹.

Alla quota della pavimentazione del primo solaro di questa fabbrica costruita “sopra la Brenta”¹⁰, Palladio non manca di rispettare il principio che egli stesso enuncia quando prescrive che “quando si volesse far una superficie, o faccia del muro di sopra al diritto d’una di quello di sotto, dovrà ciò farsi dalla parte di dentro, perché [...] i volti [...] della fabbrica non lasceranno, che’l muro caschi, o si muova”¹¹. Il restringimento della muratura che si viene così a formare a questa quota (il *relascio*) è sottolineato all’esterno di questa fabbrica dalla apparizione di una corposa *cornice* (che Palladio chiama anche *procinto*). Al di

sopra di questo procinto la faccia esterna del muro risulta arretrata infatti, rispetto a quella del muro sottostante, della misura di *mezzo quadrello*.

Alla quota del pavimento del piano superiore Palladio contraddice il principio in forza del quale la *faccia del muro* deve rimanere “al diritto d’una di quella di sotto [...] dalla parte di dentro”. Dispone infatti che a questa quota la *diminuzione* dello spessore della muratura sia ottenuta all’interno, perché vuole che all’esterno la faccia del muro rimanga complanare al di sopra e al di sotto del procinto che marca la distinzione dei due livelli.

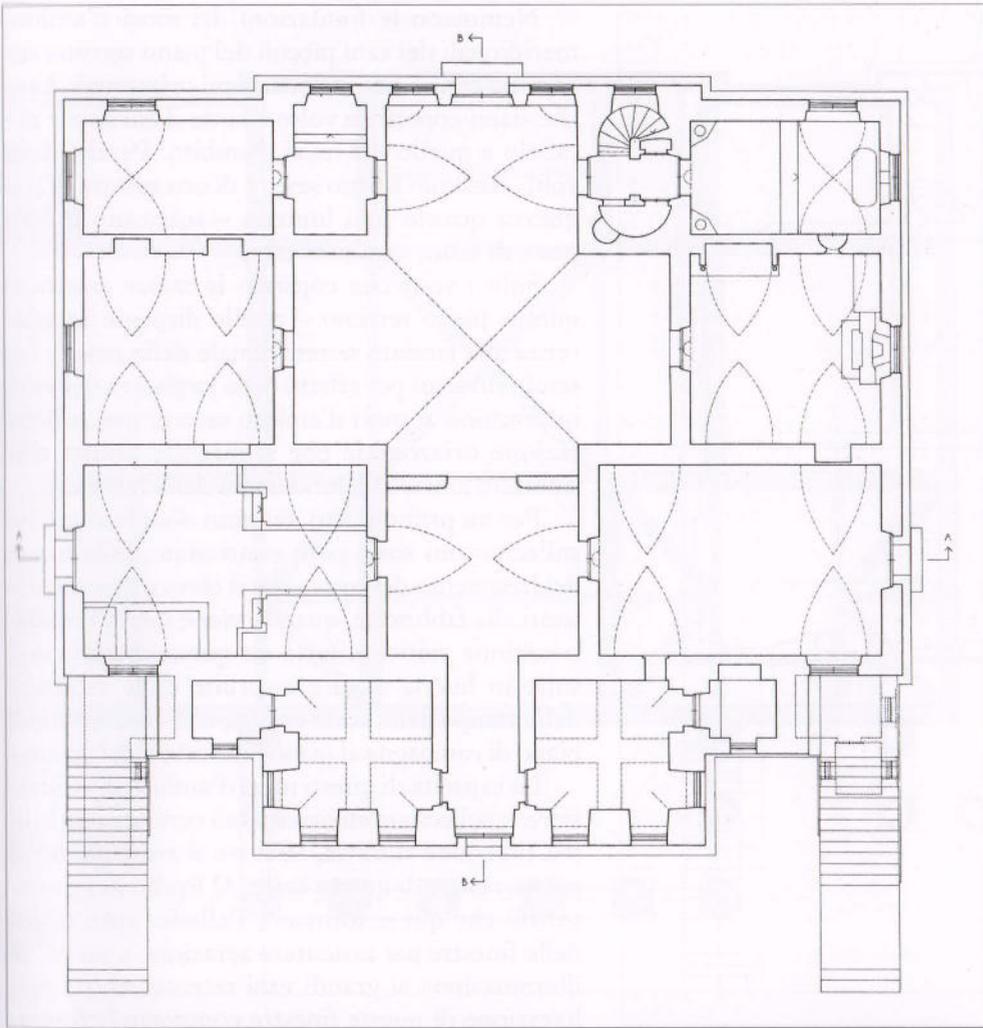
La duttilità che Palladio dimostra assumendo una decisione di tal genere va intesa come espressione di quell’assunto che Daniele Barbaro non manca di esprimere con parole efficaci nei *Commentari* vitruviani che darà alle stampe di lì a poco, laddove scrive “che la ragione è universale, ma l’applicarla è cosa d’ingegnoso e risvegliato architetto”¹².

Infatti, è una motivazione insieme statica e concettuale che orienta in questo specifico caso la scelta dell’architetto. Procedendo alla diminuzione della sua sezione dalla sua “parte di dentro”, il muro d’ambito del secondo livello *casca a piombo al mezzo* di quello del piano terreno; e mantenendo complanare la facciata del muro esterno al di sopra e al di sotto del procinto del secondo livello, il piano superiore di questa casa viene percepito, visivamente, come parte integrante del volume della fabbrica, senza che lo si possa assumere – fraintendendone la ragione compositiva – come una sorta di sopraelevazione.

Giunti alla sommità dei muri della fabbrica con questa rapida ricognizione, non possiamo mancare di annotare che (in mancanza di rilevazioni sufficientemente precise) non si può escludere che anche in questo cantiere Palladio abbia seguito la prassi di elevare i muri d’ambito di una fabbrica con un lieve sbandamento verso l’interno per assicurare alla scatola muraria una maggiore stabilità.

Un provvedimento del genere – se Palladio lo avesse preso (come altre volte lo ha preso)¹³, dovremmo considerarlo come un atto di prudenza. Questi muri, infatti, debbono sopportare non solo i pesi che su di essi si vengono ad accumulare mano a mano che la fabbrica cresce in altezza, ma debbono anche reggere le spinte orizzontali che a essi vengono impresse dai *volti reali* realizzati in laterizio, che reggono le pavimentazioni del primo e del secondo piano di questa casa.

La costruzione di volti non è una soluzione inedita in Venezia. Volti reali sono anche al piano terreno del settore trecentesco del Palazzo Ducale, per fare un esempio antico. Jacopo Sansovino ne aveva realizzati al piano terreno della Zecca, per conferire a questo edificio una robustezza fuori del comune. Ma non si erano ancora



2. Pianta del piano terreno di casa Foscari in Malcontenta (rilievo di E. Forsmann).

3. Malcontenta (Mira), casa Foscari, piano terreno, vano centrale.

visti al primo piano. (Jacopo Sansovino aveva dovuto rinunciare a una soluzione edilizia di tal genere, nel cantiere della Libreria, a seguito del crollo che aveva funestato, quasi all'inizio, la costruzione di questa fabbrica che voleva dare al mondo una prova eclatante della magnificenza della Repubblica).

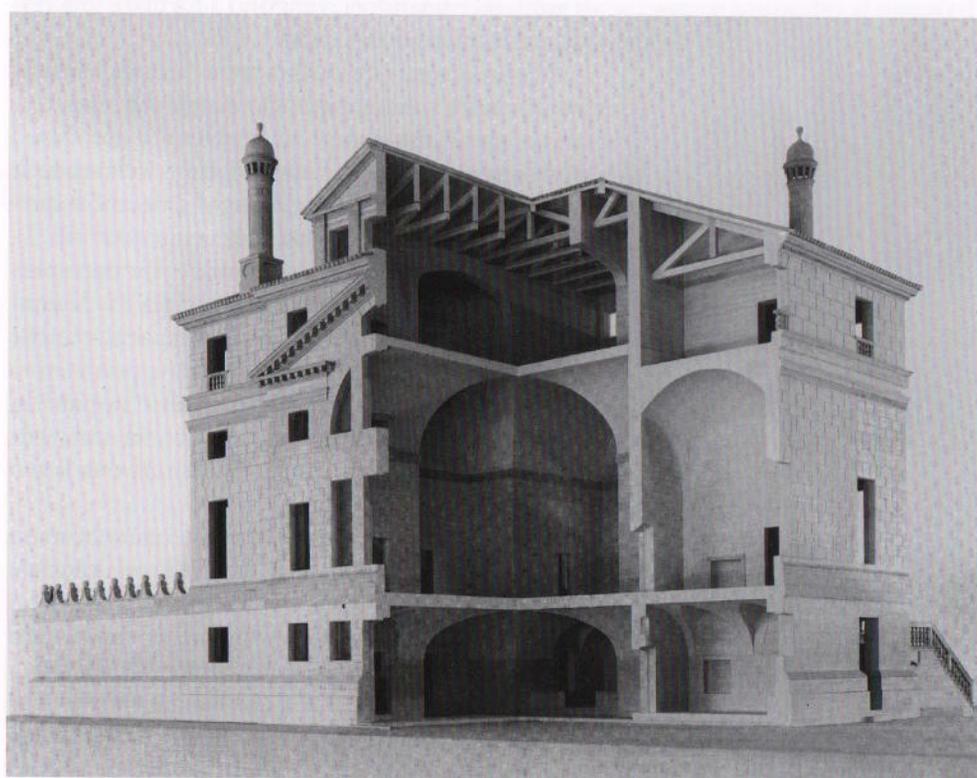
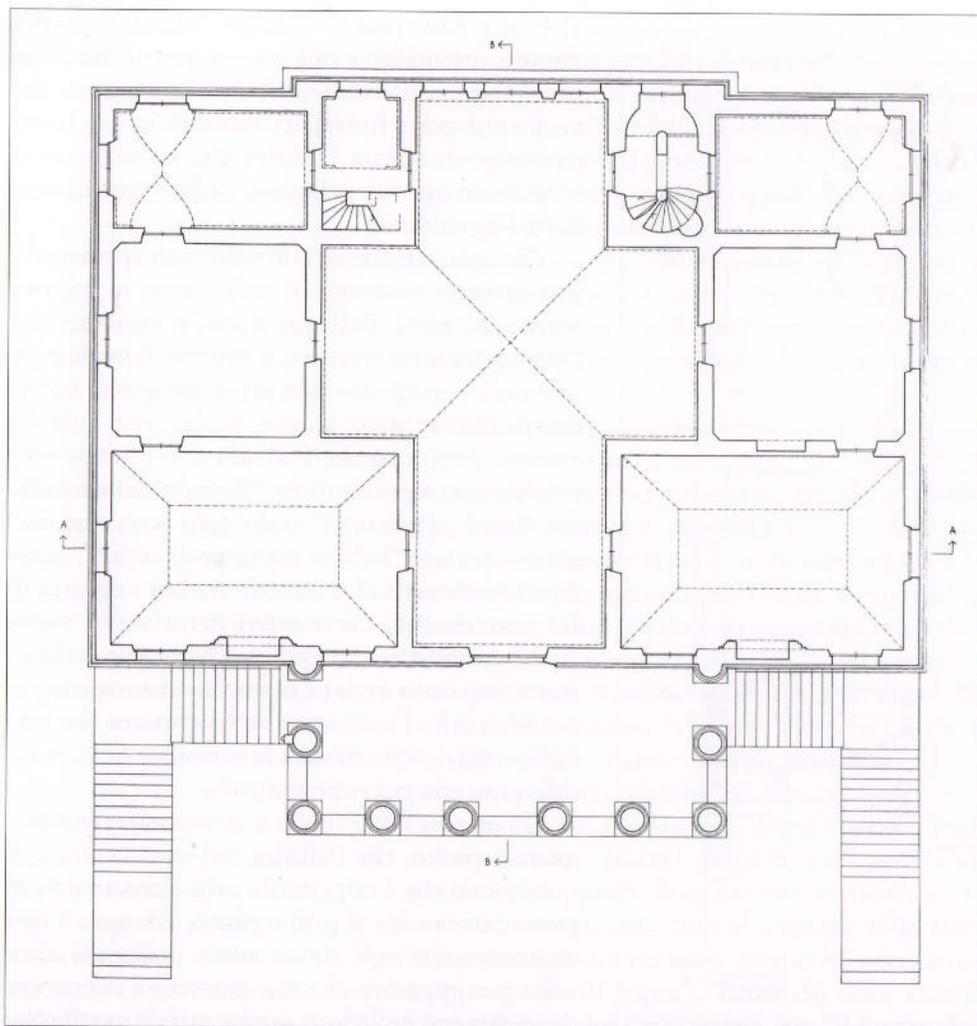
Che *solari* realizzati con volti reali appaiano in una fabbrica costruita in *villa* – cioè in un ambiente in cui (è Palladio stesso a ricordarcelo) “principalmente consiste, il negotio famigliare, e privato”¹⁴ – è un atto non privo dunque di un intento dimostrativo se non anche, per qualche aspetto, provocatorio. Palladio non intende solo convincere i veneziani che “l’usanza delle fabbriche loro [...] è viziosa” e che solo “con ragione” si possono fare “belli et ragionevoli edifici” (anticipando concetti che Daniele Barbaro esporrà di lì a poco nei suoi *Commentari* vitruviani)¹⁵. Vuole anche dimostrare che nelle sue fabbriche (a differenza di quanto avviene in quelle sansoviniane) vi è coerenza fra l’immagine architettonica che esse esibiscono – e che rievoca la romanità – e l’*ars aedificatoria* con cui sono costruite.

È per non venir meno a un assunto rigoroso, quale è questo, che Palladio, nel vano centrale di questa casa che è coperto da volti a crociera sia al piano terreno sia al primo piano, rinuncia a una soluzione che egli stesso aveva utilizzato altre volte per impedire che essi avessero a conoscere dei cedimenti nella loro parte centrale, quella ove i volti, incrociandosi, vengono a formare una testitura muraria quasi piana¹⁶.

Ma andiamo con ordine nella “lettura” di queste strutture voltate: partiamo quindi dal piano terreno, ove Palladio non ha problemi a costruire i volti – anche quelli del vano centrale – elevando le centinature direttamente dal suolo, dacché a questo livello i vani hanno una altezza limitata¹⁷ (ill. 2).

Questi volti hanno verosimilmente uno spessore di due “teste” di mattone (di circa 25-27 centimetri, dunque), che è idoneo a sopportare anche il carico di quella folla compatta che può venirsi ad assiepare al piano superiore, quello “nobile”, in occasione di eventi eccezionali (come sarà, per esempio, la presenza del re di Francia con il suo corteggio).

I volti del vano centrale di questo piano terreno – quello al di sopra del quale si apre la sala centrale del “piano nobile” – trasmettono ai muri ai quali si attestano sollecitazioni orizzontali di entità non trascurabile, perché sono ribassati (ill. 3). Basta considerare la distribuzione planimetrica che hanno le strutture dei vani adiacenti al vano centrale e l’orientamento dei *volti a botte* che li coprono, per rendersi conto della attenzione che Palladio pone a che tali sollecitazioni orizzontali non si vadano a scaricare sui muri d’ambito della fabbrica con il rischio che questi le trasmettano alle fondazioni sottostanti.



4. Pianta del primo piano di casa Foscari in Malcontenta (rilievo di E. Forsmann).

5. Modello ligneo di casa Foscari in Malcontenta.

Nemmeno le fondazioni dei muri d'ambito meridionali dei vani piccoli del piano terreno subiscono consistenti sollecitazioni orizzontali, benché siano coperti da volte a botte il cui asse è parallelo a quello dei muri d'ambito. Perché detti volti – essendo a tutto sesto e di una misura di larghezza quanto mai limitata – scaricano il loro peso, di fatto, verticalmente.

Solo i volti che coprono le *stanze grandi* di questo piano terreno – quelle disposte in aderenza alla facciata settentrionale della casa –, essendo ribassati per effetto della larghezza dei vani, imprime ai muri d'ambito esterni una sollecitazione orizzontale che si sarebbe potuta trasmettere anche alle fondazioni della fabbrica.

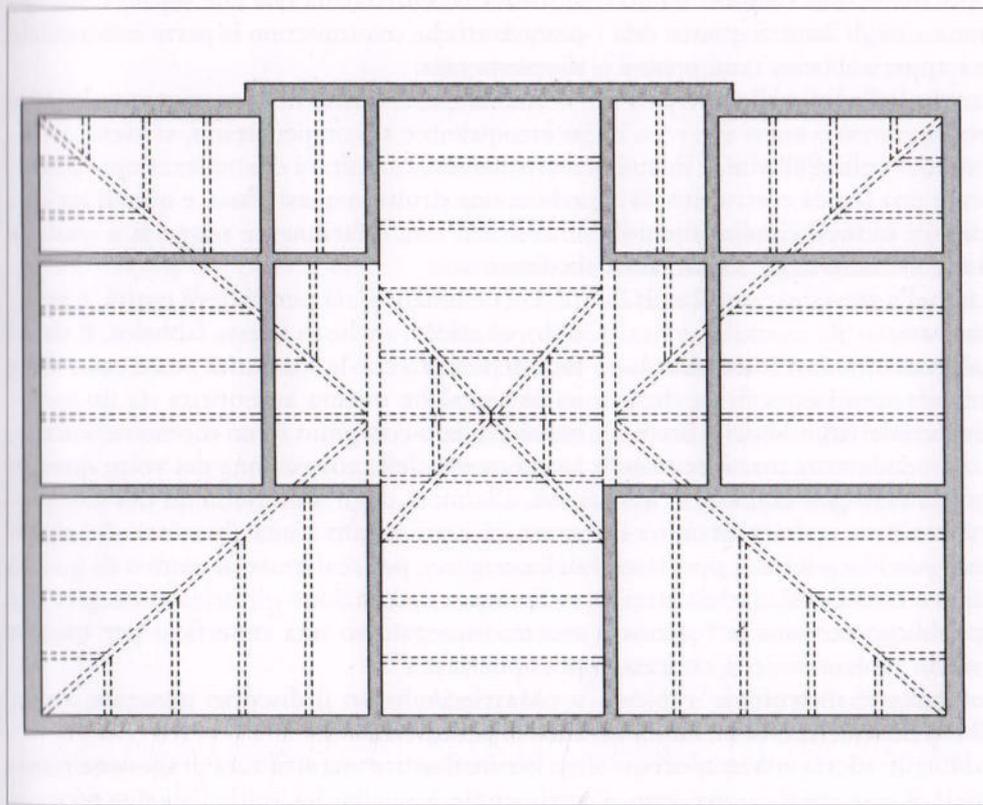
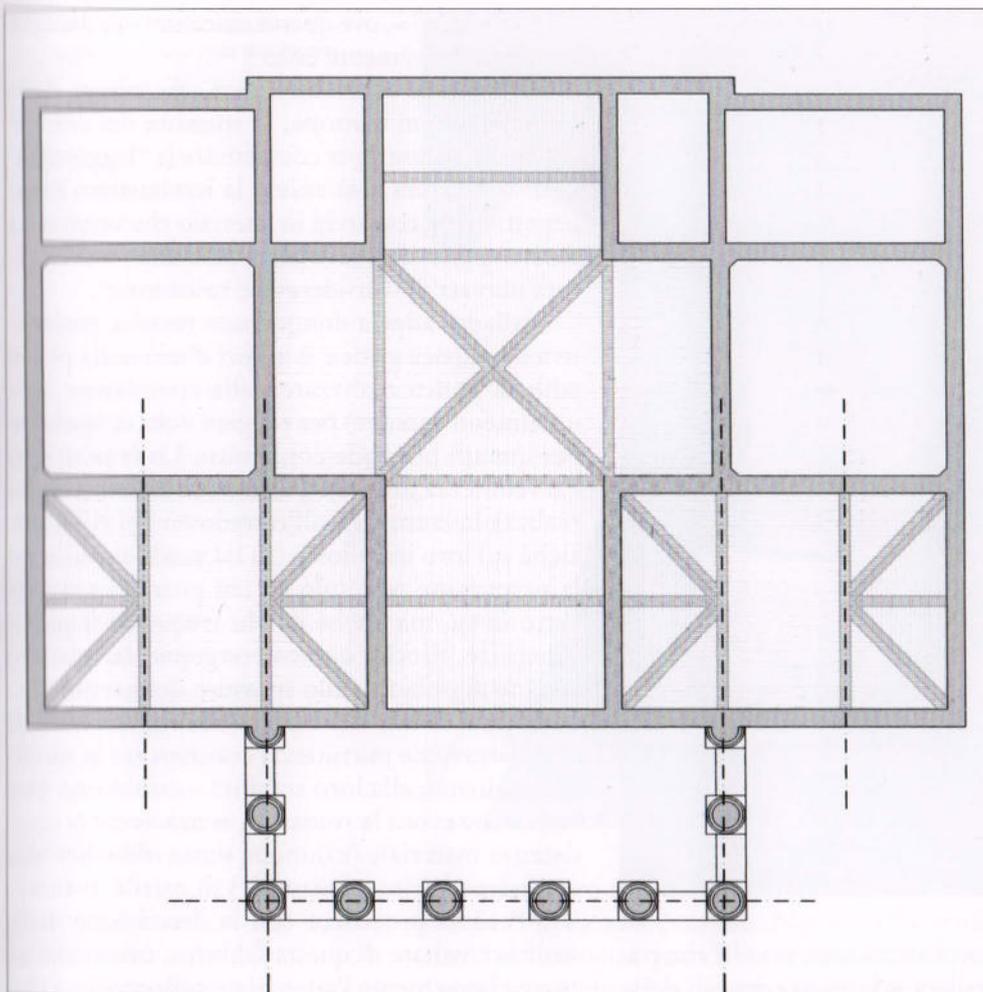
Per un primo tratto dei muri d'ambito queste sollecitazioni sono però contrastate dalla massa del basamento del *portico* che si eleva massiccio davanti alla fabbrica e, quando viene meno la collaborazione statica offerta da questo basamento, sono in buona misura assorbite dalle strutture delle rampe delle scale esterne che connettono il piano di campagna al piano praticabile del portico.

La capacità di questi muri d'ambito di contrastare le sollecitazioni orizzontali conosce una brusca riduzione tuttavia, laddove si concludono le prime rampe di queste scale. Al livello dei pianerottoli che qui si formano, Palladio apre infatti delle finestre per assicurare aerazione e un po' di illuminazione ai grandi vani retrostanti. La realizzazione di queste finestre comporta la formazione di *lunette*, la cui presenza basta da sola ad alterare la continuità dell'appoggio della volta ribassata al muro d'ambito e a determinare una concentrazione delle sollecitazioni orizzontali che esso deve sopportare.

Per rafforzare la tenuta di questi muri d'ambito Palladio dispone pertanto la posa in opera, sopra la volta, di tiranti metallici, delle "lamine quadre [...] con i lati diritti"¹⁸, ancorate al corpo interno della fabbrica. A questi tiranti demanda il compito, per la verità abbastanza arduo, di impedire un cedimento verso l'esterno del muro in questo tratto estremo della sua estensione¹⁹.

Per continuare una ricognizione delle strutture della fabbrica saliamo ora al suo primo piano, il cosiddetto "piano nobile", e portiamo l'attenzione all'insieme dei volti reali che coprono le sue sale (ill. 4 e 5).

Appare quasi evidente, a fronte della varietà delle soluzioni strutturali che si offrono alla nostra vista, che Palladio intende dare a questo livello (aperto alla frequentazione dei *virtuosi amici* che sarebbero venuti a visitare i *magnifici fratelli* per cui questa casa è stata costruita) una sorta di *dimostrazione* delle diverse *maniere* che si possono usare per costruire dei volti, fornendo una esemplificazione che corrisponde, in concreto, a quella che egli propone ai suoi lettori con un disegno pubblicato nel suo *Primo Libro*²⁰.



6. Posizionamento delle volte nervate e dei tiranti metallici di casa Foscari in Malcontenta.

7. Orditura della carpenteria lignea del tetto di casa Foscari in Malcontenta.

Quelli della sala centrale sono volti “a mezzo cerchio” che si compongono a formare una crociera. Quelli delle stanze grandi sono volti “a remenato” (“così si chiamano i volti, che sono di porzione di cerchio”, dice Palladio, “e non arrivano al semicircolo”). Quelli delle *stanze quadre* sono “volti ritondi”, cioè a sviluppo emisferico²¹.

Prima ancora di considerare la specifica soluzione tecnica che Palladio adotta per la costruzione dei volti, conviene fermare brevemente l'attenzione su un dettaglio costruttivo che consente – con la sua presenza o la sua assenza – di raccogliere qualche osservazione.

Nella sala centrale della fabbrica, e nelle *stanze piccole* – cioè nel vano di maggiori dimensioni e in quelli di dimensioni minori – appaiono, all'imposta dei volti, delle *fasce* aggettanti in muratura (che peraltro sono presenti, sempre alla quota della imposta del volto, anche nel minuscolo andito che introduce alla *stanza piccola* di levante).

Queste fasce sono costruite da Palladio per poter disporre di un appoggio con cui sorreggere, in corso d'opera, quella *armatura* (una struttura provvisoria che noi oggi chiameremmo “centinatura”) che è necessaria per procedere alla costruzione dei volti in laterizio.

Non è nemmeno il caso di segnalare, tanto ciò è evidente, come Palladio mantenga in opera queste fasce, quasi le esibisca, per farci intendere l'importanza concettuale che egli attribuisce a ciascun componente (anche a quelli tecnici) del procedimento edilizio che egli segue. Quel che conviene fare, in questa sede, è spostare l'attenzione sui due vani in cui queste fasce non appaiono.

Non appaiono nella stanza quadra, coperta da un *volto rotondo*. Infatti Palladio – abbia o non abbia fatto un'armatura per realizzare una tipologia strutturale così specifica (cui dedica una lunga descrizione nel suo *Primo Libro*)²² – non intende contraddire Daniele Barbaro che assicura che un volto “a palla” – così lo definisce lui – “non abbia bisogno di armatura” per essere realizzato²³.

Fasce aggettanti dai muri non compaiono però nemmeno nelle stanze grandi della casa. Ciò non significa che i volti “a remenato” che coprono queste *grandi stanze* siano stati realizzati con una tecnica che potesse prescindere dall'uso di una centinatura. La sua mancanza dipende, a nostro parere, dal fatto che la fascia aggettante in muratura che questa centinatura doveva sorreggere è stata eliminata in un secondo momento per consentire il dispiegamento di un ciclo decorativo concepito per svolgersi sulle pareti di questi vani senza alcuna interruzione di continuità dal livello del pavimento alla sommità del soffitto, e quindi non tollera l'interferenza di un dato edilizio – come sarebbe stata la fascia aggettante – che ne avrebbe impedito il dispiegamento²⁴.

8. Malcontenta (Mira), casa Foscari, piano terreno. Le strutture che sorreggono il suolo del portico.



Ma torniamo con l'attenzione ai volti che coprono la sala a crociera e le stanze grandi della casa e che – se non fossero stati investiti da un esteso ciclo decorativo negli anni Settanta del Cinquecento²⁵ – ci apparirebbero tersi e puri (come li aveva concepiti Palladio) nella loro configurazione geometrica.

Nella costruzione dei volti Palladio è infatti determinato a evocare una logica costruttiva romana perché profondo è in lui il convincimento che l'essenza della architettura degli antichi romani sia condensata nella stessa *ars aedificatoria* nella quale erano maestri.

Ma egli non può realizzare strutture che abbiano quella formidabile consistenza fisica che è una componente essenziale delle antiche architetture romane, le cui membrature massicce lavorano per forma. Tanto meno può concepirlo nel momento in cui è chiamato a operare su un terreno "molle" che non avrebbe potuto sopportare carichi troppo ingenti e in cui egli intende attestare all'opinione pubblica veneziana la "economicità" – quanto meno la economicità concettuale – dei suoi procedimenti costruttivi.

Palladio non si lascia tuttavia nemmeno intimidire da questi impedimenti: adotta una tecnica costruttiva che assicura la percezione di forme strutturali romane, esonerando però le murature dall'esser gravate di carichi che esse non avrebbero potuto sopportare e dal dovere di reggere forti sollecitazioni orizzontali a una altezza – quale è quella della imposta delle volte che coprono le stanze del

"piano nobile" –, ove queste murature cominciano a essere relativamente esili.

Egli riduce al minimo, cioè alla misura della larghezza di un mattone, lo spessore dei volti. E contestualmente – per compensare la "leggerezza" di una struttura così esile – la irrobustisce compenetrandola con archi in laterizio che vengono a formare, unendosi ai volti solidalmente, una struttura nervata di considerevole resistenza²⁶.

Palladio adotta dunque una tecnica costruttiva di matrice gotica: è infatti d'uso nella prassi edilizia gotica realizzare delle costolature (generalmente lapidee) per reggere volti di spessore per quanto possibile contenuto. Lo fa però con l'avvedutezza di porre queste costolature (che lui realizza in laterizio) sull'estradosso dei volti, anziché sul loro intradosso. In tal modo ne elimina la percezione non solo da chi guardi i volti da sotto in su, ma anche da chi frequenti il piano superiore, dacché questo congegno strutturale rimane inglobato nello spessore del pavimento. Insomma, i volti – purgati della apparizione di costolature che purtuttavia concorrono in modo determinante alla loro stabilità – esibiscono una forma che evoca la romanità, senza avere la consistenza materiale (e dunque senza obbedire alla medesima logica strutturale) di quelle antiche.

Prima di procedere con la descrizione delle strutture voltate di questa fabbrica, manteniamo ancora brevemente l'attenzione sulla crociera che si forma al centro della sala che separa i due *appartamenti* che costituiscono la parte residenziale di questa casa.

Anche qui, al centro della crociera ove le volte si incontrano e si compenetrano, si viene a formare, per una campitura di ampiezza non trascurabile, una struttura quasi piana, e quindi un ambito in cui essa è facilmente soggetta a qualche cedimento.

Un cedimento, sia pur di lieve entità, è avvenuto, in effetti, anche in questa fabbrica. È da ritenere peraltro che la sua entità possa esser stata in una qualche misura accentuata da un intervento edilizio compiuto in un momento successivo a quello della costruzione dei volti: quando cioè, alla metà degli anni Settanta del Cinquecento, si è proceduto a una abrasione dei risalti della crociera per realizzare al centro di questo soffitto una decorazione pittorica concepita per essere dispiegata su una superficie per quanto possibile piana²⁷.

Ma riprendiamo il discorso generale, superando questi accidenti.

Per irrobustire una struttura di spessore minimale come è quella dei volti, Palladio procede dunque a compenetrare i volti con archi in laterizio (di larghezza pari alla lunghezza di un mattone) i quali concorrono a formare quella struttura nervata di cui prima si è detto.

Questi archi sono posti a distanza regolare



l'uno dall'altro nello sviluppo dei volti "a mezzo cerchio" della sala centrale. Nei volti "a remenato" delle stanze grandi sono invece posti con l'avvertenza che ciascun arco possa raccogliere anche la sollecitazione degli archi (realizzati a spina di pesce) che sono posti sull'allineamento diagonale ove si incontrano i volti "che sono porzione di cerchio", e però anche la sollecitazione della porzione di arco che viene costruita per irrobustire le porzioni di volti realizzati sulle testate di queste stanze (ill. 6).

L'adozione di una tipologia di volti di spessore minimale irrobustiti con la tecnica che abbiamo cercato di descrivere, consente dunque a Palladio di realizzare strutture di peso contenuto. Ma per quanto contenuto sia il loro peso, questi volti non mancano, per la loro stessa natura, di imprimere sollecitazioni orizzontali alle murature cui si attestano.

Le sollecitazioni orizzontali impresse ai muri cui si attestano i volti della sala a crociera non pongono gravi problemi: perché sono adeguatamente contrastate e assorbite dalle strutture adiacenti alla sala centrale, che sono concepite e disposte per assolvere a questa funzione statica. Altrettanto si può dire per le sollecitazioni impresse ai muri dai *volti ritondi* delle stanze quadre e dai volti delle stanze piccole.

Il principale problema statico che Palladio deve considerare è dunque quello delle sollecitazioni orizzontali impresse ai muri d'ambito della fabbrica dai volti "a remenato" che coprono le stanze grandi.

Per ridurre l'entità di queste sollecitazioni Pal-

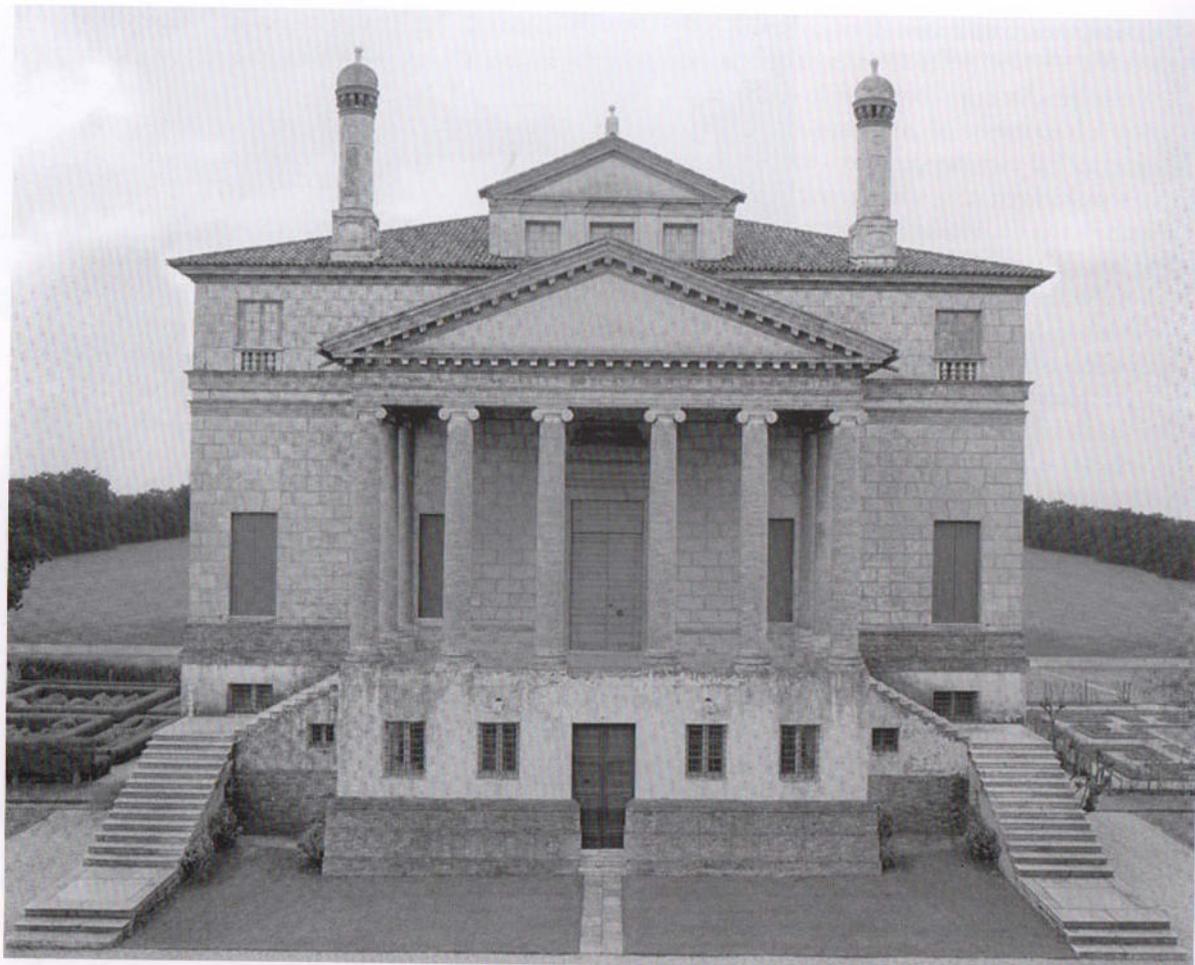
ladio ha probabilmente provveduto anche qui – come aveva fatto in altre sue fabbriche – a ridurre la massa degli inerti posta sugli estradossi dei volti per formare il piano su cui posare il pavimento del piano superiore²⁸.

Per trattenere le sollecitazioni – o quanto meno cercare di trattenerle – avrà però posto in opera anche dei tiranti metallici (come aveva fatto al piano inferiore di questa stessa casa) installandoli sull'allineamento stesso degli archi di irrobustimento²⁹. I punti in cui massime sarebbero state le sollecitazioni orizzontali trasmesse ai muri d'ambito sarebbero stati infatti sulle testate di questi archi, compenetrati con i volti.

Dacché è la seconda volta nel corso di questa nostra ricognizione della fabbrica che abbiamo modo di registrare l'uso di tiranti metallici (e avremo l'occasione di farlo ancora una volta prima di concluderla) è opportuno annotare che mai Palladio fa cenno, nei suoi *Libri*, all'uso di questa tecnica costruttiva (allo stesso modo di come non fa cenno alla prassi di costruire volti di esiguo spessore, irrobustiti con una regolare trama di archi in laterizio).

E quando (quasi alla fine della sua vita) fa cenno alla usanza veneziana di mettere in opera tiranti metallici per garantire l'equilibrio statico di un edificio egli non esita a deprecare che siano costruiti edifici "così deboli che avessero bisogno di tali artifici", soggiungendo che i tiranti metallici, essendo destinati a ossidarsi e quindi a "mancar nel tempo", avrebbero con il passar degli anni portato a rovina ("a fine") gli edifici stessi.

10. Malcontenta (Mira), casa Foscari, veduta della fronte settentrionale.



Quanto abbiamo fin qui annotato ci consente di dire che chi avesse percorso il Naviglio del Brenta, mentre sulle impalcature erette da Palladio in Malcontenta erano all'opera muratori e manovali, avrebbe provato stupore vedendo un congegno strutturale così articolato, realizzato interamente in materia laterizia. Esso avrebbe forse evocato alla sua mente l'immagine delle rovine che punteggiavano allora il paesaggio di Roma, oppure – anche se in una scala decisamente ridotta – uno spettacolo non molto dissimile da quello che nei primi decenni del secolo era stato offerto al mondo dall'imponente cantiere di costruzione della nuova basilica di San Pietro, in Vaticano.

Solo una persona "intendente" di architettura avrebbe potuto avvertire come – per ragioni statiche che sono per alcuni versi analoghe, in termini concettuali, a quelle estetiche – si assista in questa costruzione, mano a mano che essa si eleva dal piano terreno ai piani superiori, a un alleggerimento delle strutture che evoca, astrattamente, quell'alleggerimento progressivo degli ordini architettonici che Vitruvio raccomanda di praticare quando si vengono a porre l'uno sull'altro.

Questa concezione si sarebbe rivelata con grande evidenza, peraltro, a chi avesse portato l'attenzione alla copertura di questa fabbrica (al coperto, avrebbe detto Palladio): una componente del sistema strutturale che, quando è ben concepita,

non manca di accrescerne la saldezza. Infatti, scrive Palladio, "abbracciando ciascuna parte della fabbrica e premendo col peso suo ugualmente sopra i muri, [il coperto] è come il legame di tutta l'opera"³⁰ (ill. 7).

In questa fabbrica, in forza della particolare concezione distributiva con cui essa è stata concepita, Palladio ottiene facilmente il risultato "che i muri di fuori [cioè i muri perimetrali] non sentono molto [il] carico [della copertura]". I muri interni di questa casa sono infatti elevati fino al tetto. In tal modo "vanno a tor suso le travi", cioè a raccogliere gran parte del peso della carpenteria lignea e del manto di copertura che su di essa grava: cosa che "mi piace molto" annota Palladio, esprimendosi anche in questo caso con quella *amabilità* che è un tratto del suo temperamento che ha fatto una così viva impressione a Giorgio Vasari³¹.

Anche la pendenza che Palladio imprime alle falde del tetto (una pendenza che potremmo dire "garbata", per usare ancora una volta una sua espressione) concorre peraltro ad alleviare il peso che i muri perimetrali dovrebbero altrimenti sopportare³².

Vedremo poi in che modo il portico che si erge solenne davanti a questa casa si connette a essa in termini strutturali. Ma in prima battuta è opportuno considerarlo come una struttura a sé stante. La concezione strutturale con cui esso è

stato concepito e realizzato è infatti diversa da quella adottata da Palladio per la costruzione della casa.

È ben comprensibile, del resto, che ci sia una così netta distinzione fra l'una e l'altra struttura. È la prima volta, nell'arco della sua attività ormai più che decennale d'architetto, che Palladio compone la forma di un tempio con quella di una casa. Sarà l'unica volta che realizza un portico ornato di colonne anche sui lati. E mai più porrà un portico su un così alto basamento (ill. 10).

Per intendere la logica strutturale con cui questo portico è stato concepito, è necessario non lasciarsi suggestionare dalla forza paradigmatica della sua forma. È opportuno fermare l'attenzione, prima che su ogni altra cosa, sulla struttura di quel basamento su cui esso si erge e che appare – per chi lo veda dall'esterno – come una massa compatta.

A differenza di quanto può sembrare, le colonne del *portico* non posano su una massiccia muratura. Posano su grossi pilastri, in obbedienza a una prassi che è richiamata in modo esplicito anche nei *Commentari* vitruviani che Daniele Barbaro darà alle stampe nel 1556³³ (ill. 2).

La cortina muraria che Palladio costruisce sul piano di facciata fra l'uno e l'altro pilastro ha una funzione strutturale quanto mai limitata, in quanto concorre quasi esclusivamente a controventare i pilastri fra loro. Non ha infatti alcuna funzione portante; essa stessa è sorretta, alla quota del piano di campagna, da archi in muratura che ne raccolgono il peso e lo trasferiscono sulla base dei pilastri, scaricandolo quindi sulle fondazioni di questi.

Le fondazioni che sorreggono questi pilastri – conviene annotare – non sono “fondamenta continovate”. Sono costituite da plinti fondati su un piano di posa formato, anche in questo caso, con una palificata realizzata con quella tecnica specifica che è necessario adottare – come abbiamo già avuto modo di annotare – su terreni “molli”. Insomma, Palladio – coerentemente con quanto asserisce nel trattato che pubblicherà nel 1570 – mette in opera la soluzione statica che raccomanda ai suoi lettori di adottare *anco per la minor spesa*, “dove intervengono colonne, ne i terreni paludosi” (come sono questi, che giacciono sulla sponda di un corso d'acqua)³⁴.

Sui pilastri che reggono le colonne – e quindi sui loro plinti fondazionali – scaricano il loro peso attraverso robusti archi a tutto sesto anche i volti che reggono la pavimentazione del portico, che è realizzata in terrazzo di grosso spessore (ill. 8).

Le colonne che si elevano su questi pilastri sono costruite in laterizio in tutta l'estensione del loro fusto (eccetto basi e capitelli) e sono verosimilmente realizzate, in termini edilizi, con mattoni conformati a cuneo con un lato sagomato a

settore circolare, replicando il procedimento messo a punto da Palladio per la costruzione delle colonne del palazzo Chiericati³⁵. E tuttavia in questo specifico caso – essendo previsto che la materia laterizia delle colonne rimanga “a vista” – questi mattoni sono anche levigati sulle loro superfici di appoggio per consentire che lo spessore degli allettamenti fra l'uno e l'altro possa essere contenuto nella misura di un millimetro, o anche meno.

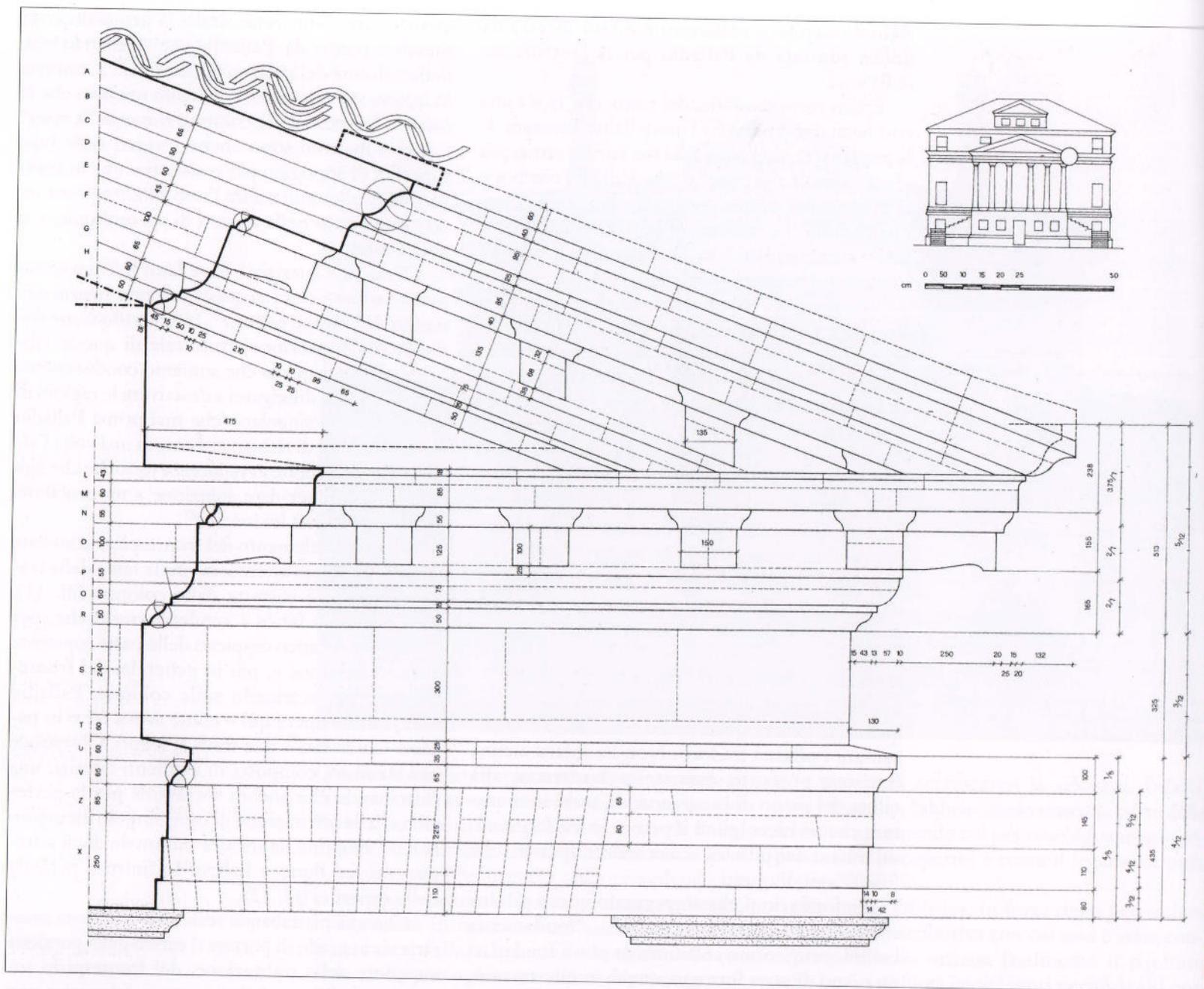
Di materia laterizia è pure fatto il frontespizio maestoso che si eleva su queste colonne, nessun elemento dell'ordine escluso³⁶. In una riflessione dedicata alla concezione strutturale di questa fabbrica – come è quella che andiamo conducendo – non è il caso di dilungarci a descrivere le ragioni di una scelta così singolare (che mai prima Palladio aveva fatto), né di richiamare ancora una volta l'attenzione sulle molte avvedutezze tecniche che egli deve adottare per dare soluzione a un problema tecnico anche per lui inedito³⁷.

Su un solo elemento del frontespizio conviene fermare la nostra attenzione: sulle fasce della trabeazione che è sorretta dalle colonne (ill. 11). Non facciamo fatica a renderci conto che, per sorreggere il carico cospicuo della parte superiore della trabeazione e, più in generale, del frontespizio, e per scaricarlo sulle colonne, Palladio non pone in opera qui – come aveva fatto in palazzo Chiericati – due travi di legno. Costruisce una struttura composta di elementi laterizi: una piattabanda che ancora sorprende per la perfezione della lavorazione di ogni singolo elemento che la compone, la misura minimale degli allettamenti fra l'uno e l'altro, la finitura perfetta delle superfici (ill. 12).

Che una piattabanda realizzata con tanta maestria sia in grado di portare il carico della porzione superiore della trabeazione, del frontespizio sovrastante e di parte della copertura del portico non ci dovrebbero essere molti dubbi, considerando anche il suo spessore. Non è questo dunque il problema che ha impegnato più di tanto Palladio, che deve occuparsi invece – anzi preoccuparsi – delle sollecitazioni orizzontali che imprimono alle colonne angolari le piattabande poste sugli ultimi intercolumni (ill. 9).

È quanto mai problematico infatti che una colonna libera realizzata in laterizio possa trattenere adeguatamente, sulla sua sommità, una sollecitazione orizzontale (in questo caso una sollecitazione che si esercita su un asse diagonale, a 45°, in quanto è la risultante di due sollecitazioni orizzontali ortogonali l'una all'altra)³⁸.

È dunque da credere che Palladio, da gran costruttore qual è, abbia introdotto nel corpo della trabeazione degli elementi strutturali deputati a trattenere queste sollecitazioni orizzontali. Tali elementi, piazzati sopra le piattabande sul perimetro del portico, avrebbero potuto essere travi di



11. Rilievo dell'estremità di ponte del frontespizio di casa Foscari in Malcontenta (rilievo di A. Foscari e L. Zammicheli).

legno saldamente congiunti tra loro, ovviamente, nel loro sviluppo lineare e soprattutto sopra i capitelli delle colonne angolari. (Una soluzione del genere non avrebbe mancato peraltro di alleviare la funzione statica delle piattebande; le avrebbe cioè esonerate dal portare una parte almeno del carico del frontespizio sovrastante).

Queste travi lignee – poste sopra le piattebande, dunque a un livello corrispondente a quello del fregio della trabeazione – sarebbero rimaste occultate alla vista sul fronte della fabbrica, perché coperte da quegli elementi laterizi piani di limitato spessore, posti verticalmente, sui quali sono incisi i nomi degli “edificatori” di questa casa.

Ma Palladio avrebbe potuto adottare però anche una soluzione alternativa: avrebbe potuto cioè piazzare sopra le piattebande – ancora una volta su tutto il perimetro del portico – tiranti metallici (ancora una volta, delle “lamine quadre”) che sa-

rebbero stati anch'essi congiunti saldamente gli uni con gli altri sopra la colonna angolare (ove è ragionevole credere che essi siano stati ancorati a un robusto elemento lapideo)³⁹.

Si è tentati di ritenere che fra le due possibili soluzioni Palladio abbia optato per la seconda, cioè per l'uso di tiranti metallici, perché se già è una ambiguità concettuale esibire una struttura laterizia il cui equilibrio statico è assicurato dalla collaborazione di altri elementi strutturali, l'intrusione di un elemento organico nel corpo di una struttura laterizia può essere sembrata anche a Palladio come una sorta di contaminazione.

Non possiamo concludere questa nostra ricognizione senza rilevare almeno un dato a nostro avviso degno di attenzione. I tiranti posti sui lati del portico – metallici o lignei che essi siano – trasferiscono sul muro perimetrale della fabbrica a cui si attestano una sollecitazione orizzontale che agisce nello stesso verso della solle-



12. Malcontenta (Mira), casa Foscari, trabeazione del portico, veduta da levante.

1. Per una visione topografica del sito prima dell'intervento palladiano, vedi le mappe redatte da Andrea del Cortivo alla fine del secondo decennio del Cinquecento in G. Foscari (a cura di), *Prima di Andrea Palladio. La formazione di un possedimento "non molto lungi dalle Gambarare"*, Venezia 2005, pp. 208-209. Il sito è tuttavia ancor oggi così elevato rispetto al piano della campagna circostante che viene da pensare che Palladio abbia provveduto ad elevarne la quota. Può essere interessante osservare come a fianco della preesistente casa dei Valier vi fosse un "forno": si tratta di una fornace che probabilmente è stata sfruttata per la produzione dei mattoni che sarebbero stati utilizzati nella costruzione della fabbrica palladiana.

2. Questo terreno è costituito dai sedimenti lasciati nel corso dei secoli dalle continue esondazioni della Brenta, che era in quest'ambito (come dice il toponimo) "mal contenuta".

3. Vitruvius Pollio, *I dieci libri dell'architettura di M. Vitruvio tradotti et commentati da Monsignor Barbaro eletto patriarca d'Aquilegia*, in Vinegia, per Francesco Marcolini, 1556, Libro III, p. 134.

4. Nel *Libro Primo* Palladio ricorda anche come si debbano eseguire gli scavi per la costruzione delle fondazioni. "Il piano della fossa", egli scrive, "deve essere uguale: accioche'l peso [delle fondazioni] prema ugualmente, e non venendo a calare in una parte più che nell'altra, i muri si aprano". Andrea Palladio, *I quattro libri dell'architettura*, In Venetia, appresso Domenico de' Franceschi, 1570, Libro I, Cap. VIII, p. 11.

5. *Ibid.*

6. Questa prassi è ricorrente nelle costru-

zioni palladiane. La citazione è tratta dalla descrizione della casa eretta per Marco Zeno, patrizio veneziano, "in Cessalto, luogo propinquo alla Motta", cfr. *ivi*, Libro II, Cap. XIV, p. 49.

7. *Ivi*, Libro I, Cap. VIII, p. 12.

8. *Ibid.*

9. Cfr. A. Foscari, *La costruzione della casa veneziana*, in "Ateneo Veneto. Rivista di Scienze, Lettere e Arti. Atti e memorie dell'Ateneo Veneto", CXCVI, terza serie, 8/II, 2009 (2010), pp. 161-176.

10. Palladio, *I quattro libri...*, cit. [cfr. nota 4], Libro II, Cap. XIII, p. 50.

11. *Ivi*, Libro I, Cap. XI, p. 14.

12. Vitruvio, *I dieci libri dell'architettura...*, cit. [cfr. nota 3], p. 122.

13. Chi scrive ha potuto verificare questo dato assistendo al tentativo d'installare sulla parete di fondo del refettorio palladiano del cenobio benedettino di San Giorgio Maggiore, in Venezia, la riproduzione della tela immensa – conservata al museo del Louvre – che Paolo Veronese ha dipinto per decorare quella parete. La configurazione perfettamente rettangolare di quella riproduzione ha evidenziato la lieve inclinazione dei muri d'ambito cui essa andava ad attestarsi alle sue estremità.

14. Palladio, *I quattro libri...*, cit. [cfr. nota 3], Libro II, Cap. XII, p. 45.

15. "Et se io posso pregare", scrive Daniele Barbaro, "prego e riprego quelli della patria mia, che si ricordino, che non mancando loro ricchezze, et il poter fare cose honorate, vogliano anche provvedere, che

non si desiderino in essi l'ingegno, et il sapere, il che faranno, quando si persuaderanno di non sapere quello, che veramente non sanno, né possono sapere senza pratica, e fatica e scienza. E se gli pare che l'usanza delle loro fabbriche gli debba esser maestra, s'ingannano grandemente, perché in fatti, è troppo vitiosa, et mala usanza..." (Vitruvio, *I dieci libri dell'architettura...*, cit. [cfr. nota 3], pp. 179, 27-33).

16. Si veda a esempio la configurazione della volta a crociera della villa Gazzotti a Bertesina.

17. Leon Battista Alberti – secondo quanto scrive Daniele Barbaro nei suoi *Commentari* (assistito da Palladio in queste materie tecniche) – annota "che per fare gli archi e i volti, è necessaria l'armatura, che è fatta di legname secondo la forma che si vuole. Sopra questa si pongono le craticole di canne, per sostenere la materia di che si fa il volto, fin che s'indurisca" (Vitruvio, *I dieci libri dell'architettura...*, cit. [cfr. nota 3], p. 316).

18. I "lati diritti" di una "lamina quadra" sono una eccellente prova, a detta dell'architetto, della qualità del metallo impiegato. Cfr. Palladio, *I quattro libri...*, cit. [cfr. nota 4], Libro I, Cap. VI, p. 9.

19. Si è potuta accertare la presenza di questo tirante, posto sull'estradosso del volto, in occasione di un restauro della pavimentazione della stanza grande di levante. La validità di questa provvidenza è dimostrata dal comportamento statico del muro d'ambito esterno della stanza grande di ponente che non ha avuto alcuna deformazione, nemmeno quando (negli anni a cavallo fra il XIX e il XX secolo) sono state demolite le scale esterne che, con le loro rampe, costituivano una sorta di contrafforte capace di assorbire gran parte delle spinte orizzontali del

citazione orizzontale di uno di quegli archi compenetrati alle volte delle stanze grandi su cui abbiamo già avuto modo di soffermare la nostra attenzione. Per cui Palladio non avrà mancato di unire saldamente questi tiranti a quei tiranti metallici che, secondo la nostra interpretazione, egli stesso ha posto in opera sopra questi archi per cercare di trattenere almeno in parte la loro spinta. In tal modo i tiranti posti sui lati del portico sarebbero andati ad ancorarsi anch'essi ai setti murari che costituiscono le testate dei bracci trasversali della sala a crociera. Con il che ogni sollecitazione orizzontale sarebbe stata pienamente assorbita.

Una soluzione del genere spiegherebbe come il portico, che è una struttura diversa e distinta da quella della casa, oltre a non aver mostrato segni di instabilità ai suoi angoli nel corso dei secoli, sia rimasto saldamente solidale con la struttura della casa, malgrado la insidiosa natura del suolo paludoso e i molti accidenti (compresi alcuni terremoti) che sono occorsi dalla metà del XVI secolo a oggi (ill. 7).

volto. Lo spanciamento che si è manifestato nel muro d'ambito della stanza grande di levante (quello cui mai è venuta meno la collaborazione strutturale offerta dalle scale che a esso si affiancano all'esterno) dipende dunque, probabilmente, da un imperfetto ancoraggio del tirante a una delle sue estremità. Effetto di questo cedimento – che si può rilevare anche a occhio nudo all'esterno della fabbrica – sono anche la rottura dell'architrave della porta che immette dall'esterno al vano del piano terreno e la deformazione subita dalla pavimentazione della stanza grande sovrastante.

20. Palladio, *I quattro libri...*, cit. [cfr. nota 4], Libro I, Cap. XXIV, p. 54.

21. A Palladio interessa particolarmente questa tipologia strutturale cui dedica ben 76 parole delle 150 che impiega per illustrare tutte e sei le "maniere dei volti" che prende in esame. "Di questa sorte n'è uno in Roma nelle Terme di Tito, e quando io lo vidi era in parte ruinato", scrive Palladio, facendoci in qualche modo partecipi del vivo interesse che aveva provato nella scoperta di un così singolare reperto dell'*ars aedificatoria* degli antichi romani. "Il modo di farli [questi volti ritondi] è tale: si lasciano ne gli angoli della stanza alcuni smussi, che tolgono suso il mezzo tondo del volto: il quale nel mezzo viene ad essere a remenato; e quanto più si approssima à gli angoli, tanto più diventa ritondo" (cfr. *ibid.*). Palladio replica questa tipologia strutturale che comporta lo smusso dell'angolo del vano – oltre che in questa fabbrica – anche nella casa costruita per Marco Zeno nella villa di Cessalto, nella casa costruita per Francesco Pisani in Montagnana e anche – in modo grandioso – nel vano che dà accesso al refettorio del convento benedettino di San Giorgio Maggiore.

22. Cfr. *supra* nota 21.

23. Vitruvius, *I dieci libri dell'architettura...*, cit. [cfr. nota 3], Libro VII, p. 316.

24. Per rendersi conto di quanto una fascia aggettante possa interferire nella composizione di un ciclo decorativo che investe globalmente l'involucro di una stanza grande coperta da un volto "a remenato", basta osservare la realizzazione del ciclo decorativo della grande sala terrena di palazzo Thiene, in Vicenza, o quella del ciclo decorativo sviluppato nella casa di Bonifacio Pojana, nella sala detta "degli imperatori". Nemmeno Paolo Veronese – malgrado la *sprezzatura* con cui affronta il problema – riesce a liberarsi dalla interferenza della fascia quando decora le stanze maggiori della casa dei fratelli Barbaro realizzata da Palladio nella villa di Maser.

25. Su questo tema cfr. A. Foscari, *Frescos within Palladio's architecture. Malcontenta 1557-1575*, Zurich 2013, pp. 151-158.

26. Si vedano i casi di villa Thiene a Ciccogna, di villa Pojana a Pojana Maggiore e della già citata villa Gazzotti a Bertesina. Viene da pensare che questa tecnica sia una elaborazione di quel criterio costruttivo antico che viene descritto da Daniele Barbaro nei *Commentari* vitruviani, nel Libro VII, p. 516.

27. La quadratura illusoria prevista dall'ordinatore del programma decorativo per inserire una grande figurazione al centro della crociera presuppone l'esistenza in tale centro di una campitura virtualmente piana. Le costolature della crociera (che erano originariamente con-

formate come quelle che sono ancora ben visibili al centro della crociera del piano terreno) sono state dunque abrase per lo spessore di qualche centimetro, onde consentire la formazione di una superficie per quanto possibile piana in questa campitura centrale. Cfr. Foscari, *Frescos within Palladio's architecture...*, cit. [cfr. nota 25], pp. 159-164.

28. Cfr. F. Doglioni, *Villa Poiana. Storie di volti e tiranti*, in *Palladio. Materiali, tecniche, restauri. In onore di Renato Cevese*, a cura di M. Piana e U. Soragni, Venezia 2011, pp. 96-106.

29. Ma un tirante è stato posto – non è facile dire quando – anche in aderenza al muro di levante della stanza grande di levante.

30. Palladio, *I quattro libri...*, cit. [cfr. nota 4], Libro I, Cap. XXIX, p. 67. Sulla prassi palladiana relativa alle coperture, cfr. D. Buson, M. Zanta, *Le orditure lignee di copertura delle ville di Andrea Palladio*, tesi di laurea, relatore M. Piana, correlatore H. Burns, Università Iuav di Venezia, aa. 1998-1999, ripreso in D. Buson, M. Zanta, *Le orditure lignee di copertura delle ville di Andrea Palladio*, in *Palladio 1508-2008. Il Simposio del cinquecentenario*, atti del simposio itinerante (Padova, Vicenza, Verona e Venezia, 2008), a cura di F. Barbieri *et al.*, Venezia 2008, pp. 182-186. Nel caso di questa fabbrica palladiana è da notare che la carpenteria lignea del coperto è stata quasi interamente rinnovata – senza alterazioni dell'ordinamento originario – nel corso di un intervento messo in atto nei primi anni Cinquanta del secolo scorso. In quella occasione sul perimetro della fabbrica e sui principali suoi allinea-

menti longitudinali sono stati realizzati anche dei cordoli di irrobustimento in cemento armato.

31. Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, con annotazioni e commenti di G. Milanesi, Firenze 1881, VII, p. 531.

32. Palladio, *I quattro libri...*, cit. [cfr. nota 4], Libro I, Cap. XXIX, p. 67.

33. Vitruvius, *I dieci libri dell'architettura...*, cit. [cfr. nota 3], Libro III, p. 135 (e per l'illustrazione il richiamo è al Libro I, p. 32).

34. Palladio, *I quattro libri...*, cit. [cfr. nota 4], Libro I, Cap. VIII, p. 11. Anche per l'accenno alla economicità di questa soluzione, viene da pensare che sia Palladio stesso a scrivere quella frase dei *Commentari* vitruviani pubblicati da Daniele Barbaro, laddove essi raccomandano questa soluzione: "per scemar la spesa e per assicurare che le colonne per il loro peso non fondino" (cfr. Vitruvio, *I dieci libri dell'architettura...*, cit. [cfr. nota 3], Libro III, p. 135. Possiamo ragionevolmente ritenere che fra un plinto e l'altro, a livello fondazionale, siano stati realizzati volti riversi che concorrono a sorreggere i pilastri stessi, trasferendo a essi la spinta verso l'alto che viene loro impressa dal terreno che sta fra l'uno e l'altro plinto. Forse è proprio a questa tecnica costruttiva che si riferisce Ferigo Foscari (proprietario della casa) quando nel 1796 scrive: "tale fabbrica robustissima, comunque sopra incerto stagnante suolo innalzata, [è] sopra una concatenata serie di Fornici alla maniera Fenicia sovrapposta", cfr. N.N. [F. Foscari], *Raccolta di Istruzioni d'architettura*

civile parte inedite e parte infedelmente sin'ora impresse ed in parte ruvinose da celebri architetti de' migliori tempi innalzate disegnate ed incise con tutta l'accuratezza, Venezia 1786.

35. Cfr. M. Piana, *Mattoni cinquecenteschi, sagomati a settore circolare, per le colonne del Palazzo Chiericati*, in *Palladio*, catalogo della mostra (Vicenza, Palazzo Barbaran da Porto, 20 settembre 2008-6 gennaio 2009), a cura di G. Beltramini e H. Burns, Venezia 2008, pp. 319-320.

36. Per la verità sono in pietra d'Istria quei modiglioni della trabeazione del portico che sono esposti, più degli altri, al dilavamento delle acque meteoriche perché la cornice che essi reggono non è adeguatamente coperta dalla cornice superiore del frontespizio. Basta questo dettaglio per riconoscere l'attenzione estrema che Palladio poneva a dettagli costruttivi.

37. A. Foscari, *Ornamenti in cotto. La sperimentazione condotta da Palladio nella fabbrica costruita in Malcontenta*, in *Palladio. Materiali, tecniche, restauri. In onore di Renato Cevese*, a cura di M. Piana e U. Soragni, Venezia 2011, pp. 82-86.

38. Ciò anche in considerazione del fatto che il carico che grava su questa colonna è inferiore a quello che grava sulle altre colonne della fronte del portico perché quanto mai ridotto è il peso del frontespizio alle sue estremità.

39. Quest'ultima ipotesi appare avvalorata dalla tipologia degli elementi laterizi che compongono le fasce della trabeazione sopra il capitello.