

L'INNOVAZIONE DEL PALLADIO NELLE LOGGE DELLA BASILICA*

Un'opera di restauro monumentale, inserita nel suo tempo, ne rispecchia specificamente la cultura, come attività altamente qualificata dalle sue componenti di funzione e di forma.

Il restauro del Palazzo della Ragione di Vicenza, (le cui logge esterne, opera del vicentino Tommaso Formenton, erano parzialmente crollate nel 1496, lasciandolo spoglio, quale appare nella «Pietà» di Giovanni Bellini alle gallerie dell'Accademia, ai primi del '500) fu progettata in successive elaborazioni dal 1546 al 1549, anno della posa della prima pietra; e fu definito «fortunato», poiché consentì al Palladio giovane di affermarsi, in seguito alla morte, appena avvenuta, di Giulio Romano, suo antagonista nella gara.

Ma mentre Giulio Romano aveva previsto una ricostruzione pura e semplice delle logge cadute, sebbene di struttura più robusta nel primo ordine — un arco a pieno centro al piano terreno, corrispondente a due archi acuti al primo piano — il Palladio compie lo storico scatto, recingendo il palazzo gotico di una duplice corona di logge a dinamiche «serliane». Una tale sintesi tra antico e nuovo, tra il palazzo gotico e le fuggenti arcate rinascimentali, non aveva precedenti, in simile scala. Essa non è più simbolo d'un gusto e di una cultura d'un secolo, ma affermazione d'una vigorosa personalità, e storica rimane di conseguenza quella data.

Contrariamente a certe opinioni correnti, che classificano il restauro monumentale in varie categorie, io lo considero un fatto unitario: e cioè architettura vera e propria, e quindi soggetta

Printed in Italy - Stampato in Italia

Officine Grafiche S.T.A. - Vicenza

* Viene pubblicata qui la relazione letta dal Chiarissimo prof. Fausto Franco, nella *Tornata accademica del 10 febbraio 1964, e reperita tra le sue carte. (n. p.)*

solo alle discriminazioni logiche del giudizio, e alle vibrazioni liriche del gusto, senz'altro limite a un libero evolversi.

Tra le preunte «regole» del restauro, che l'Ottocento ci ha trasmesso e le varie «Carte» hanno codificato, vi sono quelle «dell'unità stilistica», però con la «minima aggiunta»: è questo il saggio consiglio della prudenza che non nuove, ma che può avere un valore soltanto precettistico e non normativo in un fatto irrazionale, quale è l'arte.

E il Palladio lo dimostra, perché egli non sarebbe un artista, se non fosse animato dai fermenti di quell'interna tensione, che lo spinge allo «strappo stilistico» e, (mi sia lecita la battuta) alla «massima aggiunta».

L'audace sintesi formale non dovette spaventarlo, se da bel principio pensò di elaborare le forme classiche dell'alzato del Portico di Pompeo, del Colosseo, del Teatro di Marcello, ecc. per opporle alla ricostruzione goticheggiante di Giulio Romano. La svolta successiva a trifore serliane — anch'essa memoria del disegno del Serlio — è significativa, ma non determinante poiché dimostra nelle proporzioni ariose e nella dinamica incalzante delle logge realizzate, uno spirito tutto diverso dallo slanciato modello serliano. Possiamo bene seguire tale traiettoria creativa nella pregevole pubblicazione del 1943 sul «Palladio» di A. M. Dalla Pozza; da essa ricaviamo il punto di frattura tra il puro formalismo iniziale e il vibrante progetto eseguito. Cerchiamo di seguire, nel sondaggio, una traccia che tenga conto delle recenti indagini sulla psicologia della forma.

L'intenzionalità «formale» del Palladio nelle Logge è certo quella di creare le più ampie spaziatute, compatibili con i dati precostituiti per l'altezza dei livelli dei piani e della cornice, e per gli assi delle aperture, al fine tra l'altro, di una migliore illuminazione degli interni. Ma l'intenzionalità «formale», dopo un rapido consumo dei motivi classicistici consueti, in corso di elaborazione, poggia su quello della serliana, raro in Roma, raro nel Rinascimento, e per di più in un'accezione nuova e cioè in sequenza. È un magico rincorrersi di arcate ampie e generose, che parlano un linguaggio ben più timbrato e sonante di quello (ad esempio) della Libreria del Sansovino intensamente chiaroscurato, anche se ne subì l'influsso: è un trascinarsi, una fuga,

si direbbe in termini di *simpatia*, che crea uno spazio improntato a vivo dinamismo prospettico.

Siamo alle soglie della *fenomenologia* del linguaggio, che vuol essere una verifica approfondita della «virtù architettonica». Sembrano quasi che le logge si stacchino, ma insieme s'improntino nelle curvature alla potente volta gotica di copertura, sì che tutte vengono percepite insieme.

Le tensioni delle singole arcate, come protagoniste nella composizione, suggeriscono un moto radiale dall'interno all'esterno, e, scandite dai suggerimenti verticali delle semicolonne e dai riquadri vuoti delle serliane, non scattano continue, come in un portico brunelleschiano, ma conservano un loro ritmico valore incalzante. La volta di copertura sembra essere stata per Palladio il motivo ispiratore di una configurazione del tutto nuova, in cui arcate e volta si comportano come *pattern* o «modelli» d'una percezione visiva, densa di pregnante temporalità. Il moto prospettico delle arcate si assomma col proiettarsi in avanti dei piani giustapposti, sicché lo spazio antistante ne è tutto «impregnato», e vive di tali movimenti.

Questa è la prima verifica: la giustificazione della sintesi, risolta dalla «simpatia» di moto volta-arcate, nella vibrata tensione dei comuni schemi visivi.

La fortuna critica della innovazione palladiana nella Basilica è stata variabile. Mi sembra che il valore della poderosa fusione tra antico e innovato non abbia avuto sufficiente luce. Essa, infatti, rappresenta una svolta nella storia dell'architettura, poiché è perfetta e di un timbro inusitato. Bene il Dalla Pozza ha dato evidenza al linguaggio nuovo, il motivo caratteristico di spazio e di luce delle serliane. Roberto Pane ne ha sentito il vigoroso ritmo musicale, nella scansione delle semicolonne, mentre Adolfo Venturi ha dato libero sfogo al suo linguaggio descrittivo-emozionale sullo slancio fantastico, con cui il Palladio costruì il suo «scenario»; ma fu detto anche che la Basilica non fu «tipica» e che «il vero Palladio non è in quel nobile ma impersonale giro di arcate».

Vediamo ora che cosa ne pensa il Palladio stesso:

«... Et un'altra (basilica) ve n'è in Vicenza, della quale solamente ho posto i disegni, perché i portichi, ch'ella ha d'intorno, sono di mia invenzione: e perché non dubito che questa fabbrica non possa essere comparata agli edificii antichi; e *annoverata tra le maggiori e le più belle fabbriche, che siano state fatte da gli antichi in qua*, sí per la grandezza, e per ornamenti suoi: come anco per la materia, che è tutta di pietra viva durissima».

Il Palladio, che non pecca certo di modestia in questa autocritica, dichiara (a posteriori, e cioè nel 1570) la sua decisa intenzione di emulare i massimi edifici di tutti i tempi; che, per un architetto principiante, e provinciale per giunta, era una manifesta ambizione: ma genio e spregiudicatezza si unirono in eccezionale simbiosi.

Quale fra queste valutazioni critiche è quella esatta? La tensione del Palladio sembra non essere più verso una forma classica da elaborare, ma verso un significato ideale da manifestare. E quale può essere il significato se non quello ch'egli può ricavare da una nuova visione, che dia una personale sua voce allo spazio temporale?

Abbiamo già notato come, nella sua traiettoria creativa, egli dapprima si attenesse a schemi classicistici (come l'alzato del Portico di Pompeo) e poi, con una impennata improvvisa, lanciasse la prodigiosa cavalcata d'ampie sue trifore serliane. Come si spiega questa improvvisa apertura?

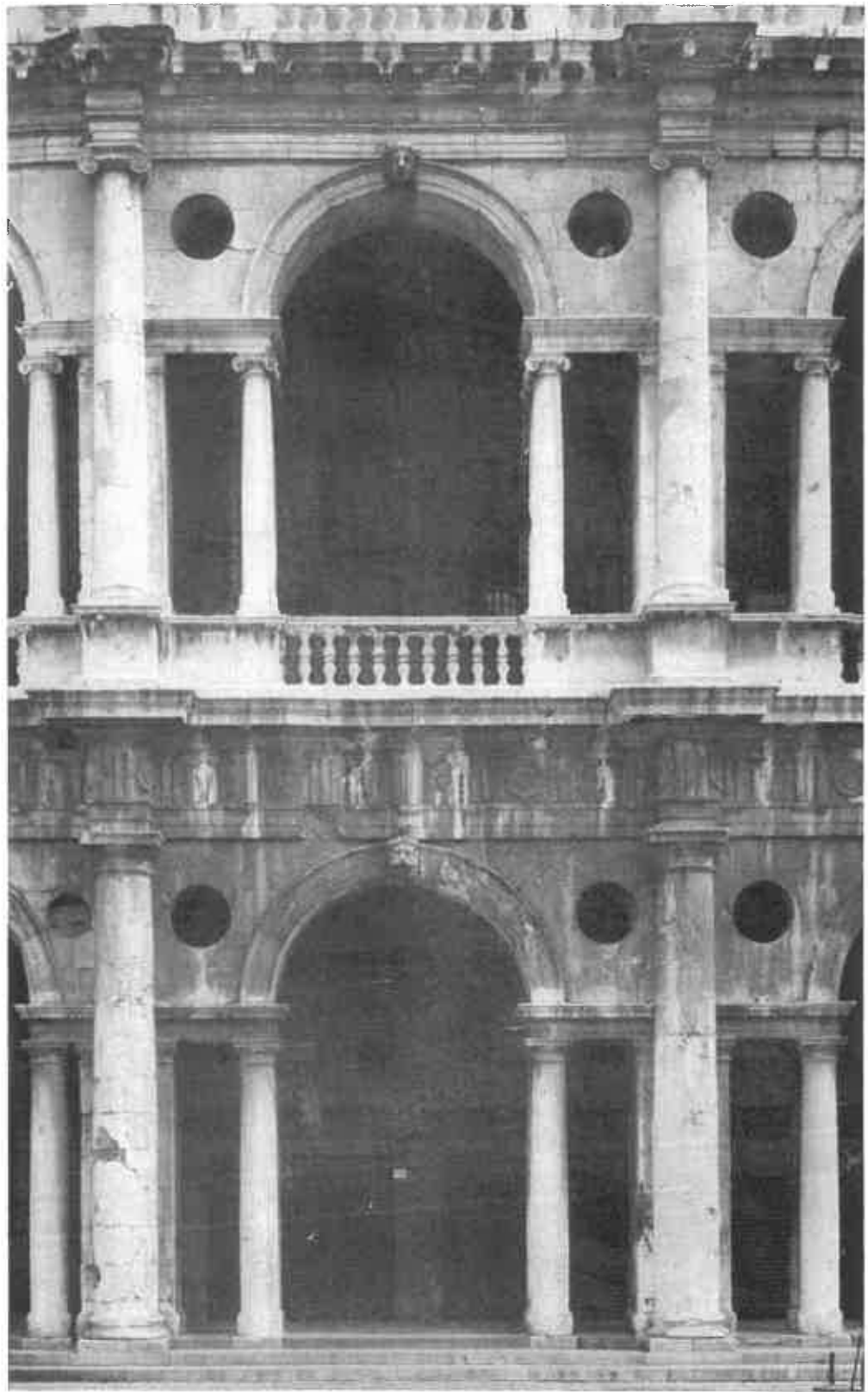
Erano quelli gli anni dei soggiorni romani del Palladio: i rapporti fondamentali di ampie arcate romane, la recente visione degli archi onorari di Roma e di Rimini, che ben conosceva avendo percorso la via Flaminia, affiorano alla sua memoria. E l'entusiasmo del Palladio giovane, «agitato» per la scoperta che accadeva facendo dell'arte imperiale e rinascimentale di Roma, per il sogno della novissima Roma, ch'egli già immaginava di creare nella sua Vicenza, per la gloria della Serenissima in terraferma, si scioglie in un solo altissimo canto, accordando le generose arcate con la solenne volta gotica, in un aureo clima umanistico, che dà colore e vita all'espressione serliana della Basilica.

Questa è la seconda verifica, che dà emergenza, entro certi limiti, e dopo progressive riduzioni eidetiche, all'intenzionalità

celebrativa di gloriosi eventi nella «trionfale» configurazione. All'originaria intuizione del Palladio, ha fatto eco quella di Adolfo Venturi, che appunto ha definito «trionfale» lo scenario dello storico monumento.

L'innovazione delle logge nella Basilica di Vicenza, non è dunque soltanto un restauro ispirato, e cioè una originale sintesi tra vecchio e nuovo, ma una liberazione, uno scatto nel fluire del tempo verso nuove aperture: è la prima tensione del Palladio giovane verso i liberi approdi del suo genio nel respiro più vibrante del manierismo.

FAUSTO FRANCO



ANDREA PALLADIO: *La Basilica*, (particolare). Per il saggio di Fausto Franco.