

IN MEMORIA



ANDRÉ CHASTEL

Il 19 luglio 1990 è mancato ai vivi in Parigi (dove era nato il 15 novembre 1912) il più illustre degli italianisti francesi contemporanei: ANDRÉ CHASTEL, insigne studioso di Palladio e del Rinascimento italiano, Presidente per molti anni del Consiglio Scientifico del Centro Internazionale di Studi di Architettura di Vicenza di cui era membro dalla fondazione. Era stato eletto Accademico Olimpico nel 1976 ed ascritto alla Classe di Lettere ed Arti.

Allievo della famosa Scuola Normale Superiore di Parigi, laureato in lettere alla Sorbona, fu professore nei Licei, poi al College de France, portando avanti – nel contempo – lo studio del Rinascimento italiano in ogni suo aspetto, politico, storico, letterario, artistico, riuscendo a ricostruirne una immagine completa, che tradusse in pubblicazioni quanto mai autorevoli, edite in ogni parte del mondo. Sulla scia di Palladio, scoprì l'incanto delle architetture vicentine e venete del grande Architet-

to: e fu amico sincero, anche se talora critico e severo, della nostra Città, battendosi per il suo decoro, il suo ambiente, la sua civiltà.

Delle sue perspicaci doti di studioso dell'architettura di Palladio ha scritto con affettuosa nostalgia il nostro collega Accademico Prof. RENATO CEVESE, redigendo la succosa prefazione a «PALLADIANA», un volume delle Edizioni Gallinard di Parigi (1995), che raccoglie appunto gli scritti di A. Chastel su Andrea Palladio: e siamo profondamente grati all'Autore per averci concesso di affidare al suo saggio (che pubblichiamo qui di seguito) il ricordo di Chastel su queste pagine, così come all'Editore per avercene concessa l'autorizzazione.

ANDRÉ CHASTEL DI FRONTE A PALLADIO

Credo fosse difficile trovare uno storico dell'arte aperto, quanto André Chastel, ad ogni campo del sapere e sempre attento ai vari aspetti della civiltà dei popoli e ai costumi del tempo nel quale gli era toccato di vivere. I suoi interessi non si chiudevano nell'ambito sia pur vastissimo della storia della pittura, della scultura e dell'architettura, ma si estendevano alla storia civile, alla letteratura, alla filosofia, alla religione, alla musica, alla storia della scienza. Questa molteplicità di interessi non lo avrebbe mai portato ad una inconcludente dispersione, facile a constatare in chi veda i fenomeni in modo superficiale; viceversa essa arricchiva copiosamente il suo mondo interiore, alimentava di continuo la sua già vastissima dottrina. E ciò si avvertiva subito: fin dalle prime battute di una conversazione, nel corso della illustrazione delle opere, nello sviluppo delle sue lezioni sempre brillanti. Di un periodo storico desiderava conoscere i vari aspetti, non per incasellarli entro singoli scomparti comunicanti. Una volta risalito alla loro genesi – e seguito, poi, il loro sviluppo – li vedeva dall'alto, panoramicamente, tessendo una fitta trama di inter-relazioni e di lucidi confronti.

Mi sorprendevo sempre la freschezza del suo sentire, la gioia ch'egli manifestava nella contemplazione di un'opera d'arte, magari vista e rivista, e nella quale riscopriva, nel rinnovato incontro, la forza di un inesauribile messaggio poetico. Con lui ho visitato e rivisitato tante opere di Andrea Palladio. Ogniqualvolta si poneva davanti ad un edificio del sommo architetto – che la classicità romana aveva liberamente interpretato, non di rado pervenendo a risultati di adamantina

purezza – provava emozioni nuove, penetrando l'espressione architettonica nelle sue componenti, qui compresi gli spazi interni troppo di frequente trascurati dagli stessi storici dell'architettura. E subito rian dava a ricordi di architetture d'altri maestri, in un intreccio continuo di rinvii, come si fosse accesa in lui una luce che gli consentisse di meglio capire altri eventi dell'architettura, individuando antefatti e conseguenze.

Se il «bello» lo affascinava, non per questo gli veniva meno la capacità critica, straordinariamente vigile. Attento ai nessi compositivi, alla relazione tra esterni ed interni, ai rapporti armonici degli alzati e degli spazi abitativi, alla disposizione degli ambienti nella trama delle piante, Chastel riscontrava con immediata prontezza analogie e diversità nel contesto della produzione del medesimo maestro, come nel più vasto panorama dell'architettura prodotta nel Cinquecento così in Italia, come in Francia. Era di continuo colpito dalla essenzialità espressiva delle ville, degli interni e degli esterni delle chiese del Palladio, che esaltava come inventore estroso, pronto a deviare – se necessità pratiche e poetiche lo avessero imposto – dalla legge vitruviana, da altri seguita con acquiescenza supina.

Ricordo come fosse ieri quando, per la prima volta, lo accompagnai a vedere villa Caldogno a Caldogno, villa Saraceno a Finale di Agugliaro, villa Pojana a Pojana Maggiore, villa Badoer a Fratta Polesine: opere purtroppo incompiute o manomesse, nelle quali Palladio nulla concesse alla decorazione dell'involucro, pago di aver enunciato pensieri squisitamente architettonici, nei quali vuoti e pieni s'alternano nel fluire di un discorso compositivo semplificato, soltanto retto dalle leggi dell'armonia. Edifici nei quali la «voce» dell'artista incanta per la nitida purezza dell'emissione.

Proprio di fronte alla facciata della Badoera, totalmente spoglia di ornati e soltanto giocata sul contrasto tra le ombre del pronao jonico inglobato e le decantate superfici laterali, Chastel stette pensoso e come assorto. La puritana nudità di quel corpo architettonico cristallino lo stimolò a scrivere il denso, acuto articolo¹: «Le *nu* de Palladio»; contributo fondamentale ai tanti e tanto nutriti studi sull'artista veneto, nei quali mai era stato dato spazio ai valori delle superfici spoglie delle sue fabbriche. Un fugace cenno di chi scrive² era stato subito da lui colto e magistralmente sviluppato.

¹ A. Chastel, *Le «nu» de Palladio*, Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura «Andrea Palladio», 1980, XXII, parte I, pp. 33-46.

² R. Cevese, *Brevi considerazioni sul senso della superficie in Palladio*, in «Appunti palladiani», Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura «Andrea Palladio», 1965, VII, parte II, pp. 312-314.

Il bianco delle pareti all'interno delle chiese, il liscio di facciate e fianchi delle ville, specie ai lati dell'episodio mediano a risentiti contrasti chiaroscurali – i tre archi delle ville Saraceno e Caldogno, la serliana con la corona dei cinque oculi della Pojana, la loggia a cinque intercolumni della Badoera – assumevano agli occhi di Chastel importanza pari a quella che si era soliti riconoscere nelle «*combinaisons si heureuses des colonnes et des éléments antiques sur lesquels l'architecte a multiplié les variations et les rapports subtils de proportions qui ont retenu – à juste titre, mais un peu trop exclusivement peut-être – l'attention des commentateurs. Le traitement du mure unifié par un enduit légèrement coloré était nécessaire pour donner à l'ensemble de l'édifice le caractère d'un bloc homogène, lumineux, d'où les membrures – devenus rares – se détachent par un effet vigoureux et simple*»³. L'autore si chiede poi se la «trasformazione completa della funzionalità architettonica in un effetto pittorico»⁴ risponda a un effettivo proposito del Palladio. Nell'affermazione perentoria dell'Argan secondo il quale «La formula di cromatismo tonale è la sola, infatti, che possa spiegare il valore luminoso che è fondamentale dell'espressione artistica del Palladio», l'insigne critico francese ravvisava «*un certaine obsession du "blanc pur"*»⁵.

Nell'immenso panorama dei contributi alla conoscenza della poetica palladiana, questo di André Chastel acquista un'importanza assai rilevante.

Chi sul Palladio scrisse in questi ultimi cinquant'anni non di rado aveva una conoscenza assai parziale della sua produzione, e i giudizi che andava formulando, se pertinenti a certi palazzi di città, oppure a certe opere pubbliche, non lo erano affatto se rapportati alle ville, talvolta semplici e piccole così da presentare la volumetria di una «casa campestre», nobilitate però dai segni del classicismo antico: loggia inglobata nel corpo della fabbrica, o da questa sporgente; frontone triangolare sopra di essa, sormontato da statue acroteriali. Certi giudizi globali sull'architettura palladiana non sono ora accettabili, anche per essere viziati da definizioni generiche, incerte, fumose. La mancata esperienza diretta fu la causa di valutazioni semplicistiche che toccano soltanto qualche aspetto della produzione del Maestro, ma che non hanno validità alcuna per altri settori della sua produzione.

Di una realtà architettonica, lo Chastel sapeva cogliere – quasi fosse architetto e ingegnere – l'aspetto strutturale e lo stretto rapporto tra esso e il discorso compositivo, che «leggeva» con disinvolta prontezza

³ A. Chastel, cit., p. 36.

⁴ G.C. Argan, *Andrea Palladio e la critica neo-classica*, in «L'Arte», XXXIII, 1930, pp. 327-346.

⁵ A. Chastel, cit., p. 37.

esaminando facciate, fianchi, interni. Il poco – troppo poco, purtroppo! – ch'egli scrisse sul Palladio vale a dimostrare con chiara evidenza la sua singolare capacità di cogliere aspetti ad altri sfuggiti, o da altri trascurati.

L'esame ch'egli condusse sulla parete spoglia – «nuda», com'egli scrive – offre una stimolante chiave di lettura del linguaggio dell'architetto veneto, così ricco e vario e, per certi caratteri, inopinatamente contraddittorio: contraddittorietà, però, solo apparente quando si pensi alle funzioni delle sue fabbriche, al sito cui erano destinate – urbano, ovvero rurale – all'uso privato o pubblico.

È facilmente comprensibile come l'edificio pubblico non potesse non assumere connotazioni di una certa magniloquenza, che ne denunciassero il ruolo importante nella vita politica, il suo aspetto solenne, a volte enfatico, specie se esso fosse dovuto sorgere in luogo privilegiato della vita ufficiale della città. La destinazione e il sito all'interno del tessuto urbano fecero scattare nel Palladio la scintilla di invenzioni imprevedibili. Basti pensare alla Loggia del Capitaniato, che sembra partecipare della natura degli apparati per feste. Architettura-scultura, di pietra e di cotto, bicroma, dunque, pulsante di aggetti e di rientranze, nutrita di chiaroscuro per le opposizioni strutturali.

Tra le «architetture delle feste» può rientrare, a buon diritto, anche quell'*unicum*, che non è tale soltanto nel contesto della produzione palladiana, ma nel più vasto quadro dell'architettura fiorita in Italia e in Europa nel sec. XVI: il Teatro Olimpico, cioè, la cui «*frons scaenae*» è una grande pagina di architettura di parata, nella quale la scultura gioca un ruolo determinante. Architettura e scultura insieme fuse, e vicendevolmente integrantisi, creano quel diaframma tra una città ideale, lontana e slontanantesi, e uno spazio concreto, ove agiscono i personaggi vivi che parlano, invocano, piangono, pregano, prefetizzano, inveiscono, si amano, si uccidono.

André Chastel aveva ben capito che Palladio – umilmente devoto a Dio e ai Santi, portato a meditazioni da riformista quasi rigoroso e ad espressioni architettoniche a volte assai severe – non era affatto estraneo al desiderio di dare il suo contributo all'arte delle feste, alla gaiezza della vita, con tutto quello che di effimero essa comporta. Nell'economia generale delle imprese costruttive del Palladio, rientrano, a pieno titolo, anche quelle ch'egli condusse vuoi per l'erezione di teatri, vuoi per gli apparati in occasione di ingressi – a Vicenza e a Venezia – di personaggi illustri⁶. Dopo averli indicati, Chastel scrive: «... *j'aimerais examiner le rapport qui peut exister entre l'art des fêtes et l'architecture*

⁶ A. Chastel, *Palladio et l'art des fêtes*, Bollettino del Centro, cit., II, 1960, pp. 29-33.

de Palladio, à un moment où l'extraordinaire développement des apparati au milieu du siècle et l'orientation spécifique du goût vénitien pouvaient également favoriser leur accord»⁷.

Chastel era persuaso che l'architettura delle feste avesse fornito non pochi suggerimenti al grande artista: «*Peut-être d'abord la liberté de l'imagination dans les combinaisons de volumes: dans les apparati on dresse facilement des solides francs, édicules géométriques, temples de plan central, loges rectangulaires... En second lieu, le motif de la loggia a été l'objet de ses méditations depuis la Basilique: Palais Chiericati, Palais Thiene; cortile su Palais Bonin-Thiene; villa Pisani à Montagnana... Bref, Palladio semble avoir exploité à sa convenance des données de l'architecture des fêtes; elles ont pu l'aider à donner à ses compositions une sorte d'alacrité, d'aisance triomphale, qui s'ajoutait à leur dignité naturelle. Mais Palladio a manifestement résisté à l'impulsion générale qui tendait à confondre les genres; les ouvrages de l'époque doivent souvent à cette confusion un aspect trouble, amusant mais un peu faux. C'est contre quoi a finalement réagi Palladio*»⁸.

Con queste illuminanti considerazioni Chastel avrebbe aperto un nuovo, interessantissimo capitolo nella esegesi dell'arte palladiana, se i critici avessero colto il valore delle sue parole e i nuovi orizzonti ch'esse avrebbero potuto aprire.

André ebbe occasione di tracciare un profilo del maestro cinquecentesco nella prefazione al catalogo della Mostra allestita nella Cappella della Sorbonne nel maggio del 1975⁹. Costretto ad una rapida sintesi e a tracciare uno stringato profilo del «Palladianesimo francese», Chastel non ebbe modo, nemmeno allora, di stendere un vasto saggio critico sul Palladio, che sarebbe stato, certamente, ricco di nuovi spunti e di nuove, imprevedute valutazioni, perché avrebbe esaminato l'intera produzione dell'artista veneto nel più vasto contesto dell'architettura italiana ed europea ch'egli conosceva come pochi.

Avendo mente di architetto e di ingegnere al tempo stesso, essendo in grado, cioè, di capire i nessi strutturali come un esperto tecnico, vivissimo fu il suo apprezzamento dei modelli lignei delle opere palladiane eseguiti per la Mostra allestita nel 1973 nella Basilica di Vicenza (e dall'anno successivo itinerante attraverso alcune capitali d'Europa). Sostenitore profondamente convinto della straordinaria validità didattica del modello – strumento oltremodo efficace per una penetrazione del pensiero compositivo e formale dell'autore – André Chastel volle

⁷ Idem, p. 31.

⁸ Idem, pp. 32-33.

⁹ A. Chastel, *Andrea Palladio*, in «Spécial Palladio - Catalogue de l'exposition PALLADIO», in «Les Monuments Historiques de la France», 2/1975, pp. 4-9.

quella Mostra nella sede più prestigiosa della cultura francese, e precisamente nel tempio del Sapere: quella *Sorbonne*, dalla cui cattedra di storia dell'arte impartì prezioso insegnamento a generazioni di giovani.

E a Palladio dedicò anche le sue energie di uomo d'azione e di pensiero, quando fu chiamato a presiedere il Consiglio Scientifico del Centro Internazionale di Studi di Architettura di Vicenza. Ne resse il timone con mano ferma anche in momenti di mare burrascoso, superando difficoltà non poche e provando qualche amarezza. Con la sua morte abbiamo perduto un grande Amico, acuto interprete dell'arte somma del più insigne architetto del Rinascimento veneto.

RENATO CEVESE