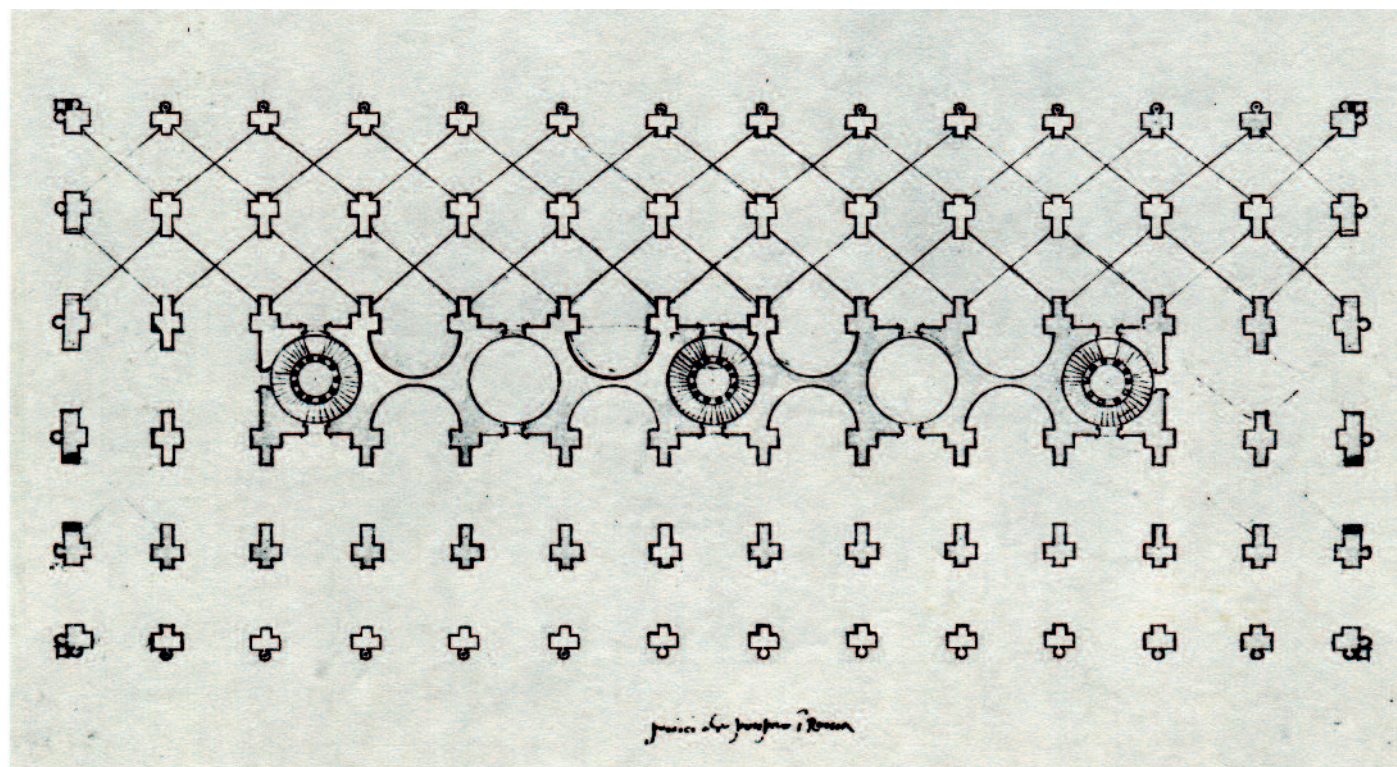




Il Palazzo ducale secondo Andrea Palladio

(copyright Antonio Foscari)

Non sorprende che Palladio sia in grado di presentare in pochi giorni un grandioso progetto di restauro del Palazzo Ducale dopo l'incendio che il 20 dicembre del 1577 ne aveva compromesso parzialmente l'ala meridionale prospiciente il bacino di San Marco e quella occidentale prospiciente la Piazzetta.

Sono più di vent'anni che la sua attenzione, in un modo o nell'altro, è concentrata su questo Palazzo. A partire da quando (1554) aveva aspirato a essere prescelto come *proto*, cioè come massimo responsabile tecnico, di quella magistratura, l'Ufficio del Sal, che ha competenza sulla sua gestione edilizia. Aveva poi partecipato al concorso per la costruzione di quella scala interna al Palazzo che sarà detta d'Oro. Nel corso del breve dogado di Piero Loredan (1569-1570) aveva curato una ristrutturazione delle sale del Piovego¹. Aveva poi elaborato disegni per dare una nuova sistemazione, entro questo Palazzo, alla raccolta antiquaria dei Grimani². Dal 1574, infine, è ingaggiato in una operazione che è di portata assai maggiore di quanto si sia fino a oggi considerato: il "restauro" dell'ala settentrionale del Palazzo, compromessa dall'incendio scoppiato nell'appartamento del doge l'11 maggio di quell'anno.

Non è dunque un ambito, questo Palazzo, che Palladio non conosca. È quasi scontato quindi che un uomo di tanta energia creativa, quale lui è, avesse già elaborato – quanto meno mentalmente – una *invenzione* per *ridurre* anche questa austera *fabbrica* «alla vera bellezza e leggiadria de' gli Antichi».

Non sorprende nemmeno che nella *scrittura* che egli presenta al Provveditori incaricati dal Senato di raccogliere il parere di alcuni *periti* – il suo testo più argomentato ed esteso di cui sia rimasta documentazione – egli esponga le *ragioni* strutturali e tecniche per cui, secondo lui, si deve procedere a una radicale ristrutturazione del Palazzo, e nulla dica esplicitamente, al contrario, sul-

la "qualità" della *invenzione* cui egli intende dare esecuzione. (Qualcosa avrà detto al funzionario dei Provveditori che però – per prudenza forse, ovvero per incapacità di seguire una esposizione che pretende almeno qualche conoscenza della disciplina architettonica – si rifiuta di verbalizzare le sue incalzanti argomentazioni).

Della sua *invenzione* nulla mette per iscritto, Palladio, perché sa che la sua architettura e quindi anche questo suo progetto, sono carichi di una *novitas* che è estranea alla tradizione veneziana. Se il dibattito si fosse concentrato sul suo linguaggio architettonico avrebbe trovato quindi, questo lui lo sa bene, più oppositori che sostenitori. Ciò non toglie che in questa *scrittura* compaiano, anzi lampeggino, alcune parole o alcune espressioni che consentono di cogliere il pensiero di un uomo «infiammato ne' gli ottimi studij», quale egli è, di cui conosciamo l'integrità intellettuale e però anche la concretezza. Per cominciare a rendersi conto di quanto fosse radicale il pensiero di Palladio (e quindi di come fosse oggettivamente arduo il compito di quel povero funzionario) basti considerare uno dei presupposti del suo progetto: al piano terreno del Palazzo egli intende realizzare una "piazza coperta", cioè evocare l'*exemplum* della Crypta Balbi, il cosiddetto Portico di Pompeo. (Palladio si propone cioè di mettere in atto quell'assunto teorico che solo idealmente aveva enunciato qualche anno innanzi, pubblicando nel *Libro Terzo* il suo progetto di "restauro" del Palazzo della Ragione di Vicenza).

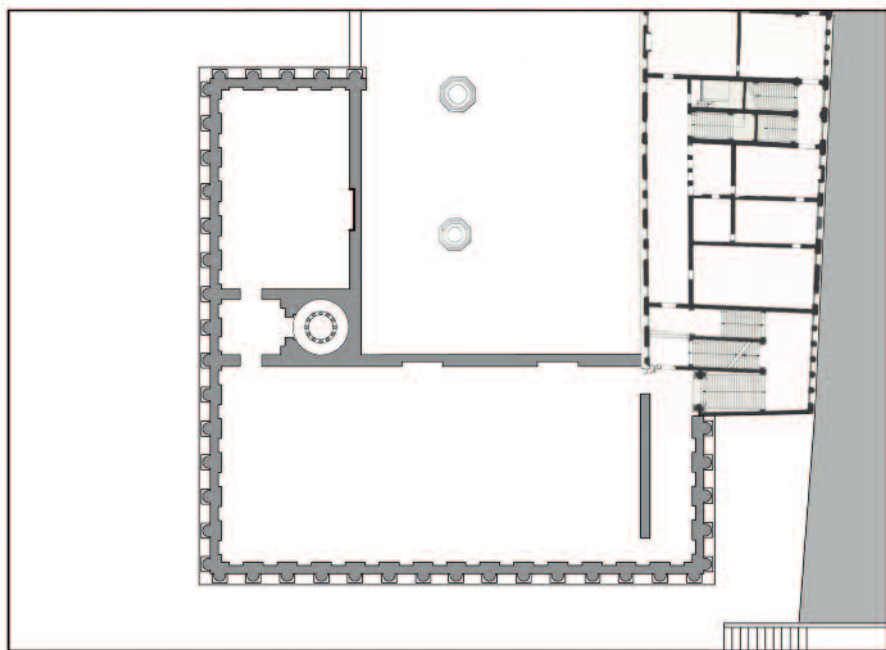
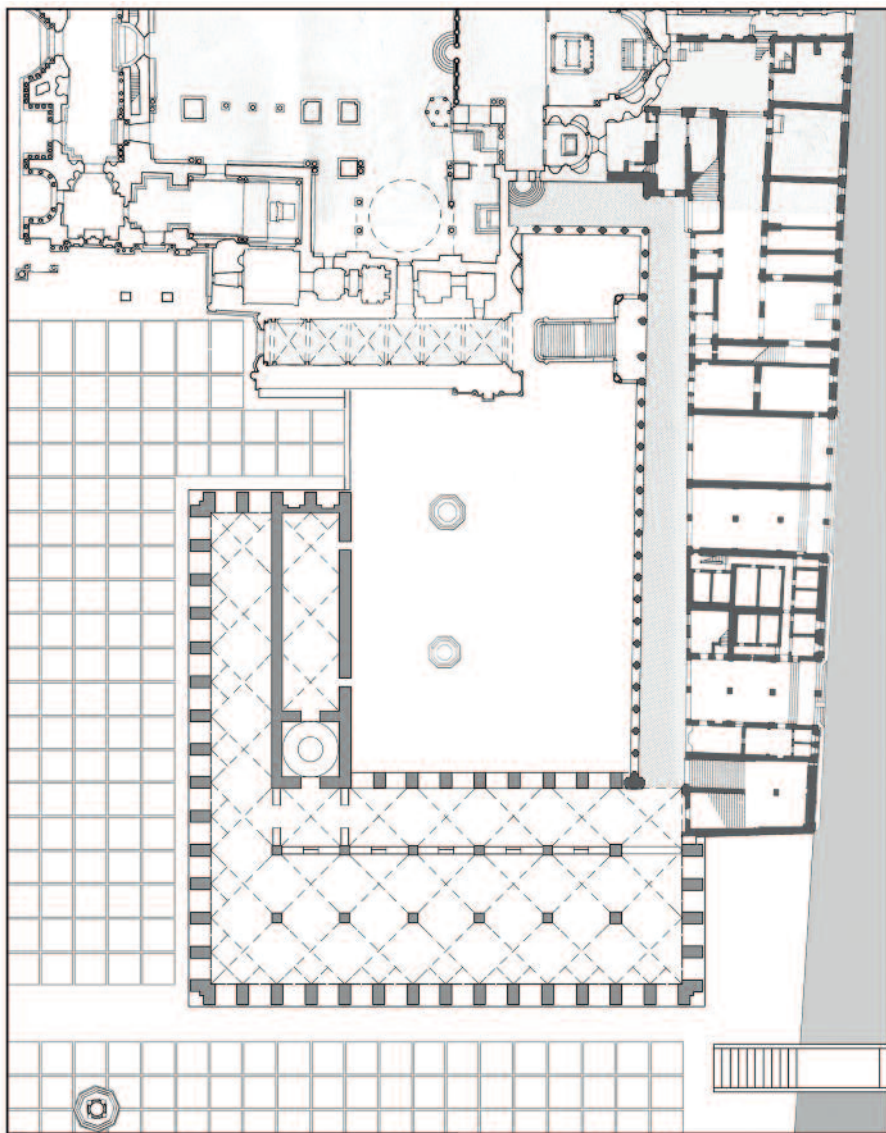
Non turbano più che tanto Palladio le conseguenze, niente affatto trascurabili, che una operazione del genere avrebbe comportato, oltre allo straordinario impegno economico. Avrebbe comportato innanzi tutto la rimozione delle prigioni che da secoli si trovavano al piano terreno del Palazzo. (Al proposito si limita a dire che queste prigioni «si possono levare comodamente con li

suoi muri», sottacendo che una operazione di questo tipo avrebbe comportato la costruzione di nuove prigioni).

Ma si sarebbero però dovuti aprire dei *volti* anche alla base della poderosa muraglia che delimita la *corte* del Palazzo nel suo lato meridionale. Questo è un intervento cui egli non può rinunciare se vuole che questa "piazza coperta" sia fruibile anche dai patrizi che quella *corte* frequentano. (Per ottenere questo risultato non si preoccupa più che tanto che un collegamento fra *platea* e *corte* determini una promiscuità fra due ceti sociali, il popolo e il patriziato, che nell'ordinamento di una Repubblica aristocratica, quale è Venezia, hanno ruoli distinti. Liquidando quest'argomento con una *nonchalance* degna di nota. Scrive che sarebbe bastata la costruzione di un muro per evitare, se si fosse voluta evitare, ogni forma di promiscuità fra le persone «che vengono in Palazzo per i [loro] negotij» e la "nobiltà").

Come si comprende da queste prime annotazioni, per riconoscere la *forma* della *invenzione* palladiana per il Palazzo, questa sua *scrittura* bisogna leggerla non tanto (o soltanto) per quello che essa enuncia esplicitamente (le *ragioni* di cui dicevamo), ma per quello che sottace. Ed è cosa che possiamo fare perché l'imperterrita coerenza mantenuta da Palladio per decenni ci consente di riconoscere, almeno un poco, i suoi procedimenti mentali; ma anche perché alcune parole che affiorano quasi inaspettatamente nel contesto della sua *scrittura* sono indizi che, composti fra loro, ci consentono di riconoscere i presupposti concettuali del suo progetto.

Vediamo l'esempio di quella "piazza coperta" di cui abbiamo già detto qualcosa: dalla *scrittura* veniamo ad apprendere che questa sarebbe stata delimitata sul suo perimetro esterno, cioè sui due lati verso il molo e verso la Piazzetta, da una serie di *volti* sorretti da *grossissimi pilastri* (i quali, annotiamo noi, avreb-



bero inglobato le colonne lapidee dell'antica *fabbrica*, seguendo il procedimento che Giulio Romano aveva proposto di adottare per rimediare ai dissesti delle logge del Palazzo vicentino della Ragione).

Non dobbiamo interrogarci, ora, su quale componente della facciata venga a costituire questa successione di *grossissimi pilastri* che sorreggono *volti* a tutto sesto; lo vedremo più avanti. La nostra attenzione va concentrata su quattro parole che Palladio scrive con quella concisione che è espressione della chiarezza del suo pensiero: il "suo" Palazzo avrebbe dovuto avere *quattordici volti per banda*.

Egli afferma dunque, senza lasciar adito a dubbi, che prevede la riduzione dell'estensione delle due facciate dell'antico Palazzo, le quali sono rispettivamente di 17 volti quella meridionale e di 18 volti quella occidentale. Con ciò implicitamente dichiara che – a differenza di quei *proti* o architetti suoi concorrenti che del Palazzo incendiato si sarebbero limitati a innovare l'immagine, imponendo alla vecchia *fabbrica* una nuova facciata – egli del Palazzo antico avrebbe innovato la *forma* stessa. Basta questo fatto, clamoroso nella sua elementare evidenza, per indurci a cercare di intendere quale sia il criterio, ovvero il principio, che detta la misura di questa riduzione.

Per far ciò dobbiamo rivolgere la nostra attenzione al settore meridionale del Palazzo, quello trecentesco, la cui facciata è parallela all'asse longitudinale della Sala del Maggior Consiglio. Ci rendiamo conto che – il numero di volti indicato da Palladio – quattordici – corrisponde alla lunghezza della Sala del Maggior Consiglio più la larghezza di quell'andito che è indispensabile perché la Signoria possa accedere a questa immensa aula assembleare dalla sua testata di levante, ove è piazzato il trono del doge.

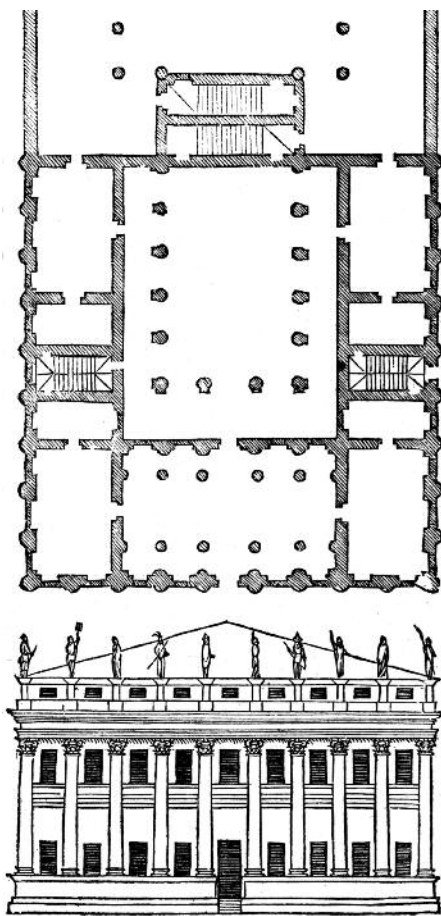
Che Palladio adotti questa misura come fondamento del suo progetto è cosa più che ragionevole. Nessun tecnico, per quanto *specialista* egli fosse (e però nemmeno alcun esponente del patriziato), avrebbe potuto mettere in discussione (tanto più in una condizione di emergenza) un dato cui era riconosciuta una sorta di sacralità, perché in quel-

la sala si riunisce l'organo di governo che ha autorità sovrana nell'ordinamento della Repubblica, e perché entro quella sala il regime repubblicano aveva potuto esprimere nel corso dei secoli le sue potenzialità con una pienezza che aveva reso mitico, non solo nell'immaginario degli intellettuali, l'ordinamento costituzionale di Venezia.

È da notare però che da un secolo e mezzo ormai il Maggior Consiglio non esercitava più la sua funzione istituzionale *solo* entro le mura della grandiosa sala costruita nella prima metà del Trecento sul sedime del *palatium Communis* eretto allo scadere del XII secolo. Le votazioni che scandiscono e concludono i procedimenti decisionali dei patrizi che frequentano il Maggior Consiglio si svolgono entro una sala, anche questa di grandi dimensioni, espressamente costruita nella prima metà del Quattrocento sul lato occidentale del Palazzo: la sala dello Scrutinio. Palladio non ha alcuna possibilità dunque di alterare una prassi che è in vigore da decenni ed è segno della efficienza dei procedimenti decisionali della Repubblica.

Per formulare il suo progetto non può quindi ricorrere, sia pur anche solo idealmente, all'*exemplum* di una *basilica* antica, evocando in qualche modo il precedente dell'intervento da lui condotto sul Palazzo della Ragione di Vicenza. Se non vuole derogare dai principi teorici che ha assunto come fondamento della sua missione di architetto, deve quindi individuare nell'Antichità un'altra tipologia architettonica che possa dare legittimità alla *invenzione* di un Palazzo che deve essere sede di un organo istituzionale che regola, con le sue deliberazioni, la gestione di uno Stato.

L'indizio che ci consente di intendere quale sia questo *exemplum*, o per meglio dire quale sia il procedimento che Palladio segue per dotarsene di uno, è proprio la sua decisione di realizzare al piano terreno del Palazzo *quattordici volti per banda*, cioè di ridurre la lunghezza della Sala dello Scrutinio per replicare anche sul lato di ponente del Palazzo, quello prospiciente la Piazzetta, il numero dei volti assunto per definire la lunghezza della facciata prospiciente il bacino di San Marco. È dunque un *exemplum* di pianta quadrata



che egli idealmente evoca, perché il quadrato è l'unica figura geometrica che ha due lati fra loro ortogonali di eguale misura.

Questo *exemplum* è una architettura romana di «aspetto alato a torno» – una architettura periptera dunque, cioè circondata su tutto il suo perimetro da colonne e/o *mezze colonne* – che sorge a Nîmes. Palladio sa bene che questa architettura anticamente era un tempio e che il suo impianto planimetrico è rettangolare e non quadrato, ma è suggestionato dalla circostanza che gli abitanti di Nîmes la chiamino *Maison Carrée*, «casa quadrata». Tanto suggestionato che una vera e propria «casa quadrata», circondata da semi-colonne su tutto il suo perimetro – quindi anche questa *alata a torno* – aveva progettato per quel nobile, Giacomo Angaranò, che fin dagli esordi della sua carriera era stato uno dei suoi più convinti estimatori.

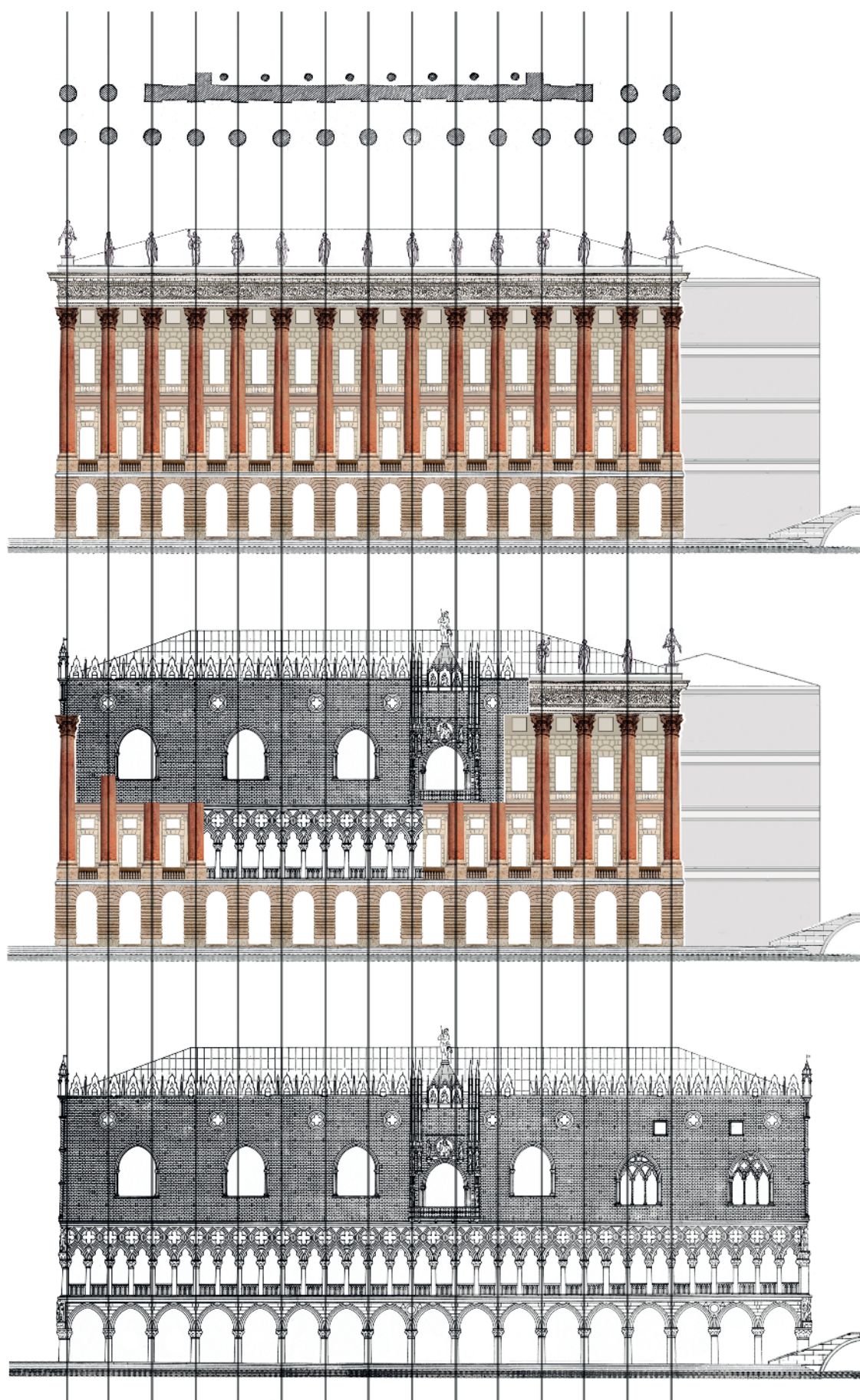
Palladio – che le sue utopie di architetto le persegue con assoluta coerenza – non ha alcuna esitazione di ritornare su questa *invenzione* quando giunge alla

conclusione che il «suo» Palazzo debba essere di pianta quadrata, ricordando peraltro che gli *habitatori* di Nîmes, la città ove sorge questa antica architettura romana, «dicono che era una Basilica»: una *fabbrica* cioè che avrebbe avuto una funzione pubblica non dissimile da quella che aveva la sala veneziana del Maggior Consiglio.

Ad acuire la determinazione di Palladio di evocare questo *exemplum* sta peraltro una circostanza che vale la pena di registrare. La stessa tipologia della *Maison Carrée* l'aveva un tempio, in Roma, dedicato alla Concordia (una virtù frequentemente evocata dai governanti veneziani quale valore fondante della Repubblica) entro il quale – essendo questo tempio consacrato – il massimo organo di governo della Roma repubblicana si riuniva «per trattar delle cose pubbliche». Orbene, questo tempio evoca ancora una vicenda identica a quella che conosce in questa congiuntura il Palazzo ducale, perché fu «rifatto per ordine del Senato» dopo essere stato «ruinato dal fuoco». Ciò è «dimostrato», scrive ancora Palladio nella pagina del suo *Libro Quarto*, dalla «iscrizione che si vede ancora sul suo fregio: S.P.Q.R. INCENDIO CONSUMTUM RESTITUIT».

Prima di approfondire l'analisi della *forma* del Palazzo palladiano è opportuno fugare l'impressione che il ragionamento che Palladio va sviluppando – seguendo quei procedimenti analogici che sono caratteristici della sua *forma mentis* – pecchi di astrattezza: che discenda cioè da interne ragioni disciplinari senza tener conto delle implicazioni di carattere istituzionale e politico che sono insite nella mutazione di *forma* di un Palazzo che è una sorta di *imago* dell'ordinamento repubblicano di Venezia.

Non è il caso di cercare di approfondire ora, affrontando questo tema, se il «pensiero politico» che il suo progetto sottintende sia suo, ovvero dei suoi autorevoli patroni veneziani (fra cui spicca, anche in questo caso, Marcantonio Barbaro), ovvero di una stretta interazione fra lui e loro. Ci basta mettere a fuoco la coerenza del progetto palladiano con i temi di rilevanza politica che sono di attualità entro le lagune allo

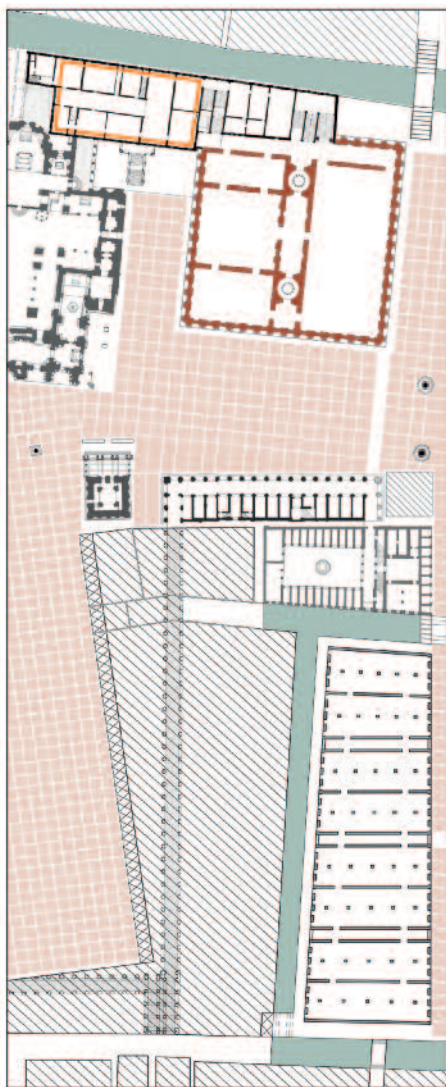


scadere degli anni settanta, quando egli elabora questa sua *invenzione*.

È quanto mai significativo, infatti, che Palladio, riducendo la lunghezza delle facciate e risvoltandole ai loro vertici, compie una operazione che in qualche modo “libera” il Maggior Consiglio, cioè l’insieme funzionale costituito dalla grande sala assembleare e dalla annessa sala dello Scrutinio, dalla massa unitaria e compatta dell’antico Palazzo. (Compie dunque una operazione non dissimile, in termini concettuali, da quella che compie Michelangelo quando libera da un blocco di marmo una figura che era in esso, virtualmente, prigioniera). In questo modo Palladio esalta il ruolo sovrano che il Maggior Consiglio ha nell’ordinamento costituzionale della Repubblica, senza tuttavia annullare quel tanto di compenetrazione, anche fisica, che lo rende connesso con le altre magistrature di governo. È una operazione di non poco contenuto ideologico, questa, tenendo conto che questo progetto viene elaborato quando aveva già preso avvio, a Venezia, quel dibattito che porterà nel breve volgere di due anni a quella riforma costituzionale che rivaluterà, in termini istituzionali, proprio la funzione sovrana del Maggior Consiglio.

Quel che merita di essere annotato, a questo punto, è che nel progetto palladiano che andiamo indagando questa rivalutazione del ruolo dell’organo costituzionale nel cui seno opera l’intero patriziato veneziano, è accompagnata da una rivalutazione egualmente efficace della figura del capo dello Stato, cioè del doge, e così pure di quella funzione giudiziaria che nella cultura politica veneziana è assunta da secoli come fondamento della legittimità stessa dello Stato. Vediamo come queste due operazioni si compiono.

Con la riduzione (di ben 4 campate) della lunghezza della facciata occidentale dell’esistente Palazzo – quella che si affaccia sulla Piazzetta – Palladio viene a creare un varco fra Palazzo e Cappella palatina (la chiesa di San Marco) che consente, dalla Piazzetta, una veduta di quel settore del Palazzo che sorge sul sedime del duecentesco *palatium ducis*, cioè della *fabbrica* (lambita a oriente dal Rio di Palazzo)



che da secoli ospitava la dimora del doge e, sopra di essa, le due magistrature che questi ordinariamente presiedeva: il Senato e il Collegio.

Questa veduta – viene da dire: questa inaspettata visione – della facciata proto-rinascimentale dell’ammodernato *palatium ducis* si sarebbe potuta avere però non solo dalla Piazzetta, ma anche dal fondo della Piazza, se la Procuratia di San Marco avesse dato esecuzione a quel grandioso piano di *renovatio* della *platea* marciana che Jacopo Sansovino aveva concepito un ventennio innanzi e che verrà messo in atto di lì a qualche anno. (Jacopo Sansovino aveva previsto di modificare l’allineamento della fronte meridionale della Piazza, attestandolo al *canton* della Libreria anziché – come era dal XII secolo – al *canton* della Torre).

Con una soluzione di tal genere, Palladio intende mettere fine a una *querelle*

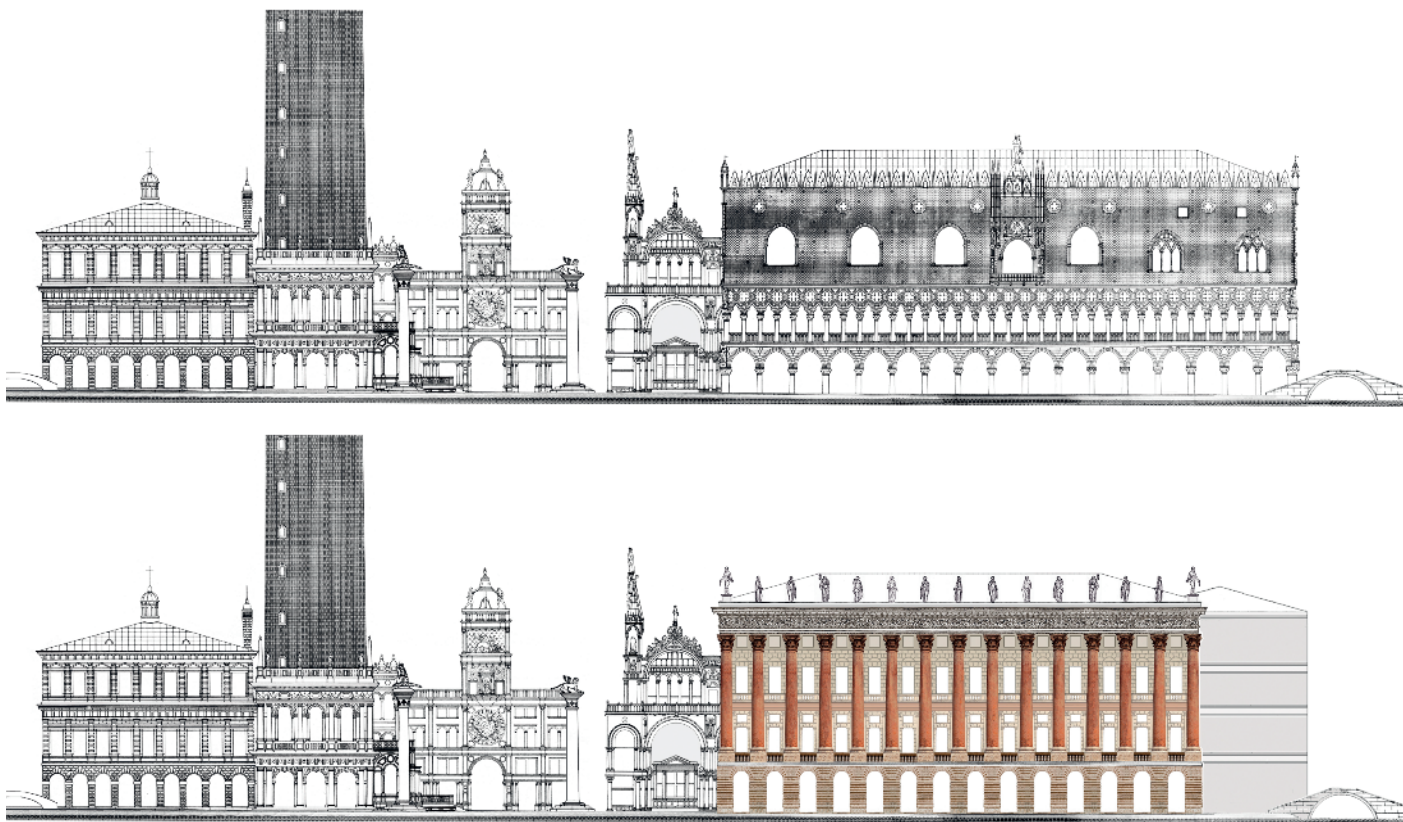
che si trascinava da decenni e che molto aveva impegnato la classe dirigente veneziana anche negli anni del dogado di Andrea Gritti, durante il quale si era presa in considerazione l’idea di costruire un nuovo Palazzo per togliere la suprema figura dell’ordinamento politico della Repubblica, il doge, da quell’isolamento in cui era stato per così dire relegato nel momento della massima esaltazione, entro le lagune, della ideologia comunale, cioè allo scadere del XII secolo.

Palladio “risolve” dunque il problema di assicurare una esaltazione della figura del doge (e però anche quelle del Senato e del Collegio che sono insediati nella stessa ala del Palazzo) senza che una operazione del genere ne comporti una dislocazione in altra sede. Ma non è solo questo il risultato che ottiene riducendo la lunghezza dell’ala occidentale del palazzo.

Questo “distacco” fra Palazzo e Chiesa che Palladio mette in atto con tanta risolutezza riduce in modo significativo quella tradizionale compenetrazione fra Palazzo e Cappella palatina che è una sorta di rappresentazione di quella concezione giurisdizionalista dello Stato in forza della quale il capo dello Stato, il doge, è anche il capo della chiesa veneziana. Il che è coerente con i dettami del Concilio Ecumenico che solo da pochi anni si era concluso a Trento.

Ma non meno efficace, dal punto di vista funzionale oltre che simbolico, è la riduzione della lunghezza della facciata meridionale dell’antico Palazzo, quella che si affaccia sul bacino di San Marco. Questa consente di realizzare a settentrione del Ponte della Paglia un *molo* attestato al Rio di Palazzo. Su questo molo possono sbarcare dunque i dottori in legge e così entrare nella “piazza coperta” alla sua estremità orientale per accedere di qui a uno scalone da poco tempo realizzato che Palladio ben conosce, dacché lui stesso – lo abbiamo già detto – è impegnato da qualche tempo nel restauro di quest’ala. Questo grande scalone che i patrizi usavano per accedere alla Sala del Maggior Consiglio avrebbe condotto i dottori direttamente alle sale ove erano insediati i tribunali che rendono giustizia.

Prima ancora di considerare il valore



istituzionale di una soluzione del genere, giova rilevare che essa si può attuare, come Palladio mostra di sapere, senza alcuna manomissione della imponente fronte rinascimentale del Palazzo che si affaccia sul Rio di Palazzo. Il partito architettonico di questa facciata si interrompe infatti – non si sa ancora bene per quale ragione – prima di raggiungere il vertice sud-orientale del Palazzo, quello sul cui capitello angolare è raffigurato Noè ebbro affiancato dai figli.

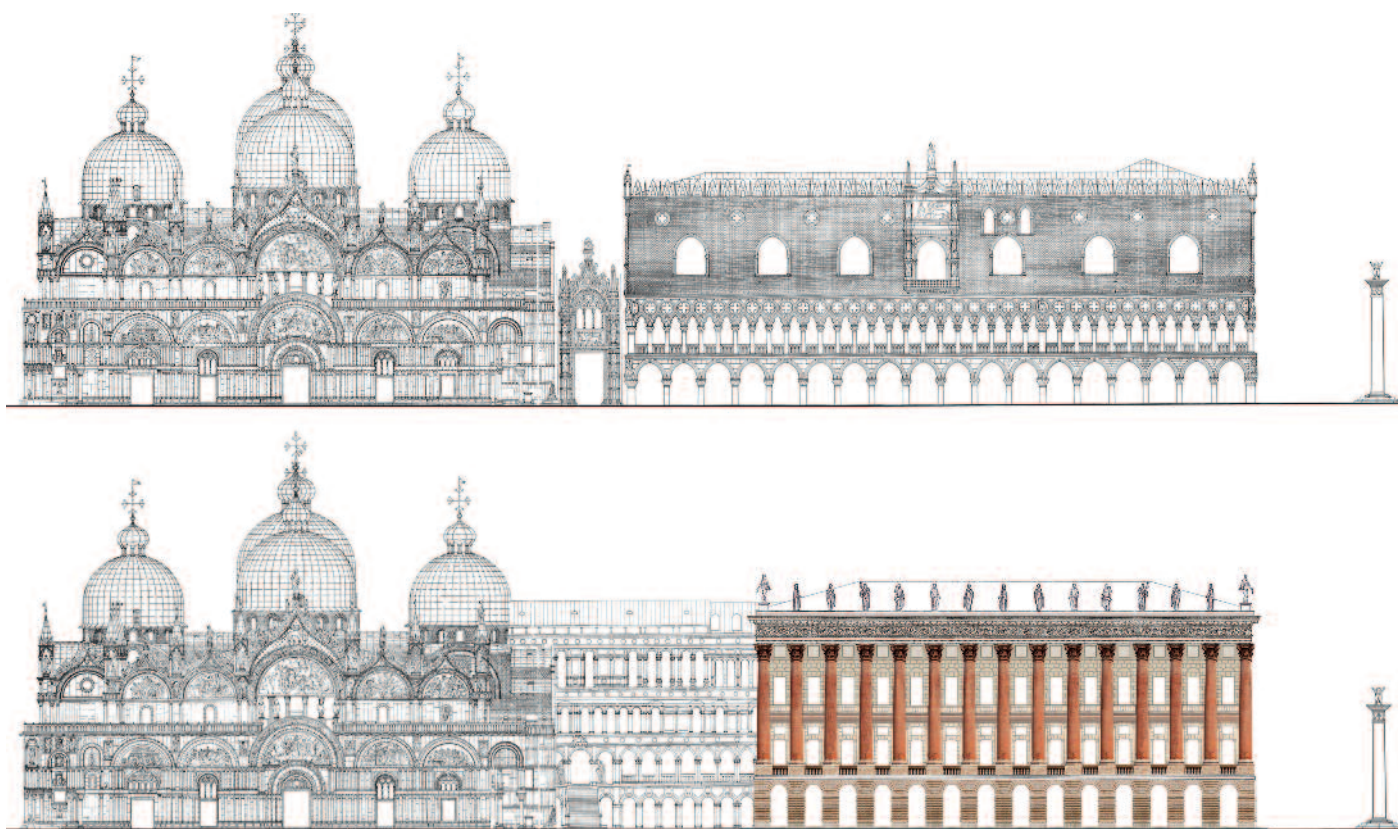
Rispettare la dignità professionale dei dottori (costretti altrimenti a sbarcare sul grande molo prospiciente il bacino di San Marco, ove attraccano imbarcazioni di ogni tipo) e favorire l'accessibilità ai Tribunali – i due esiti conseguiti da Palladio – sono dunque due atti complementari alla previsione di procedere alla costruzione di nuove prigioni che è implicita, come ormai sappiamo, nella proposizione stessa di realizzare al piano terreno del Palazzo una “piazza coperta”. Sono tutte forme che concorrono a celebrare in termini funzionali e però anche istituzionali quella Giustizia, intesa come “virtù politica”, che nelle facciate antiche del Palazzo (quelle di cui Palladio prevede la spari-

zione) erano evocate dalla figura di Noè, da quella di Salomone, e da molte raffigurazioni che mostrano la Giustizia assisa su un trono salomonico reggendo nelle sue mani bilancia e spada.

Riconosciuta la capacità di Palladio di coniugare la sua vocazione disciplinare con una “visione politica” che gli consente di mantenere una perfetta aderenza ai dati reali sui quali è chiamato a operare, torniamo con la nostra attenzione alla *casa* progettata per Giacomo Angarano, la cui *invenzione* evoca l'*exemplum* di quella architettura romana, la *Maison Carrée*, che egli ha assunto come matrice concettuale del suo programma di *renovatio* del Palazzo. Abbiamo già detto che l'impianto planimetrico di questa “casa di città” è quadrato. Quel che merita d'essere osservato, a questo punto, è che Palladio nulla dice di questo significativo dato architettonico nella descrizione che di questa sua *invenzione* ci ha lasciato nel suo *Libro Secondo*, come nulla dice della composizione delle facciate che sono un connotato essenziale di una *fabbrica* quale è questa che, per essere *quadrata*, deve replicare il medesimo partito ar-

chitettonico su tutte e quattro le facciate che essa avrebbe offerto sullo scenario urbano. (Nella casa dell'Angarano sono tre, in verità, quelle che si sarebbero affacciate sullo scenario urbano, perché la quarta si sarebbe affacciata su una corte interna). Queste facciate sono scandite da una successione di *mezzo colonne* per replicare lo schema *alato a torno*, cioè periptero, della *Maison Carrée*. In tal modo la *casa* dell'Angarano avrebbe imposto in modo perentorio il segno della sua presenza nella città di Vicenza e con ciò avrebbe suscitato non pochi malumori in quei componenti della aristocrazia locale che non avrebbero potuto vedere di buon occhio un così esplicito atto di auto-celebrazione messo in atto da uno dei suoi membri.

Non è tuttavia questa la ragione per cui questa *casa* non è stata realizzata. Ma perché per le colonne e gli ornamenti di questa sua architettura Palladio aveva previsto l'adozione di un ordine gigante. Questa virtuale *Maison Carrée* avrebbe dunque violato i fondamenti concettuali stessi di quella *pax veneziana* che la Repubblica aveva imposto alla sua Terraferma alla fine della defatigante guerra cambraica.



Nessun privato – tanto più se esponente di una famiglia di nobiltà feudale (Giacomo Angaran era conte) – doveva usare, come strumento di autocelebrazione, un ordine, come è quello gigante, che esprime implicitamente il massimo grado di autorità istituzionale. (È ancora una volta per un intervento repressivo delle magistrature veneziane, dunque, che anche il conte Barbaran deve rinunciare alla esibizione di colonne d'ordine gigante sulla facciata della casa che Palladio aveva per lui progettato in Vicenza).

Colonne d'ordine gigante una sola volta Palladio riesce a elevarle in Vicenza. Non a caso per una *fabbrica*, la Loggia del Capitanio, che deve attestare sulla principale piazza della città la presenza, e con ciò stesso l'autorità sovrana, della Repubblica. È sulla base di questo assunto che di fronte al doppio ordine delle logge lapidee della Basilica che è espressione della massima forma di autogoverno della comunità vicentina, Palladio eleva colonne di ordine gigante in cotto: ove la *povertà* della materia laterizia, esibita esplicitamente, serve ad attestare idealmente la *virtù* della Roma più antica, quella repubblicana. In una congiuntura in cui la Loggia del

Capitanio è in fase avanzata di costruzione (ma non è ancora agibile), quale occasione può esserci più pertinente della ricostruzione del Palazzo di Governo della Repubblica per replicare una proposizione concettuale di tanta efficacia? Nessuna *fabbrica* più di questo Palazzo rappresenta l'autorità dello Stato. Nessun organo istituzionale ha, più del Maggior Consiglio, un ruolo sovrano nell'ordinamento di quella Repubblica «che sola n'è come esempio rimasta» – scrive Palladio – «della grandezza et magnificenza de' Romani». Il Palazzo che avrebbe riflesso la sua grandiosa immagine sulle acque del bacino di San Marco avrebbe dovuto esibire dunque, sulle sue facciate, colonne d'ordine gigante realizzate anche queste in materia laterizia³.

Queste colonne, dotate di un piedistallo alle loro basi e di sontuosi capitelli alle loro sommità, si sarebbero elevate sul virtuale basamento formato dalla successione di volti e pilastri (i quali devono essere *grossissimi*, come Palladio non manca di annotare, anche in considerazione del diametro delle colonne che debbono sorreggere).

Dacché queste colonne si ergono in asse delle antiche colonne del Palazzo

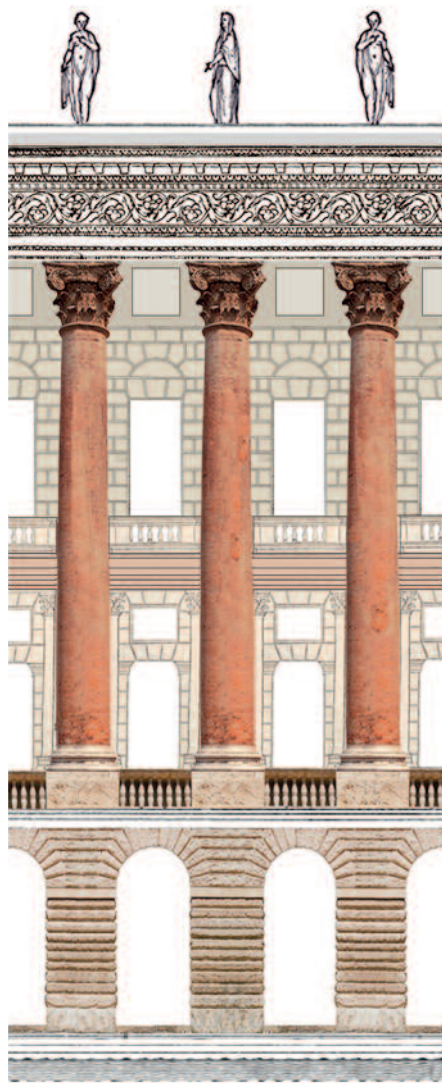
(quelle che sono rimaste inglobate nei *grossissimi pilastri*) è evidente, solo a considerare il diametro che a esse compete in considerazione della loro altezza, che gli intercolumni fra le une e le altre sarebbero stati di misura nettamente inferiore a quella dettata dal canone vitruviano relativo agli intercolumni dell'ordine corinzio. Palladio trova il modo, però, per ricondurre anche questo *accidente* che egli non può evitare nell'alveo di quella Antichità della quale egli intende essere, anche in questo caso, un interprete affidabile. Vi è infatti un'architettura romana *alata a torno*, cioè periptera, in cui «gli intercolumni erano la undicesima parte del diametro delle colonne». «Il che io reputo degno di avvertimento» – annota Palladio – «per non aver veduto intercolumnij così piccoli in alcun altro edificio antico». È un tempio che sorge in Roma davanti a quello di Marte Vendicatore: un tempio periptero che Palladio ritiene dedicato al culto di Nettuno⁴.

In virtù di questa corrispondenza di misure il Palazzo palladiano sarebbe sorto sulla sponda del bacino di San Marco come una ideale celebrazione del dio del mare: evocazione quanto

mai pertinente per una Repubblica che da secoli regge nel Mediterraneo orientale un vero e proprio impero marittimo e che ogni anno celebra con una cerimonia solenne il suo sposalizio con il mare⁵.

Verso la Piazzetta l'apparizione di uno schieramento di quattordici colonne d'ordine gigante sorrette da piedistalli che posano su un alto basamento non sarebbe stata meno spettacolare. Con la sua imponenza e la esibizione della *virtuosa* materia laterizia di cui sono composte avrebbe in qualche modo "sottomesso" i due ordini sovrapposti della "ricchissima" Libreria lapidea eretta da Jacopo Sansovino in modo ancor più marcato di come, sulla piazza di Vicenza, le colonne laterizie del Capitaniato si contrappongono imponenti al doppio ordine delle logge lapidee della Basilica che si dispiegano di fronte a esse. Cosa ci lascia intendere Palladio, nella sua *scrittura*, sul tema delle aperture che avrebbero dovuto assicurare aereazione e illuminazione alle sale del Palazzo, ai suoi due livelli? Nulla di esplicito. Questo ci induce a pensare che egli avrebbe optato per una soluzione severa, evitando l'uso di ornamenti la cui ripetizione in una facciata di tale ampiezza avrebbe prodotto un effetto di ridondanza: a pensare cioè che le aperture le avrebbe inquadrato nella trama sapiente di un virtuale *opus quadratum* che avrebbe virtualmente evocato, quanto meno al secondo livello del suo Palazzo, il muro della cella di un tempio (in questo caso quella del tempio di Nettuno).

Una soluzione dello stesso genere, Palladio avrebbe praticato – se non andiamo errati – al primo livello del Palazzo, se pure in una forma più elaborata. Per una ragione: perché la ricchezza formale dell'antica loggia è un dato profondamente impresso nella memoria visiva dei veneziani⁶. A questo primo livello avrebbe probabilmente replicato, dunque, una soluzione analoga a quella concepita per quell'unica facciata in cui aveva sperimentato, con sapiente contenutezza, l'ordine gigante: quella del palazzo vicentino dei Valmarana. Con una soluzione di questo genere avrebbe potuto infatti introdurre nella composizione un ordine minore che sarebbe stato chiamato a sorreggere la corpora-



trabeazione virtuale che attraversa tutta la facciata (nel nostro caso tutte le facciate) per attestare all'esterno la presenza dei due livelli interni della *fabbrica*. Ma qui siamo nel campo delle supposizioni, talché conviene tornare con la nostra attenzione alla sostanza della *invenzione* palladiana.

Non serve evocare i principi teorici che regolano i procedimenti compositivi di Palladio per renderci conto che il restauro delle due ali del Palazzo compromesse dall'incendio – per quanto spettacolare ne sarebbe stato l'esito – è una operazione che non avrebbe pienamente appagato la sua ambizione. In quanto architetto, egli non può concepire un'opera che non sia regolata da un principio di interna simmetria che garantisca al suo volume una manifesta compattezza e unitarietà.

Se con la riduzione delle facciate meri-

dionale e occidentale del Palazzo alla medesima misura di lunghezza e con i poderosi risvolti che queste avrebbero avuto alla loro estremità Palladio dichiara di perseguire l'*exemplum* di un impianto planimetrico *quadrato*, ciò significa che due corpi edilizi che si attestano ortogonalmente l'uno all'altro – quali sarebbero stati il settore meridionale e quello orientale del Palazzo – altro non compongono che un grandioso frammento di una *fabbrica* che rimane in attesa del suo compimento.

Per portare il progetto di Palladio a esprimere le potenzialità che sono implicite nelle sue premesse – cioè per esaltare la pregnanza concettuale della *invenzione* di una *fabbrica* periptera di impianto quadrato – è sufficiente estendere il tratto di facciata che corrisponde alla nuova testata settentrionale della sala dello Scrutinio fino ad attestarla a quella facciata interna dell'ala orientale del Palazzo che aveva assunto quel aspetto rinascimentale che ancor oggi possiamo ammirare.

Per ragioni di spazio dobbiamo rinunciare ad analizzare questo ulteriore, decisivo, passo della *invenzione* palladiana, ma non possiamo mancare di annotare che anche questo sarebbe stato carico di valenze funzionali e nel contempo simboliche di non poca rilevanza⁷.

Se questo compimento della *invenzione* palladiana avesse avuto attuazione si sarebbe infatti ridotta, fino a essere quasi annullata, la funzione della *corte* del Palazzo intesa come *platea* riservata alla frequentazione dei componenti della classe di governo, e si sarebbero potenziate le funzioni peculiari di un Palazzo inteso in accezione "moderna". Questo avrebbe potuto infatti avere ciò di cui l'antico Palazzo non disponeva: un grande atrio d'ingresso (una sala "a quattro colonne", probabilmente, il cui lato sarebbe stato eguale alla larghezza della sala del Maggior Consiglio), un adeguato sistema di scale interne (simili, forse, a quelle della Crypta Balbi) e, al piano superiore, una sala di rappresentanza che avrebbe introdotto in modo solenne al Maggior Consiglio.

Trascrizione ed elaborazioni grafiche di Micaela Dal Corso. Per una verifica della evoluzione del pensiero dell'Autore su questo tema cfr. A. Foscari, *Un dibattito sul foro marciano allo scadere del 1577 e il progetto di Andrea Palladio per il Palazzo ducale di Venezia*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", N.S. Fascicoli 1-10 (1983-1987), Roma 1987, pp. 323-332; e A. Foscari, *Unbuilt Venice*, Lars Müller Publisher Baden (Svizzera) 2010, pp. 217-236.

¹ La paternità palladiana di questo intervento è attestata dalla perentorietà della sua concezione architettonica. Questa attribuzione, non ancora esplorata dalla storiografia, è condivisa da Howard Burns (come ebbe lui stesso a dirmi).

² Cfr. A. Foscari, *Una consulenza per delle finestre*, in "Tre appunti veneziani per Palladio", Venezia 1980, pp. 44-46.

³ A dettare la scelta della "materia laterizia" non è peraltro solo una opzione concettuale. L'uso della pietra avrebbe imposto un irrobustimento sostanziale delle fondazioni, un tempo indeterminato per l'approvvigionamento – via mare – della pietra stessa e un costo di lavorazione molto più elevato.

⁴ È quasi sorprendente constatare – rilievi alla mano – come le colonne d'ordine gigante che Palladio intende elevare sulla facciata del "suo" Palazzo abbiano interassi esattamente corrispondenti a quelli rilevati da lui stesso sui *vestigii* del tempio di Nettuno. A quell'*exemplum* corrispondono fedelmente, peraltro, anche l'altezza di queste colonne, quella dei capitelli e quella della sontuosa trabeazione che questi capitelli sorreggono.

⁵ Il nuovo Palazzo avrebbe dunque assunto il ruolo simbolico di quella divinità mitologica che nella più bella veduta di Venezia del Cinquecento – quella attribuita a Jacopo de' Barbari – appare sovrana e trionfante nelle acque del bacino, proprio davanti al Palazzo ducale.

⁶ Se Palladio annota nella sua *scrittura* che comunque si dovrà procedere a una riorganizzazione distributiva delle stanze degli Uffici insediati in questo piano – fra cui quell'Ufficio del Piovego che lui stesso aveva ristrutturato un decennio innanzi – è perché è ben conscio che il diametro delle colonne d'ordine gigante riduce notevolmente quella illuminazione naturale a questo piano che era assicurata dalla trama quasi aerea della loggia trecentesca.

⁷ In questa "seconda fase" di realizzazione del progetto palladiano sarebbero stati verosimilmente rimossi la Porta della Carta e tutto il portico che si conclude a levante dell'arco Foscari. Non è verosimile che Palladio possa aver avanzato una porposizione del genere in prima battuta. Non solo per non trovare l'opposizione di uno dei provveditori designato dal Senato per il "restauro" del Palazzo, Piero Foscari, che avrebbe avuto certamente qualcosa da ridire sulla rimozione del monumento che celebra l'esponente più illustre della sua famiglia. Ma anche per non essere costretto ad affrontare subito quelle opere di irrobustimento della testata del transetto meridionale della attigua capella che nell'arco Foscari trova un valido contrasto alle sue labilità statiche.

