

SAGGI E MEMORIE

di storia dell'arte

41

(2017)

ISTITUTO DI
STORIA DELL'ARTE



fondazione
GIORGIO CINI

Saggi e Memorie di storia dell'arte

COMITATO SCIENTIFICO

Luca Massimo Barbero, *direttore*
Rosa Barovier Mentasti
Ester Coen
Francesca Flores d'Arcais
Caterina Furlan
Lauro Magnani
Jean-Luc Olivié
Wolfgang Prohaska
Nico Stringa
Giovanna Valenzano

REDAZIONE

Chiara Ceschi, Loredana Pavanello, *segreteria*
Simone Guerriero
Ruggero Rugolo
Sileno Salvagnini
Marzia Scalon
Sabina Tutone

Istituto di Storia dell'Arte
Fondazione Giorgio Cini
Venezia
Tel. 041-27.10.230
Fax 041-52.05.842
redazione.arte@cini.it

© Copyright
Fondazione Giorgio Cini Onlus, Venezia

Direttore Responsabile
Gilberto Pizzamiglio

Registrazione Tribunale
di Venezia n. 1462

Distribuzione libraria: Leo S. Olschki Editore, Firenze
ISBN: 978 88 222 6565 4
ISSN: 0392-713X

NORME PER GLI AUTORI

I contributi critici – proposti dagli autori o frutto d'invito – sono sottoposti al vaglio del Comitato scientifico, della Redazione e del Comitato dei revisori anonimi della rivista.

Elementi necessari all'accettazione sono l'originalità dell'elaborato e l'esclusività della destinazione per la stampa alla rivista "Saggi e Memorie di storia dell'arte".

I saggi, composti secondo le Norme redazionali della rivista, devono pervenire in formato word (cartella di 2000 battute); le immagini di corredo in un file apposito, con relative didascalie, in formato digitale (minimo 300 dpi per 15×15 cm). Si chiede l'invio nella lingua madre per i testi in inglese, francese, tedesco e spagnolo.

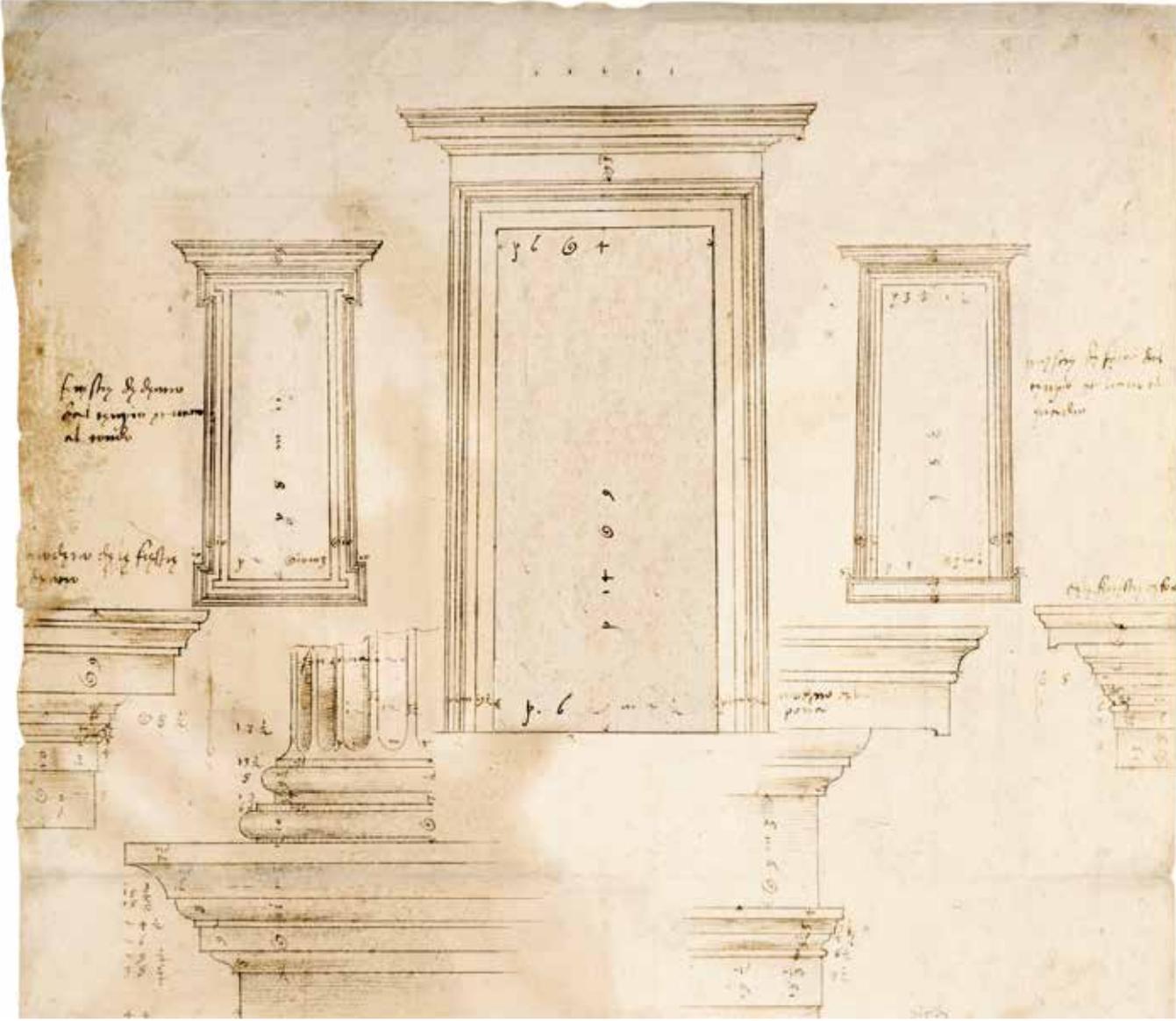
Gli autori sono responsabili dell'assolvimento degli eventuali diritti di copyright per le immagini che illustrano il testo.

Il nome e il recapito dell'autore (indirizzo postale, numero di telefono, indirizzo mail) devono comparire in un foglio separato.

La consegna dei materiali deve avvenire entro il 31 marzo per poter essere presi in esame in relazione al Sommario del volume con uscita a dicembre dello stesso anno. Il materiale va indirizzato e spedito esclusivamente alla Redazione della rivista (redazione.arte@cini.it).

SOMMARIO

Guido Tigler, <i>La perdita epigrafe della tomba Scrovegni con la data di consacrazione 25 marzo 1303 e le trasformazioni della Cappella dell’Arena</i>	8
Giulio Pietrobelli, <i>Le “suntuosissime et accommodate fabbriche” di Alvise Cornaro. Per uno studio della decorazione dell’Odeo Cornaro a Padova</i>	44
Antonio Foscari, <i>Andrea Palladio in Palazzo Ducale. Il restauro della Sala del Piovego e dell’Ufficio degli Auditori</i>	84
Lorenzo Principi, <i>Genova, Savona, Acqui: Niccolò Longhi da Viggiù prima del suo trasferimento a Roma</i>	98
Renzo Mangili, <i>Nuove tracce di Filippo e Agostino Comerio</i>	134
Alice Silvia Legé, <i>L’opera di Henri e Achille Duchêne, architetti paesaggisti al servizio dei Caben d’Anvers tra Umbria e Lazio</i>	152
Olga Piccolo, <i>Le opere di Lorenzo Lotto a Bergamo. Questioni di critica e mercato nei manoscritti di Cavalcaselle</i>	166
Alessandro Botta, <i>“Il fantasma sorge immediato e potente”. I disegni di Gaetano Prevati per i Racconti di Edgar Allan Poe: genesi e fonti</i>	194
Nicol Maria Mocchi, <i>“Buon viaggio a te e adoperati efficacemente pel trionfo dell’Esposizione di Venezia!”. Bartolomeo Bezzzi e l’arte tedesca alla Biennale del 1899</i>	222
Lisa Parolo, <i>Paolo Cardazzo e il centro di produzione video del Cavallino (1970-1980)</i>	244
<i>Abstract</i>	264



ANDREA PALLADIO IN PALAZZO DUCALE IL RESTAURO DELLA SALA DEL PIOVEGO E DELL'UFFICIO DEGLI AUDITORI

C'è un solo tempio antico che abbia finestre che illuminano la sua cella: due finestre, per la precisione, parte a parte della porta che alla cella dà accesso. È il tempio, ovvero tempietto, dedicato al culto di Vesta che sorgeva a Tivoli. Questo tempio rotondo – che anche Giuliano da Sangallo aveva rilevato – viene illustrato a stampa per la prima volta da Sebastiano Serlio nel suo *Libro Quarto*, che vede la luce a Venezia nel 1537 (fig. 1)¹. L'illustrazione che in questa edizione ne dà il teorico bolognese è però parziale e fallace. Parziale perché non fornisce, del tempio, la pianta e l'alzato, di modo che non si può capire quante siano le finestre e quale sia il loro posizionamento rispetto alla porta. Ed è fallace perché non dice e non mostra che le finestre hanno ornamenti diversi sia sulla loro faccia esterna che interna. Non solo: dell'unico disegno di finestra che fornisce, Serlio somma arbitrariamente al davanzale della finestra interna il davanzale – singolarmente sagomato – della finestra esterna. Palladio è probabilmente cosciente del limite delle informazioni fornite dal Serlio. Anche per questo, viene da pensare, già nel maggio del 1547 (come apprendiamo da una lettera di Marcantonio Thiene, suo autorevole referente vicentino)² si era recato “lungi da Roma sedici milia sopra la caduta [cascata] del fiume dell'Aniene”³ ove questo tempietto sorgeva, ancora sostanzialmente integro. Talché anche di questo avrebbe potuto dire poi di averlo “con gli occhi proprij veduto, & con le proprie mani misurato”⁴.

I disegni di rilievo eseguiti in questa circostanza non ci sono pervenuti, ma è di questi che egli fa uso quando redige il disegno del “tempio Ritondo” che correda il *Libro Quarto* di quei *Commentari* vitruviani dati alle stampe a Venezia, nel 1556, da Daniele Barbaro⁵ (fig. 2). Prescindendo dalle varianti ai rilevamenti del manufatto antico introdotte per accondiscendere alle sollecitazioni del suo autorevole committente veneziano⁶, è importante rilevare che in esso, Palladio (a differenza di Serlio) non manca di registrare un dato architettonico decisivo: la porta del tempio e le finestre che si aprono ai suoi lati, una per parte, costituiscono nel loro insieme una composizione che non ha riscontro in alcun altro monumento antico.

Questo dato – per noi, ora, di grande significato – è peraltro evidenziato in modo esplicito in un foglio conservato a Vicenza (Museo civico di Palazzo Chiericati, inv. dis. D4r), corredo da puntuali annotazioni autografe di Palladio, che anticipa il disegno, in controparte, che sarà dato alle stampe da Palladio stesso nel 1570, con la pubblicazione nel *Libro Quarto* del suo trattato di architettura (tav. in apertura, fig. 3)⁷.

Orbene, questo modulo compositivo, così ben evidenziato nel foglio vicentino, è quello che ispira la composizione di porta e finestre che si aprono sui muri d'ambito della Sala detta del Piovego, posta sotto la Sala del Maggior Consiglio, al livello delle logge del Palazzo Ducale: sia sul muro che si affaccia alla loggia che si apre verso il bacino di San Marco, sia su quello che si affaccia sul-

Tempio di Vesta a Tivoli, porta e finestre. Vicenza, Museo civico di Palazzo Chiericati

Trascrizione e redazione delle note a cura di Micaela Dal Corso. I disegni che corredano il testo sono stati eseguiti sulla base di rilievi forniti dalla Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna, per la cortesia dell'architetto Anna Chiarelli. Gli elaborati fotografici sono di Umberto Ferro e Luca Pilot (Laboratorio Fotografico dell'Università IUAV di Venezia).

1 S. Serlio, *Regole generali di architettura*, Venezia 1537, *Libro Quarto*, p. 50.

2 Cfr. P. Gualdo, *Vita di Andrea Palladio* [1617], a cura di G. Zorzi, in “Saggi e Memorie di storia dell'arte”, 2, 1958-1959, p. 18.

3 A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia 1570, *Libro Quarto*, cap. XXIII, p. 90.

4 Ivi, p. 3.

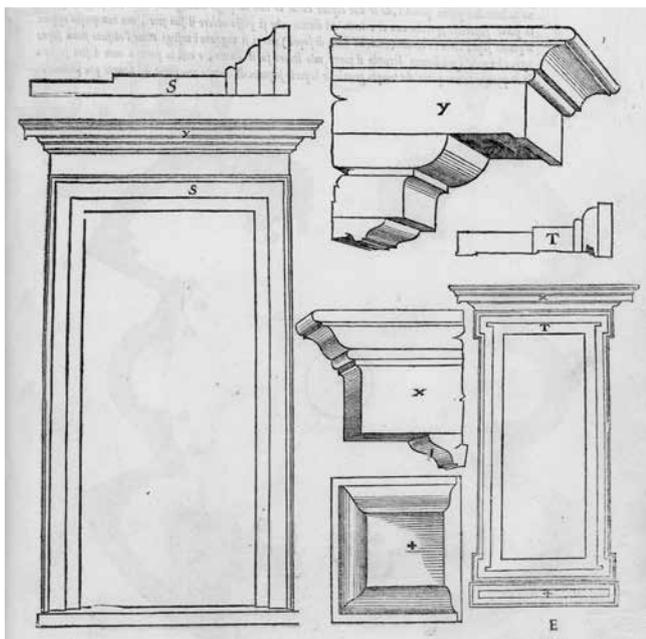
5 D. Barbaro, *I Dieci Libri dell'Architettura di M. Vitruvio tradutti et commentati da Mons. Daniele*

Barbaro eletto Patriarca d'Aquilegia, Venezia 1567, *Libro Quarto*, p. 198.

6 Elimina il podio su cui il tempio sorge, fornendo alle colonne un piedistallo di eguale altezza rispetto al piano di campagna; eleva il tamburo della cupola; pone una lanterna di derivazione veneziana sulla sommità della cupola, ove Sebastiano Serlio aveva ipotizzato l'apertura di un oculo per l'evacuazione dei fumi dell'ara dove era acceso il fuoco cui dovevano accudire le vestali. La supposizione che tali varianti siano introdotte dal Barbaro pare confermata dalla circostanza che egli, nel commentare l'eliminazione del podio usa il pronome personale, infatti scrive “drizzo i piedistalli al torno [...] In questo modo a me pare che siano di bella proportione, ecc.” (Ivi, p. 197).

7 Sul *recto* di questo foglio vi sono i disegni dell'alzato e della pianta del tempio raffigurati nel modo stesso in cui più avanti negli anni (1570) essi appariranno in controparte nel *Libro Quarto*. Sul

verso, nella sua parte superiore, è posto in tutta evidenza il modulo compositivo formato dalla porta e dalle finestre che la affiancano. La differenza rispetto alla raffigurazione offerta nel *Libro Quarto* è determinata, a quanto pare, da esigenze tipografiche. Per un approfondimento su questo foglio, cfr. Palladio, *Corpus dei disegni al Museo Civico di Vicenza*, a cura di L. Puppi, Milano 1989, pp. 101-102, riproposto in *Gabinetto disegni e stampe dei Musei civici di Vicenza. 1. I disegni di Andrea Palladio*, a cura di M.E. Avagnina e G.C.F. Villa, V, Vicenza 2007, pp. 127-129, catt. 10-11. Si veda ancora D. Lewis, *The Drawings of Andrea Palladio*, New Orleans 2000, p. 67 (per il disegno autografo del tempio di Vesta a Roma oggi nella Olin Library di Ithaca); H. Burns, *I disegni del Palladio*, in “Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio”, 15, 1973, p. 183; L. Cellauo, *Palladio e le illustrazioni delle edizioni del 1556 e del 1567 di Vitruvio*, in “Saggi e Memorie di storia dell'arte”, 22, 1998, pp. 103-105.

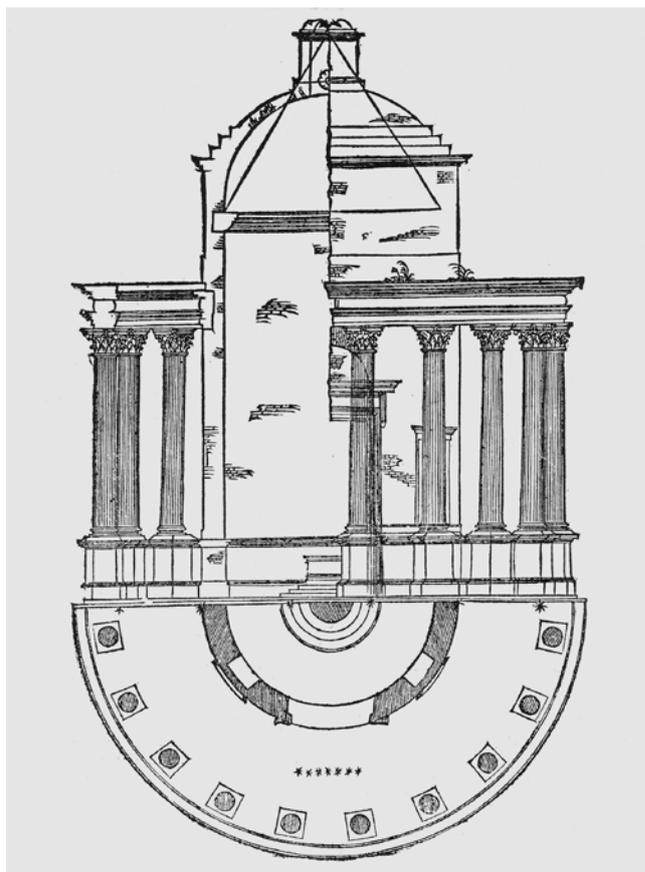


1 Sebastiano Serlio, *Elementi del tempio di Vesta* (in S. Serlio, *Regole generali...*, *Libro Quarto*, Venezia 1537)

la loggia settentrionale, aperta verso la corte del Palazzo (fig. 4). Basta questa constatazione per attribuire ad Andrea Palladio il ‘restauro’ della Sala del Piovego.

Allo scadere degli anni cinquanta del Cinquecento nessun altro architetto, in ambito veneto, poteva avere una conoscenza del tempio di Vesta che gli consentisse di farne una citazione e nello stesso tempo una elaborazione così pertinente. Per sincerarsi di ciò potremmo analizzare ad una ad una le “fascie de gli ornamenti della porta, e delle finestre [che] sono diverse dall’altre che si soglion fare”⁸, come Palladio stesso si cura di farci sapere, ma avvieremmo così un discorso specialistico che sembra inopportuno in questa sede. Conviene quindi fermare la nostra attenzione su un solo dettaglio: la sagoma del davanzale delle finestre del tempio di Vesta nella loro “parte di fuori” (quella che Serlio aveva incongruamente assommato al davanzale delle finestre nella loro “parte di dentro”, come si è detto) (fig. 5).

È un dettaglio, questo, che Palladio ha molto apprezzato, per la sua singolarità, tant’è che lo adotta spesso nella sua architettura, cominciando da Vicenza ove, ad esempio, lo ritroviamo nelle finestre del piano terreno di palazzo Valmarana (quelle verso la corte) e nelle finestre di palazzo Barbaran da Porto che si aprono, al primo piano, verso la loggia (figg. 6-7). Lo ritroviamo anche nell’elaborato davanzale interno delle finestre di villa Pojana a Pojana Maggiore¹⁰, e ancora (più avanti negli anni) nei



2 Andrea Palladio, *Tempio Ritondo* (in D. Barbaro, *I dieci libri dell’architettura...*, *Libro Quarto*, Venezia 1567)

disegni di progetto per il restauro della Sala delle Teste – sempre in Palazzo Ducale¹¹ – e in quello per il restauro del Palazzo Municipale di Brescia¹².

Riconoscere questo dettaglio nei poderosi davanzali delle nuove finestre della Sala del Piovego è quindi come trovare la firma dell’architetto che questo restauro ha condotto.

Evocando entro Palazzo Ducale un celebrato *exemplum* antico, Palladio intende attestare alla classe dirigente della Repubblica, alla quale si rivolge con quest’opera, la sua determinazione a fare risplendere anche in questa sede di straordinario prestigio istituzionale “la vera bellezza e leggiadria degli antichi”¹³. Ma non manca, nel contempo, di compiacere alla cultura politica dei suoi autorevoli referenti. Evocare Vesta, dea primigenia dei Romani, significa anche celebrare idealmente quella virtù, la Verginità, che nella concezione mitica che i veneziani hanno del loro Stato è connotato specifico di Venezia, la città che mai ha subito l’onta di avere il suolo calpestato da un esercito nemico. Inoltre, stabilen-

8 A. Palladio, *I Quattro Libri*, cit., *Libro Primo*, cap. XXIII, p. 90.

9 *Ibidem*.

10 Dacché la costruzione di villa Pojana è terminata entro il 1563, palazzo Valmarana è in costruzione dalla metà degli anni sessanta e palazzo Barbaran da Porto dal 1569, si potrebbe concludere che questo dettaglio architettonico de-

sunto dal davanzale del tempio di Vesta sia una citazione ricorrente nell’architettura di Palladio nel settimo decennio del Cinquecento.

11 A. Foscari, *Tre appunti veneziani per Palladio. Una consulenza per delle finestre*, in *Contributi su Andrea Palladio. Nel Quarto Centenario della morte (1580-1980)*, Venezia 1982, pp. 79-90.

12 Andrea Palladio e Francesco Zamberlan, *Progetto*

di sopraelevazione del palazzo della Loggia, sezione, Brescia, Musei Civici di arte e storia, Gabinetto dei disegni e delle stampe, inv. 150. Cfr. D. Battilotti, *Palladio a Brescia e la Loggia “che apreso di noi meriteria nome di eccellentissima”*, in *Brescia nel secondo Cinquecento: architettura, arte e società*, a cura di F. Piazza e E. Valserti, Brescia 2016, pp. 145-162.

13 A. Palladio, *I Quattro Libri*, cit., p. 3.

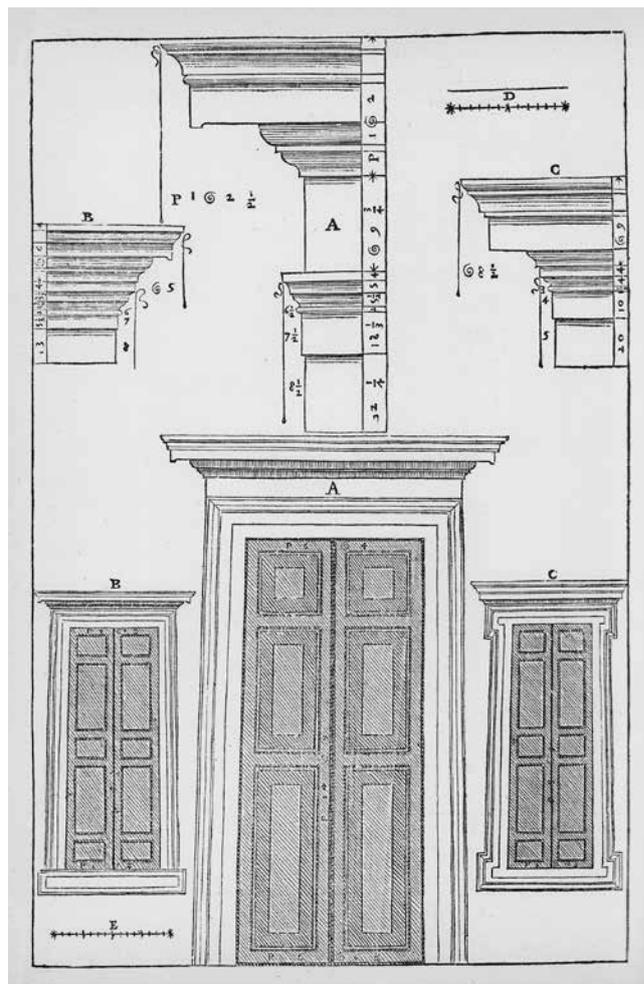
do una sorta di ideale corrispondenza fra la cella di un tempio e la Sala del Piovego sacralizza, per così dire, uno spazio che si può considerare il nucleo fondante del Palazzo Ducale stesso, dacché il volume di questa Sala corrisponde più o meno a quello della Sala assembleare del *Palatium Communitatis* che su questo medesimo sedime era stato costruito allo scadere del XII secolo (fig. 8).

Per conseguire questi due obiettivi, Palladio non manca di enfatizzare il ruolo retorico degli ornamenti delle finestre e del portale. Sopra l'architrave delle finestre pone un fregio pulvinato e una cornice che replica la sagoma della porta dell'antico tempio. Lo stesso fa anche sull'architrave del portale, dove ritroviamo il fregio pulvinato e, sopra di esso, una cornice che replica la sagoma di quella, sorretta da eleganti colonne corinzie, che cingeva l'antico tempio circolare e il cui ruolo architettonico è esaltato dall'inserimento del timpano che ne accentua la monumentalità (fig. 4).

In questa operazione (che rivela i procedimenti analogici che ispirano e regolano la creatività di Palladio) vi è dunque una dialettica continua fra *inventio* ed elaborazione di elementi architettonici antichi: una dialettica che caratterizzerà ogni fase di questo suo intervento di restauro fino al momento finale, quello della installazione delle ante in legno di elegante fattura che replicano entro le porte monumentali la tipologia della "porta corinzia"¹⁴, da lui raffigurata nell'ideale ricostruzione del tempio di Vesta.

Malgrado l'evidenza della paternità di Palladio offerta da queste numerose prove, gli studiosi non hanno osato riconoscerla principalmente per una ragione: non è facile intendere quale sia il principio compositivo con cui queste aperture sono posizionate sui due lati longitudinali della sala. Infatti i portali non sono aperti al centro dei muri longitudinali e non sono posti l'uno di fronte all'altro su un asse ortogonale alle pareti¹⁵ (fig. 9).

Per intendere la ragione di scelte, come sono queste, che a tutta prima paiono incompatibili con la prassi compositiva palladiana, bisogna cercare di inquadrarle nel contesto in cui Palladio interviene, senza dimenticare che egli, nel momento in cui è chiamato (per la prima volta) a operare in concreto nel Palazzo in cui sono insediate le più alte magistrature della Repubblica, si guarda bene dal mettere in discussione consuetudini mentali radicate nella psicologia collettiva dei veneziani. Conviene dunque tener conto del fatto che, per i veneziani della metà del Cinquecento, la principale delle due fronti della Sala del Piovego non è quella, prospiciente la loggia settentrionale, che oggi più frequentemente abbiamo occasione di vedere. È invece quella meridionale che, attraverso la trama architettonica delle sontuose logge trecentesche, si affaccia su quella immensa *platea* acqua nella quale è all'ancora, a quei tempi, il naviglio che è l'espressione della potenza marittima della Repubblica.



3 Andrea Palladio, *Tempio di Vesta a Tivoli*, particolare della porta (in A. Palladio, *I Quattro Libri...*, Libro Quarto, Venezia 1570)

Palladio colloca dunque il portale verso il bacino di San Marco nella mezzaria della lunghezza della fronte meridionale del Palazzo. Segue – ma con molta maggiore precisione metrica – il criterio sulla base del quale al piano terreno del Palazzo era stata aperta la Porta detta “del Frumento” e con cui Pierpaolo e Jacobello delle Masegne avevano realizzato, quasi al centro della facciata, quel sontuoso balcone – un trono aereo, potremmo dire – dal quale il *dux stellaris*, Michele Steno, aveva potuto fare la sua apparizione, inondato da luce meridiana, al cospetto della flotta di cui aveva il comando.

Non meno chiara e convincente risulta la ragione per cui i due portali della Sala del Piovego – quello meridionale e quello settentrionale – non sono posti l'uno di fronte all'altro su un asse ortogonale ai muri su cui si aprono. Questa sala, infatti, non è rettangolare. I muri che costituiscono le sue testate –

14 È da notare che questa tipologia di porta – divulgata da Daniele Barbaro nei suoi *Commentari* (Id., *I dieci libri dell'architettura*, cit., Libro Quarto, p. 191) – è proposta da Palladio nei disegni di molti dei templi pubblicati nel suo *Libro Quarto*. Per un approfondimento bibliografico su que-

sto tema si rinvia a L. Cellauro, *Palladio e le illustrazioni*, cit., pp. 102-103.

15 Un accenno alla paternità palladiana di questo restauro è in A. Foscari, *Il Palazzo Ducale secondo Andrea Palladio*, in “Arte Documento”, 32, 2016, pp. 146-155. In quel contesto è registrato che la

paternità palladiana del restauro della Sala del Piovego è stata condivisa da Howard Burns, nel corso della sua presentazione del volume A. Foscari, *Andrea Palladio. Unbuilt Venice*, Baden 2010, avvenuta appunto nella Sala del Piovego nel settembre del 2010.



4 Portale e finestroni della facciata palladiana della Sala del Piovego

eretti sulle fondazioni del *Palatium* del XII secolo – hanno un allineamento parallelo a quello del rio che scorre a levante del Palazzo. Talché anche le travature del solaio che regge la sala superiore del Maggior Consiglio hanno il medesimo andamento leggermente diagonale.

Palladio intende dunque evitare che il suo intervento contraddica l'originaria logica costruttiva della sala e di un solaio ligneo che, per la sua opulenza, è una testimonianza quanto mai eloquente della civiltà tardogotica veneziana. Così egli pone le porte una di fronte all'altra sull'asse delle travature (che è quello stesso delle testate della sala, come si è detto), di modo che le stesse travature, e i robusti modiglioni che le sorreggono alle loro estremità, appaiano quale monumento di un passato degno del massimo rispetto. Palladio si rende ben conto, così facendo, che le quattro belle colonne di marmo greco che sorreggono il rompi-tratta che solca a mezzaria questo imponente soffitto sarebbero rimaste come spaesate nello spazio immenso della sala, dal momento che il loro piazzamento obbedisce a un criterio diverso. E di ciò non si preoccupa, forse anzi se ne compiace: perché è un dato, questo, che stabilisce una dialettica intrigante fra il rigore delle scelte che regolano il suo progetto e la mentalità pragmatica dei costruttori trecenteschi che avevano collocato tali colonne ove potevano meglio scaricare il loro peso sulle fondazioni del *Palatium Communis* del XII secolo (fig. 10).

Per seguire Palladio nell'elaborazione di questo 'restauro' – è il termine, questo, che egli avrebbe usato per definire un intervento del genere – non è però più opportuno, ormai, continuare ad analizzare le sue scelte linguistiche e i suoi procedimenti compositivi. È invece doveroso portare la nostra attenzione alla sua committenza – in questo caso la stessa Signoria veneziana – e chiederci quale sia l'obiettivo che essa si è prefissata di ottenere. Pur in mancanza di documenti non è difficile rispondere a questa domanda, solo a considerare la monumentalità delle finestre e del portale che esibiscono la propria ornamentazione anche all'interno dell'antica sala¹⁶ (fig. 11). Appare chiaro, infatti, che nelle intenzioni della Signoria è necessario che questo spazio ritrovi quella funzione di alta rappresentanza che aveva in origine (ad esempio deve essere disponibile anche per l'esposizione della salma del doge defunto, prima della sua sepoltura) e di conseguenza è necessario procedere a una diversa allocazione di quelle magistrature – compresa quella antica del Piovego – che nel corso dei decenni si sono in esso insediate, trasformandolo in uno spazio occupato da funzionari dediti alle loro quotidiane attività. Per garantire a ciascuna magistratura quell'autonomia perduta nella promiscuità creatasi nel corso del tempo, Palladio prevede che si vengano a formare quattro distinti Uffici dotati, ciascuno, di un proprio ingresso dalle logge (due dalla loggia meridionale e due dalla loggia settentrionale). Al

16 Gli ornamenti della fascia della porta verso l'interno della Sala del Piovego replicano quelli che nel disegno palladiano di corredo ai *Commentari*

di Daniele Barbaro (Id., *I Dieci Libri...*, cit., *Libro Quarto*, p. 198) connotano la faccia esterna della porta, cfr. fig. 2 nel presente contributo.

17 Conosciamo solo il nome di due procuratori (su tre): Polo Contarini e Andrea Bernardo, grazie a T.E. Cooper, *Palladio's Venice, Archi-*

fine di non compromettere la percezione unitaria delle quattro colonne che sorreggono il trave rompi-tratta del monumentale solaio trecentesco, egli decide di impegnare solo le due testate dell'antica sala: quella orientale e quella occidentale.

Con lo scopo di assegnare ai quattro Uffici una superficie più o meno equivalente a quella di cui prima disponevano – quasi pari, cioè, a quella dell'intera sala – Palladio ammezza il volume delle ultime due campate (fig. 12). Al piano inferiore degli ammezzamenti vengono installati, da una parte e dall'altra, due Uffici che hanno un autonomo accesso dalle logge, da cui prendono luce e aria tramite due finestre poste a fianco della porta. Il piano superiore dell'ammezzamento è riservato all'uso delle magistrature che hanno necessità di disporre di maggior superficie: l'Ufficio del Piovego (che avrebbe avuto accesso da una porta aperta alla estremità orientale della loggia settentrionale), ad esempio, avrebbe potuto disporre dell'ammezzamento sovrastante, cui si può accedere grazie ad una scala interna. Si tratta di una soluzione di tale pragmatismo che qualcuno potrebbe essere tentato di dubitare che a idearla sia stato un architetto, quale è Palladio, di cui è noto il rigore disciplinare; ma abbiamo almeno due prove che essa è frutto della stessa mente che ha concepito l'*inventione* di utilizzare l'*exemplum* del tempio di Vesta per esaltare la dignità dell'antica Sala del Piovego. La prima è lo spessore dei due muri longitudinali della sala, molto accresciuto per installare i poderosi elementi lapidei che compongono il portale e le grandi finestre che lo affiancano. Tale ingrossamento, quindi, è limitato alle tre campate centrali della sala, viene meno, cioè, là ove inizia l'ammezzamento, ovvero – per dirla in altri termini – nel punto in cui si attesta il muro che delimita la superficie ammezzata.

La seconda prova è data dalla circostanza che sopra la porta di uno dei due Uffici che hanno accesso dalla loggia meridionale del Palazzo – quello occidentale – vi è lo stemma del doge Priuli, lo stesso di cui ritroviamo un emblema a fianco dei portali interni della sala. Ciò basta a testimoniare che l'installazione dei portali e l'ammezzamento delle due testate della sala sono operazioni contemporanee e fra loro complementari: sono componenti, cioè, di uno stesso progetto.

La presenza degli stemmi del doge Priuli è un dato, peraltro, che ci consente di datare con sufficiente approssimazione questo lavoro indirettamente attestato, altrimenti, da un solo documento: una deliberazione del Collegio che a larghissima maggioranza approva una relazione dei Provveditori sopra la fabbrica¹⁷ i quali non nascondono la preoccupazione che l'installazione di quei "portali" e di quei "finestroni" – così li chiamano, impressionati dalle loro dimensioni monumentali – possa compromettere l'equilibrio statico delle strutture che sorreggono la Sala del Maggior Consiglio¹⁸.



5 Cornice di finestra, particolare del davanzale esterno. Venezia, Palazzo Ducale

6 Cornice di finestra, particolare del davanzale esterno. Vicenza, palazzo Valmarana

7 Cornice di finestra, particolare del davanzale esterno. Vicenza, palazzo Barbaran da Porto

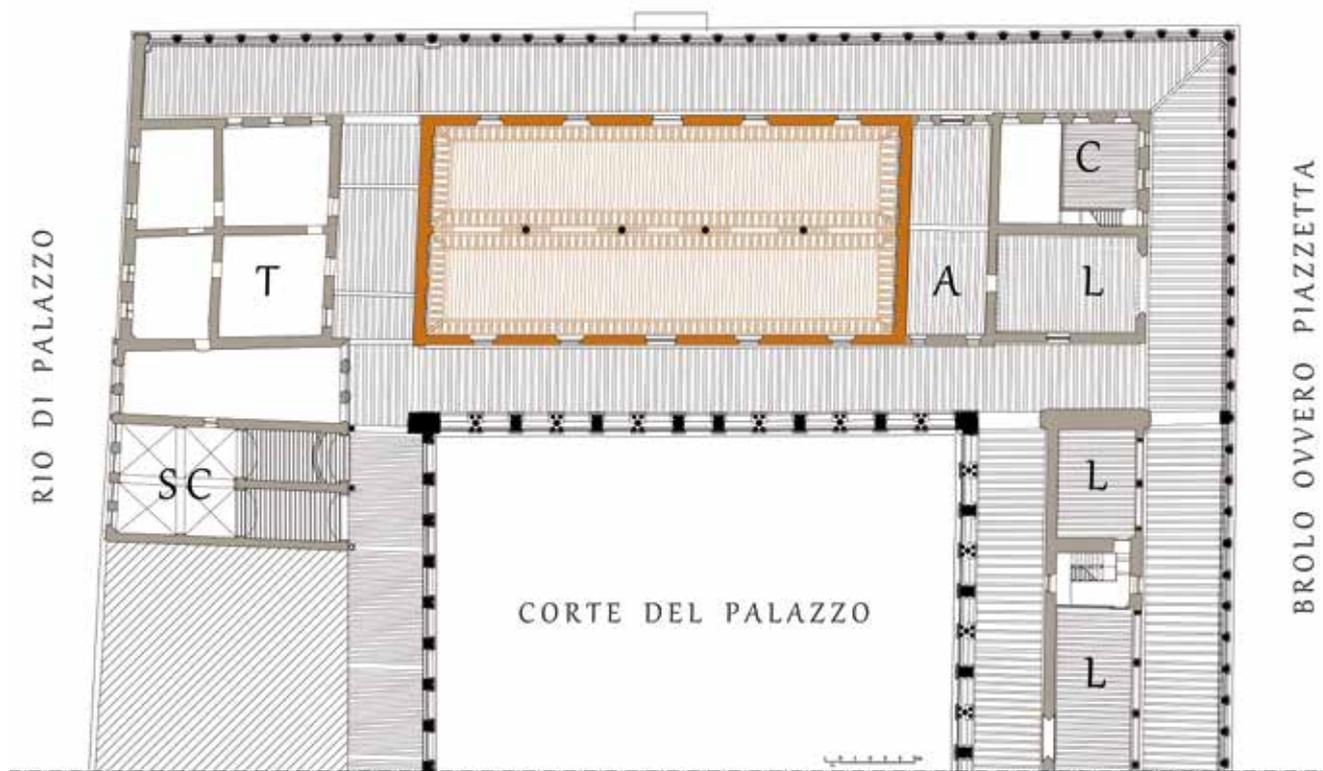
ecture and Society in a Renaissance Republic, New Haven-London 2005, p. 192.

18 "Essendo di molta considerazione il finir delle porte et finestroni nella Sala di Pioveghi rispetto al pericolo che potria patir tutto 'l Palazzo,

massime quella parte verso il Canal grande dove s'attrova il pergolo, però: l'anderà parte che siano estratti XX del corpo di questo Consiglio, eccettuati quelli del Collegio nostro, li quali redutti sopra il loco, insieme con li Provvedi-

tori sopra le fabbriche del Palazzo et vedute le disposizioni della Prothi, sopra ciò tolte; et uditi quelli che a loro parera d'udir, debbano [...] deliberar quello che li parerà più a proposito [...] Et debbano li tre Provveditori sopra le fabbri-

FRONTE MERIDIONALE DEL PALAZZO



8 *Assetto di Palazzo Ducale al piano delle logge prima dell'intervento di Palladio (ipotesi ricostruttiva di A. Foscari)*

Questa deliberazione – il cui testo è forse anche concordato con Pietro de Guberni, proto del Magistrato al Sal che sovrintende i lavori¹⁹ – è del 28 febbraio 1560 (1559 *m.n.*), il che ci consente di dedurre che una chiamata di Palladio per il restauro del volume edilizio della Sala del Piovego deve essere avvenuta negli ultimi tempi del dogado di Lorenzo Priuli (1556-1559), ovvero nei primi mesi del dogado di Girolamo Priuli (1559-1567), che succede sul trono dogale al fratello il 17 agosto 1559 (fig. 13). In entrambi i casi bisogna considerare che nel corso del 1559 era in costruzione quella “scala nova” – detta poi “scala d’Oro” – per la quale Andrea Palladio aveva presentato un suo modello in concorrenza con quello presentato dal proto della Procu-

ratia di San Marco, Jacopo Sansovino²⁰. Dacché la scala verrà poi realizzata sul modello predisposto da Pietro de Guberni (elaborando la proposta formulata da Scarpagnino nel 1527), e Sansovino era stato per così dire risarcito con l’incarico di assumere la regia della ornamentazione architettonica e della decorazione della nuova scala, non è da escludere che la convocazione di Palladio per il restauro della Sala del Piovego sia anch’essa una sorta di ‘risarcimento’ concesso al concorrente del Tatti, ovvero a quegli autorevoli componenti del Collegio che lo avevano sostenuto con convinzione²¹.

Nel contempo – e per introdurre l’ipotesi di un intervento diretto di Daniele Barbaro in questa vicenda – non bisogna

che proceder in ditto Collegio, et quanto sarà deliberato per esso Collegio sia così fermo et valido come se fusse fatto per questo Consiglio. Il che sia poi eseguito immediate per li Proveditori predetti sopra le fabbriche di Palazzo. De parte 172 – De non 3 – Non sincere 2. *Lecta Collegio die ultimo Februarij 1559 (more veneto)* [28 febbraio 1560] / *Registro 42, Senato Terra 1559-1660 Agosto, carta 121 verso*. Il documento è riportato nella sua interezza in GB. Lorenzi, *Monumenti per servire alla storia del Palazzo Ducale di Venezia. I: Dal 1253 al 1600*, Venezia 1868, pp. 304-305, doc. 655.

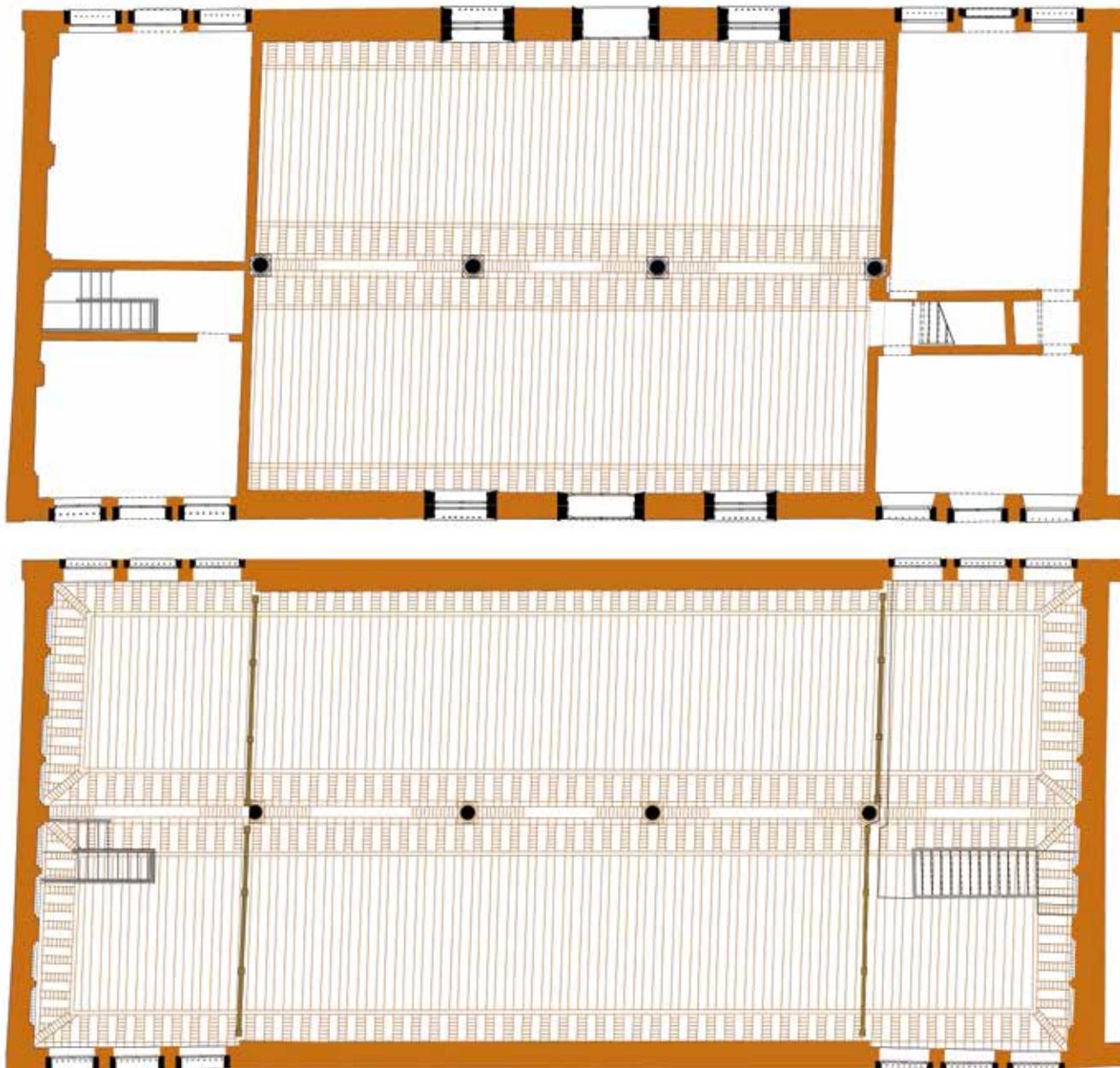
¹⁹ Il Magistrato al Sal è la magistratura della Repubblica che ha l’incarico di fornire la provvista finanziaria per tutte le opere di restauro e di manutenzione del Palazzo Ducale. Pietro de Guberni,

detto Pietro Piccolo, aveva vinto il concorso che il Magistrato al Sal aveva indetto nel 1554 per assumere il suo massimo dirigente tecnico, a cui Palladio stesso aveva partecipato. Alla morte di Pietro de Guberni (1563) la carica di proto del Magistrato al Sal viene assunta da Antonio da Ponte, che dunque sovrintende al restauro della Sala del Piovego da questa data fino al suo compimento. Sotto la sovrintendenza di da Ponte Palladio avrà ancora modo di lavorare affiancato da Giovanni Antonio Rusconi nel restauro dell’ala orientale del Palazzo Ducale danneggiata dall’incendio del 1574, e con il Rusconi dovrà indirettamente confrontarsi nel corso del dibattito seguito all’incendio del 1557 e così pure nel momento della presentazione del suo progetto di radicale restauro (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. 1, 10, 1987, pp. 323-332; Id., *Il Palazzo Ducale*, cit., pp. 146-155).

²⁰ A. Foscari, *In Palazzo ducale. Jacopo Sansovino e Andrea Palladio a confronto per la costruzione di una scala*, in “Studi Veneziani”, LXXVIII, 2018 (in corso di pubblicazione).

²¹ A sostegno di questa ipotesi si potrebbe addurre la delibera assunta dal Senato due mesi prima della deliberazione dell’11 marzo 1560. Con questa precedente delibera il Senato eroga uno stanziamento cospicuo – 400 ducati al mese – “per spender nella fabbrica del Palazzo” (Venezia, Archivio di Stato, *Consiglio dei Dieci*, reg. 24 [1559-1560], c. 65).



9 Restauro delle Sale del Piovego: il piano delle logge (sopra) e il piano ammezzato (sotto) (ipotesi ricostruttiva di A. Foscarì)

trascurare la circostanza che è di Palladio un progetto – quello della nuova facciata per la chiesa patriarcale di San Pietro di Castello – che riveste in Venezia una rilevanza davvero notevole sul piano ideologico, dal momento che in quel torno di tempo è in corso, a Trento, l'ultima sessione di un Concilio Ecumenico che va volgendo al suo epilogo in un modo non certo favorevole a quella concezione giurisdizionalista dello Stato che per secoli era stata un cardine dell'ordinamento politico di Venezia. Ad accrescere l'attenzione su questa vicenda è del

resto la circostanza che a promuovere la costruzione di questa facciata, che avrebbe fatto esplodere entro le lagune la *novitas* di un linguaggio architettonico estraneo alla tradizione veneziana, sia, assieme all'energico fratello Marcantonio, l'erudito patriarca eletto di Aquileia, Daniele Barbaro²² (fig. 14).

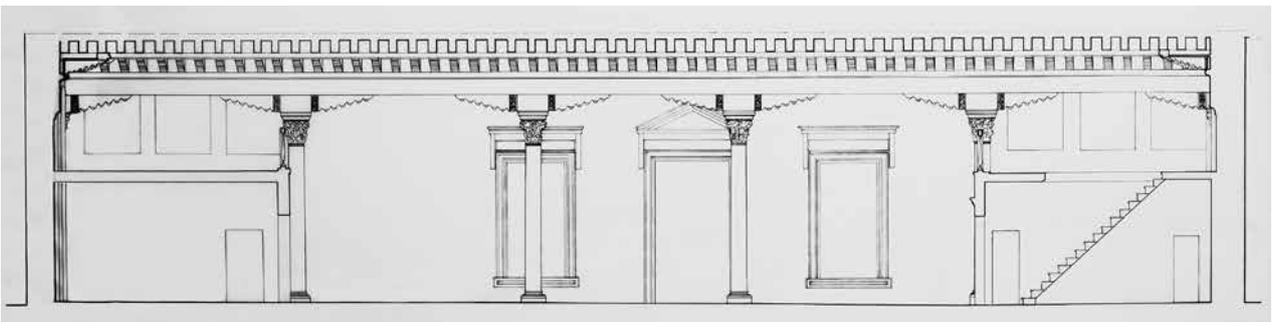
È in tale contesto politico-culturale che andrebbe dunque interpretata l'iniziativa di Daniele Barbaro di pronunciare una “notevole” orazione per celebrare l'elezione di Girolamo Priuli, quando questi va a sedere sul trono dogale²³. Il patriar-

22 Cfr. A. Foscarì, *Palladio e la renovatio della chiesa patriarcale di San Pietro di Castello*, in “Saggi e Memorie di storia dell'arte”, 37, 2013, pp. 40-61. Si veda però anche, G. Guidarelli, *I patriarchi di Venezia e l'architettura. La cattedrale di San Pietro di*

Castello nel Rinascimento, Padova 2015.

23 La notizia è riportata da A. Da Mosto, *I Dogi di Venezia nella vita pubblica e privata*, Milano 1960, p. 268. Il testo di questa orazione non è risultato reperibile né alla Biblioteca Marciana, né

presso l'Archivio di Stato di Venezia. La vasta bibliografia su Daniele Barbaro è stata arricchita di recente da *Daniele Barbaro 1514-1570, vénitien, patriicien, humaniste*, a cura di F. Lemerle, Turnhout 2017.



10 *Veduta interna della Sala del Pioveggo*

11 *Parete meridionale della Sala del Pioveggo*

12 *Sezione della Sala del Pioveggo verso mezzogiorno (elaborazione di A. Foscari)*



13 Jacopo Tintoretto, *Ritratto del doge Girolamo Priuli*. Venezia, Gallerie dell'Accademia



14 Paolo Veronese, *Ritratto di Daniele Barbaro*. Amsterdam, Rijksmuseum

ca eletto di Aquileia – che di lì a poco sarebbe stato inviato a Trento come rappresentante della Signoria veneziana per sostenere, in *extremis*, le tesi della Repubblica – ha interesse non solo a ricercare l'appoggio del capo dello Stato alla costruzione della nuova facciata della chiesa patriarcale, ma anche a stabilire quelle intese che porteranno di lì a pochi mesi (1562) all'avvio di un cantiere, quello di ricostruzione del convento agostiniano d'ordine lateranense, detto della Carità, che nella cultura politica veneziana è inteso come emblema della capacità di Venezia di svolgere un ruolo di mediazione fra Chiesa e Impero, cioè a dire – in questa particolare congiuntura storica – fra la Curia romana e quel centro-Europa in cui la Riforma si era largamente diffusa, innescando processi politici di grande rilevanza²⁴.

In uno scenario del genere non è difficile per Daniele Barbaro 'introdurre' in Palazzo l'architetto che in Vicenza aveva circondato con delle logge mirabili il volume quattrocentesco del Palazzo della Ragione.

Nel caso di Palazzo Ducale, si tratta infatti di condurre una operazione simile, ovvero complementare: esaltare la dignità architettonica di un antico volume che è circondato da mirabili logge trecentesche. Ma c'è di più. Palladio aveva collaborato

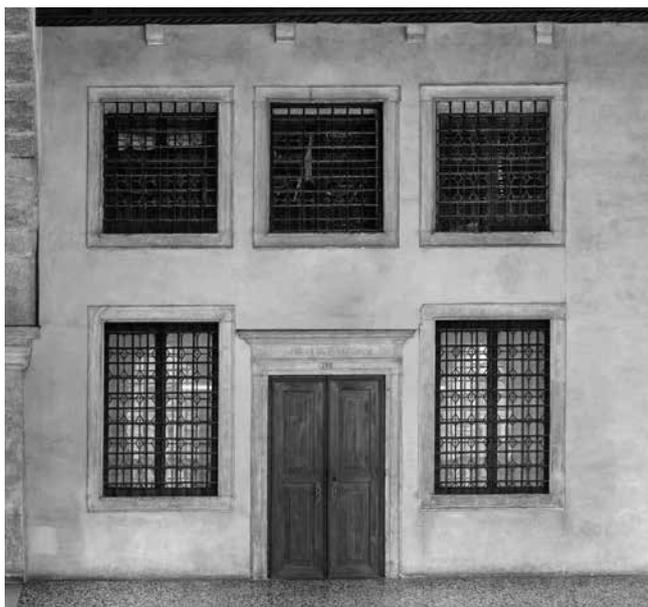
con il patriarca eletto di Aquileia nella traduzione grafica di alcuni passi del trattato vitruviano: fra questi quello relativo alle antiche basiliche, rispetto alle quali quelle "de' nostri tempi – scrive Palladio – sono in questo differenti. Sono sopra i volti" e, oltre a ciò, "hanno i porticati [ovvero le logge] nella parte di fuori, sopra la piazza"²⁵. Insomma la stessa Sala del Piovego, una volta 'restaurata', avrebbe assunto a suo modo, a voler seguire questi concetti, una dignità di "Sala pubblica" che si può "chiamar meritatamente Basilica"²⁶.

Non vi è, del resto, alcun architetto che conosca la Sala del Piovego meglio di Palladio, che dal 1556 ha avuto molte occasioni di frequentarla, poiché nel Cinquecento in essa si era insediato quel Magistrato ai Beni Inculti, ossia l'Ufficio, fra quelli stabiliti in Palazzo, al quale devono regolarmente ricorrere quei suoi committenti che nella Terra Ferma hanno possedimenti fondiari che devono essere bonificati.

Con queste premesse conviene volgere la nostra attenzione a quei tratti di facciata dell'originaria Sala del Piovego che corrispondono a quei settori ammezzati di cui si è detto.

Per ciascuno dei quattro Uffici ricavati al piano della sala originaria, Palladio compone il disegno della porta che vi dà accesso e delle due finestre che lo affiancano – una per par-

24 Cfr. A. Foscari, *Andrea Palladio. Unbuilt Venice*, cit., pp. 151-154. 25 A. Palladio, *I Quattro Libri*, cit., *Libro Terzo*, p. 42. 26 *Ibidem*.



15 Modulo di facciata degli Uffici

16 Sala degli Auditori con l'accesso collocato sull'asse della loggia

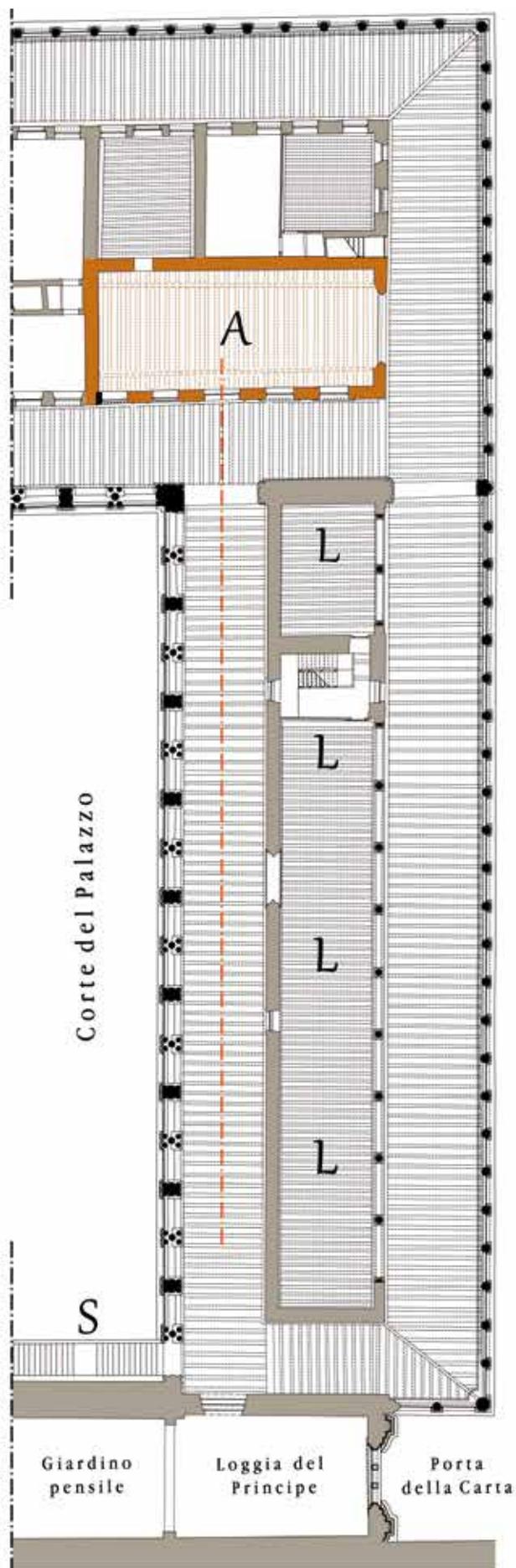
te – in modo da formare un sistema triadico di aperture che è una riduzione in scala minore, ovvero minimale, di quello adottato per conferire alla Sala del Piovegò una *facies* monumentale. Non mancano peraltro, nemmeno in questo caso, riferimenti espliciti al tempio di Vesta: la porta replica infatti in scala ridotta la tipologia del portale di quell'antico *exemplum* e gli elementi che compongono le finestre – davanzale, erte e architrave – replicano su tutto il loro sviluppo, senza soluzione di continuità, la sagoma del davanzale della finestra esterna dell'antico monumento.

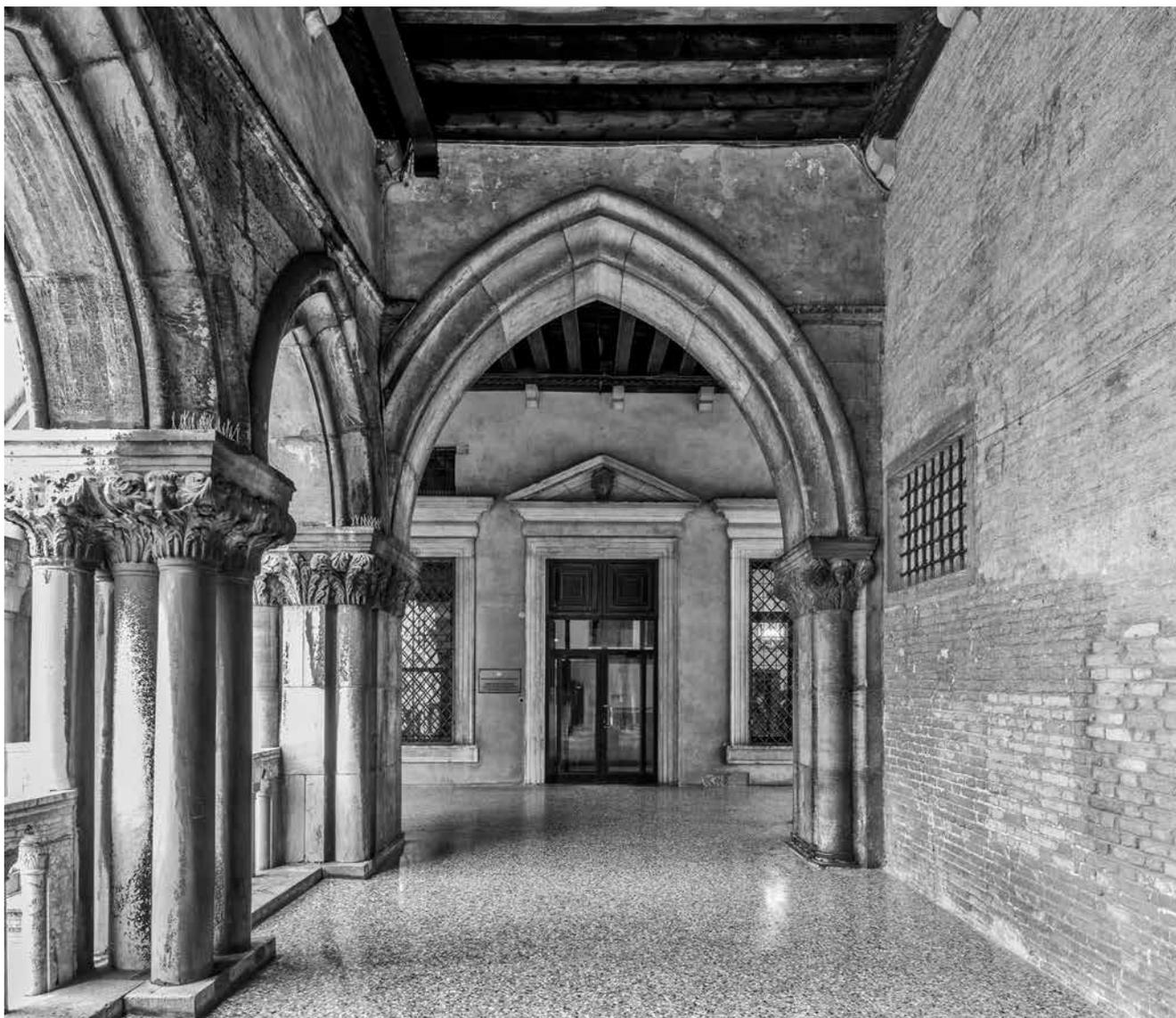
Per dare aerazione e illuminazione alla superficie superiore degli ammezzamenti, Palladio colloca tre finestre sopra le tre aperture del piano inferiore. Le tre aperture inferiori e le tre aperture superiori, tutte della medesima larghezza, formano così una campitura di facciata, potremmo dire un 'modulo', di una qualità formale che non sfigura a fronte della sontuose logge gotiche verso le quali si affaccia (fig. 15).

L'intervento di restauro della Sala del Piovegò si conclude negli anni del dogado di Pietro Loredan (1567-1570), come si evince dagli stemmi scolpiti sulle belle porte in legno di noce che ad essa danno accesso²⁷. Pietro de Guberti muore nel 1563. Subentra, dunque in quest'anno come proto del Magistrato al Sal e quindi come supervisore di tali opere, Antonio da Ponte²⁸.

L'intervento di Palladio al piano delle logge non si limita però al restauro della Sala del Piovegò. Investe anche, sia pure parzialmente, il volume che a questa aderisce a occidente: quello in cui erano insediate altre due magistrature di rilevante ruolo istituzionale, quella del Cattaver e quella degli Auditori²⁹.

Per esaltare la dignità e il ruolo dell'Ufficio degli Auditori (una magistratura di cui il nostro architetto doveva avere conoscenza dal momento che aveva competenza, ai suoi tempi,





17 Portale dell'Ufficio degli Auditori, in asse con la loggia che si affaccia da occidente sulla corte

anche su vertenze che insorgevano nella Terra Ferma) Palladio ha una idea grandiosa: formare una sala di grande superficie e di notevole altezza cui si sarebbe dovuto accedere da un portale piazzato sull'asse della loggia che da occidente si affaccia sulla corte del Palazzo (figg. 16-17). La dignità di questo portale – che replica le forme di quelli del Piovego – viene esaltata, mano a mano che a esso ci si avvicina percorrendo la loggia, dalla apparizione di due ‘finestroni’ parte a parte di esso che replicano, anche questi, le forme dei ‘finestroni’

del Piovego, enfatizzando l'*exemplum* del tempio di Vesta (nel quale, ricordiamolo, al portale si affianca una sola finestra per parte) (fig. 19).

Se il progetto non viene realizzato compiutamente è perché la soluzione ideata Palladio comportava la soppressione dell'antica loggia, aperta verso occidente, entro cui gli Auditori secondo la tradizione tenevano le loro udienze ed emettevano le loro sentenze. È una opzione, questa, che la Signoria non può accettare. Già era stata “scandalosa” la decisione assunta

27 Il progetto palladiano è stato poi coinvolto in quei processi metamorfici che le istituzioni stesse della Repubblica conoscono nel corso dei decenni. Ad esempio all'Ufficio del Piovego, che era stato insediato sulla testata orientale della sala e dal quale si accedeva all'ammazzato superiore, viene assegnato in un secondo momento anche l'attiguo Ufficio con la conseguenza che il portale che a questo dava

autonomo accesso dalla loggia meridionale del Palazzo viene trasformato in finestra. O ancora, al Magistrato per i Beni Inculti, la cui importanza si accresce dalla seconda metà del Cinquecento, viene dato accesso direttamente dalla Sala del Piovego, attraverso una porta all'antica di buona fattura.

28 Anche Antonio Da Ponte aveva presentato nel 1554 – come Palladio – la sua candidatura

per essere assunto dal Magistrato al Sal in quel concorso che aveva prescelto Pietro De Guberti.

29 L'intervento di Palladio non coinvolge, come si è detto, il quadrante sud-ovest del volume edilizio che giace sotto la Sala del Maggior Consiglio (se non per l'apertura di una serie di finestre – al piano delle logge – che hanno una sagomatura dei loro elementi uguale a quella delle finestre da



18 Fronte palladiano dell'Ufficio degli Auditori (a sinistra) e l'apertura dell'antica loggia (a destra)

nella prima metà del Quattrocento di portare al primo livello del Palazzo (cui potevano accedere cittadini e avvocati, ma non il *popolo*) quelle logge *ad jurem reddendum* che in antico erano al livello della piazza e pertanto consentivano al popolo di assistere all'esercizio della Giustizia, e di contestarne le decisioni che non avesse ritenuto di condividere. Chiudere una loggia

– quand'anche questa sia una sola di quella batteria di logge che al primo piano erano state aperte – è una operazione che non pochi avrebbero potuto considerare eversiva. Pertanto a Palladio non è concessa la facoltà di chiudere sulla testata occidentale la gran sala che aveva concepito per enfatizzare il ruolo istituzionale degli Auditori (fig. 18).

lui aperte per dare luce ai vari Uffici). In questo quadrante – che era ammezzato da decenni – era insediato l'Ufficio del Cattaver, cui si accedeva da una porta aperta verso la loggia occidentale del Palazzo su cui appare lo stemma del doge

Leonardo Loredan (1501-1521). Questo Ufficio conosce nel 1581 una riduzione della superficie a sua disposizione perché al suo piano superiore viene assegnato un accesso indipendente, dotato di una scala, dotata anche questa di un ac-

cesso dalla loggia occidentale del Palazzo. Negli anni del dogado di Leonardo Donà (1606-1612) viene compiuto un intervento per procedere all'insediamento di un nuovo, autonomo ufficio nella sua testata meridionale.



19 *Facciata palladiana dell'Ufficio degli Auditori*

Il progetto di Palladio rimane così incompiuto. Della gran sala ne realizza una parte soltanto (eliminando il piano ammezzato che si trovava – anche in questo caso – sopra la loggia). Dei quattro finestroni che avrebbero dovuto illuminare la sala

da settentrione, due continuano a illuminare quel vano passante adiacente alla testata occidentale della Sala del Piovego ove *ab antiquo* l'Ufficio degli Auditori esercitava la sua attività ordinaria³⁰.

30 A causa delle misure delle strutture preesistenti che a Palladio non è concesso di eliminare, questi due “finestroni” hanno una misura di

larghezza minore di quelle dei due che sono a occidente del portale.