

PdA– PAROLE d'ARCHITETTURA

Qualche decennio fa (era la metà degli anni Novanta del secolo scorso) Gabriele Morolli – che teneva la Cattedra di “Storia della Critica e della Letteratura Architettonica” presso la Facoltà di Architettura di Firenze e aveva trasformato quell’insegnamento «minore», dove si era a lungo sentito esiliato, in un fiore all’occhiello per tutta la Facoltà – condivideva con noi suoi Allievi l’idea di una rivista che si occupasse della «parola scritta in Architettura», della sua importanza, della sua centralità teorica e anche operativa; nessuna competizione con il Disegno – che anzi doveva essere complemento endiadico – ma che invece gli Architetti utilizzavano troppo spesso come strumento unico (avendo scatenato già a suo tempo la disapprovazione di Leon Battista Alberti che, non a caso, aveva deciso di non corredare il suo “*De Re Aedificatoria*” di nessun grafico); non vi era competizione con la Fotografia, ormai divenuta strumento imprescindibile per ogni analisi e riflessione, specie per il ‘Morolli visibilista’ che da Adolfo Venturi aveva imparato (e ci aveva trasmesso) l’amore per la lettura microanalitica delle Architetture *per imagines* (anche se Venturi, ritenuto troppo “visibilista”, a suo tempo aveva suscitato la disapprovazione di Gustavo Giovannoni). Morolli – bisognava riconoscerglielo – sapeva passare con molta disinvoltura dalla interpretazione degli scritti soprattutto in maniera comparativa (come dimostrava con le sue ottime traduzioni di passi del “*De Architectura*” e del “*De Re Aedificatoria*” specie nell’emblematico “*I nomi e le figure*” del 1994 che vide anche la mia partecipazione), alla lettura dei disegni dei Trattati di Architettura in tutti i loro dettagli, all’impiego delle fotografie. Però l’Architettura *per verba*, grazie anche al magistero di Franco Borsi, rimaneva centrale per lui: di qui l’idea di una rivista «Parole di Architettura». Purtroppo l’iniziativa rimase a livello di progetto nominale: non se ne dettagliarono i contenuti specifici, né la forma, né la linea. Nominato ‘Redattore capo’ di una testata specialistica poi mai nata e che Borsi avrebbe voluto patrocinare, quell’idea, divenuta una formula (le parole dell’Architettura) ha comunque segnato la mia formazione e i miei interessi nei decenni a venire, ampliando peraltro gli orizzonti ‘di Scuola’. Aprire oggi una nuova Collana di studi scientifici proprio presso il Dipartimento di Architettura di Firenze – chiamandola appunto “*Parole d’Architettura*” – non vuole dire tornare *à rebour* su un’idea peraltro mai sostanziata, né, nostalgicamente, sui propri passi giovanili o su quelli dei propri Maestri, anche se tra gli scopi ora espressi vi è di cercare di rivitalizzare quella oggi trascurata e perduta Tradizione di Studi; significa, piuttosto, tentare una prospettiva storica – dall’Antichità al Novecento – fatta di ulteriore arricchimento per una Società che è ora, più che mai, una «Società dell’immagine» dove domina la «Signoria di massa» e che ha visto anche molte testate di settore trasformarsi in meri ‘Cataloghi’; niente a che vedere, cioè, con gli “Atlanti esemplari” cinquecenteschi (come quello di Vignola e anche per certi versi di Palladio) con la loro aura didattica e paradigmatica, niente a che fare con la puntualità di un secolare lessico tecnico, sia in sede critica che in sede operativa. Forse Giorgio Vasari, con le sue “*Vite*” volutamente senza disegni anche quelli ‘possibili’, come prima di lui Alberti con il suo “*De Re Aedificatoria*”, continua a segnare un orizzonte di attenzione alla ‘parola’; ma un orizzonte all’interno del quale le immagini – di cui in questa Collana, peraltro, si fa ampio uso – possono diventare ausilio imprescindibile.

FERRUCCIO CANALI

SOMMARIO

PdA – Parole di Architettura	pag. 5
Premessa	pag. 7
<hr/>	
ANDREA PALLADIO E IL LESSICO DELL'ORDINE ARCHITETTONICO NEI "QUATTRO LIBRI DELL'ARCHITETTURA" (1570)	pag. 8
Il Lessico dell'Ordine architettonico nei "Quattro Libri dell'Architettura" (1570)	pag. 11
LA GRAMMATICA DELL'ORDINE ARCHITETTONICO: ATLANTE PALLADIANO (DAL "LIBRO PRIMO")	pag. 17
LA SINTASSI DELL'ORDINE ARCHITETTONICO: NEI "QUATTRO LIBRI": CASI ESEMPLARI	pag. 29
Note sulla Sintassi palladiana dell'Ordine architettonico	pag. 30
<hr/>	
IL LESSICO PALLADIANO DELL'ORDINE ARCHITETTONICO: UN GLOSSARIO RAGIONATO	pag. 69
Alcuni aspetti tematici	pag. 70
GLOSSARIO. LA MORFOLOGIA DELL'ORDINE: GRAMMATICA E SINTASSI	pag. 79
LETTERA A	pag. 81
LETTERA B	pag. 105
LETTERA C	pag. 121
LETTERA D	pag. 179
LETTERA E	pag. 195
LETTERA F	pag. 199
LETTERA G	pag. 221
LETTERA H	pag. 237
LETTERA I	pag. 239
LETTERA L	pag. 259
LETTERA M	pag. 269
LETTERA N	pag. 281
LETTERA O	pag. 285
LETTERA P	pag. 323
LETTERA Q	pag. 369
LETTERA R	pag. 375
LETTERA S	pag. 385
LETTERA T	pag. 413
LETTERA U	pag. 423
LETTERA V	pag. 427
LETTERA Z	pag. 435
<hr/>	
I CAPILETTA DEI "QUATTRO LIBRI": EXEMPLA	pag. 436

PREMESSA

La fama e l'aura unanimemente tributate a Palladio nei secoli fino ad oggi (anche negli ultimi decenni non si contano le iniziative riferite all'Architetto) e a tutte le latitudini (ma specie nei Paesi anglosassoni dove perdura il mito dell'«Architetto perfetto»), non hanno impedito che restassero delle 'zone d'ombra' specie sulla produzione teorica palladiana rappresentata dai "Quattro Libri dell'Architettura" del 1570, quasi che l'ottimo realizzatore con «le seste negli occhi», in grado di risolvere anche i più ardui problemi compositivi (dalla distribuzione degli ambienti in Ville e Palazzi alla difficile relazione tra le forme triangolari nei frontoni), smessi i 'panni di cantiere', avesse vissuto una 'seconda vita' da Trattatista. Bilicati tra la tipologia dell'"Atlante esemplare" e quella del Trattato 'tradizionale', ma con un occhio attento anche alla Manualistica, i "Quattro Libri" hanno al proprio interno un "Corpus nascosto della *Venustas*" cioè un lessico architettonico estremamente raffinato, nato dal pragmatismo materico palladiano (Andrea della Gondola era capace Lapidario poi divenuto sommo Architetto anche 'd'intonaco'), ma originato anche dalla volontà tassonomica di dominare la Disciplina, dalle esperienze statico-strutturali, dai rapporti filologici e linguistici con il circolo di Daniele Barbaro, dagli approcci culturali e filosofici con l'Aristotelismo e il Platonismo, dalle riflessioni sul Disegno da Raffaello in poi, dall'acribia linguistica dei Toscani in Veneto (a partire dall'"amicissimo" Giorgio Vasari o da Pietro Cataneo, per non dire di Cosimo Bartoli). Analizzare quel lessico, per un ambito specifico quale quello dell'Ordine architettonico, non è operazione riduttiva rispetto alla restante *Ars aedificatoria*, perché l'Ordine mantiene in sé – espressione somma di *Venustas* – tratti rilevanti di *Utilitas* e di *Firmitas*, quali peraltro Palladio mostrava di saper padroneggiare con estrema maestria. Analizzare quel lessico, qui ordinato alfabeticamente ma corredato da letture microanalitiche delle Tavole di accompagnamento presenti nei "Quattro Libri" scorporate nelle loro *partes* più minute, ha dunque significato riappropriarsi della riflessione teorica palladiana in vista dell'ottenimento della Bellezza «universale e necessaria»; ha permesso di ripercorrere gli aspetti della preparazione culturale di Palladio (gli studi vitruviani e della Trattatistica coeva, così come l'analisi morfologica dei costrutti presenti nelle principali rovine per il 'Palladio antiquario'); ha cercato di comprendere la riproposizione delle soluzioni palladiane ai vari problemi quali progresso della Disciplina. Finalmente senza nessun iato tra Teoria e Pratica, tra modelli e soluzioni, tra Disegno e Parola, non più 'schiacciata' dalle bellissime Tavole di Palladio e della sua eccelsa Bottega grafica.. [F.C.]

IL LESSICO DELL'ORDINE ARCHITETTONICO NEI "QUATTRO LIBRI DELL'ARCHITETTURA" (1570)

Noti sono i rapporti di stretta amicizia tra Andrea Palladio e Giorgio Vasari che, dopo aver risieduto in Veneto (dov'erano poi anche Bartolommeo Ammannati e Cosimo Bartoli¹), l'Aretino pare avesse addirittura visionato il trattato palladiano in fieri – passato da "Tre" a "Quattro Libri" – a detta di quanto veniva ricordato nelle "Vite" vasariane²; così come sono noti i riferimenti reciproci e gli scambi di apprezzamenti tra Vasari e Palladio³, anche con la probabile mediazione di Daniele Barbaro⁴. Nell'edizione delle "Vite" del 1568, l'Aretino rammentava:

«e perché. tosto verrà. in luce un'opera del Palladio, dove saranno stampati due libri d'edifizii antichi et uno di quelli che ha fatto egli stesso edificare, non dirò altro di lui, perché questa basterà a farlo conoscere per quello eccellente architetto ch'egli è tenuto da chiunque vede l'opere sue bellissime, senzaché, essendo anco giovane et attendendo continuamente agli studii dell'arte, si possono sperare ogni giorno di lui cose maggiori»⁵.

Nel 1570, Palladio nei "Quattro Libri", ricordava che

«a questa impresa tanto più volentieri mi sono messo, quanto ch'io veggio à questi tempi essere assaissimi di questa professione studiosi: di molti de quali ne' suoi libri fà degna et honorata memoria messer Giorgio Vasari Pittore et Architetto raro»⁶.

Una posizione di tutto rilievo nel "Proemio" dell'opera laddove per Palladio, Vasari era, in 'buona compagnia', tra i fondatori della nuova Disciplina, oltre che di Vitruvio, anche di Leon Battista Alberti, di Jacopo (Giacomo) Sansovino, di «Giovan Giorgio Trissino».

C'era poi, ancora, da parte del Veneto nel suo trattato, il secondo ricordo di Vasari per il fatto che

«l'Architettura à tempi de' nostri padri ... cominciò a lasciarsi rivedere alla luce del mondo ... e (tra gli architetti migliori) seguirono ... Giorgio Vasari»⁷.

1. Cosimo Bartoli, a lungo residente a Venezia, definiva Palladio «amico mio»: Firenze, Archivio di Stato, Fondo "Archivio Mediceo", 2979, c.37v, del 3 luglio 1568, missiva di Bartoli al principe Francesco de' Medici da ultimo citata in J.BRYCE, *Prolusione a Cosimo Bartoli (1503-1572)*, Atti del Convegno (Mantova e Firenze, 2009), a cura di F.P. Fiore e D. Lamberini, Firenze, 2011, p.XV.

2. Si veda L. PUPPI, *Dai "Tre Libri" ai "Quattro Libri dell'Architettura" con una "Aggiunta" al "Primo Libro"*, in *Andrea Palladio, scritti sull'Architettura (1554-1579)*, a cura di L.Puppi, Vicenza, 1988, pp.57-105. Ricordava Anton Francesco Doni che Palladio aveva lavorato al Trattato per circa vent'anni.

3. Da ultimo la sintesi di A. BELLUZZI, *Palladio e la cultura artistica fiorentina*, in *Palladio (1508 2008). Il simposio del Cinquecentenario*, a cura di F. Barbieri et alii, Venezia, 2008, pp.100-104.

4. Vasari mostrava nelle *Vite* (1568) di essere ben a conoscenza dell'attività di «Daniele Barbaro eletto Patriarca d'Aquileia»: nella "Vita di Michele San Michele" lo ricordava come «uomo di queste professioni [d'architettura] intendentissimo e che n'ha scritto ["I Commentarii" a Vitruvio]»; ancora nella "Vita di Jacopo Sansovino", Barbaro «ha scritto sopra Vitruvio» riferendosi sempre ai "Commentarii"; nella "Vita di Paulino pittore" di Barbaro è «a Masiera, vicino ad Asolo nel Trevigiano... la bellissima casa»; e quindi la sua «cappella... in San Francesco della Vigna a Venezia» nella "Vita di Battista Franco". Cfr. GIORGIO VASARI, *Le Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori, e Architettori ...*, Firenze, 1568, edizione a cura di G.Milanesi, Firenze, 1878-1885.

5. VASARI, *Le Vite ...*, Firenze, 1568, "Vita di Jacopo Sansovino".

6. ANDREA PALLADIO, *Primo Libro*, in *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia, 1570, *Proemio*, p.5 (ediz. cons. Milano, ristampa, 1980)

7. ANDREA PALLADIO, *Libro Quarto*, cap.17, in ANDREA PALLADIO, *I Quattro Libri di Architettura*, Venezia, 1570, p.64.

Un mondo palladiano assai ricco di ricordi e riferimenti toscani – «l'ordine Toscano ... ebbe origine in Toscana, nobilissima parte di Italia, onde ancora serba il nome» (in I,14,p.16) – rimasto fino ad oggi nell'ombra; così come nell'ambito della pur ricchissima Letteratura specialistica dedicata all'opera dell'Architetto, una attenzione assai ridotta è stata dedicata al 'lessico toscano' dei "Quattro Libri"⁸, il trattato palladiano uscito nel 1570 quando il Veneto era ormai affermato Professionista maturo (sarebbe morto nel 1580) e aveva progettato le sue opere più note (anche se molte sarebbero poi state completate in seguito). Un trattato che ha notevolmente contribuito – per la sua larghissima diffusione internazionale – a influenzare profondamente e in modo determinante non solo tutta la produzione architettonica successiva (dall'Illuminismo fino al Movimento Moderno nel Novecento come fonte di modelli per il gusto del Palladianesimo), ma anche a costituire un cardine per le riflessioni

sulla Teoria proporzionale e morfologica dell'Architettura, specie per gli Ordini⁹, oltre a porsi come importantissimo punto di svolta, non solo in Italia, ma in tutta Europa, per le questioni delle 'lingua architettonica'.

Nell'attuale Storiografia, ampia attenzione hanno ricevuto alcuni settori della riflessione teorica di Palladio, soprattutto per quanto ha riguardato i grafici che accompagnano il trattato (e la voluta Ionica in particolare¹⁰) e per i disegni sciolti palladiani che sono stati raccolti poi nelle varie collezioni internazionali; buona letteratura hanno goduto gli aspetti relativi al complesso rapporto di Palladio con coloro che hanno ispirato i suoi "Quattro Libri" e in particolare Giangiorgio Trissino e Daniele Barbaro (mentore di un viaggio a Roma e della edizione del libretto palladiano sulle "Antichità romane"¹¹, oltre che fautore di una tripla edizione vitruviana che vedeva l'Architetto coinvolto come illustratore dei passi di Vitruvio¹²). Decisamente trascurato e comunque

8. In Italia si ricordi negli ultimi decenni la riedizione del trattato del 1570: ANDREA PALLADIO, *I quattro libri di Architettura*, a cura di P. Marini e L. Magagnato, Milano, 1980; IDEM, *I Quattro Libri di Architettura*, (copia anastatica, più volte ristampata, della prima edizione Venezia, 1570), Milano, Hoepli, 1990; IDEM, *I Quattro Libri di Architettura*, a cura di C. Pierini, (edizione con note iconografiche e storico-critiche), Verona, 2014. E da ultimo, IDEM, *I Quattro Libri dell'Architettura di Andrea Palladio, ne' quali, dopo un breue trattato de' cinque Ordini, & di quelli auertimenti, che sono piu necessarij nel fabricare, si tratta delle Case Private, delle Vie, de i Ponti, della Piazze, de i Xisti, et de' Tempij*, Vicenza, CISA-Centro Internazionale di Studi di Architettura "Andrea Palladio", 2018.

9. H. GÜNTHER, *Palladio e gli Ordini di colonne*, in *Andrea Palladio*, Atti del VII° Seminario Internazionale di Studi (Vicenza, Centro Studi "Andrea Palladio", 1988), a cura di A. Chastel e R. Cevese, Milano, 1990, pp.182-197. La risicatezza degli studi novecenteschi sull'Ordine fa da netto contrasto all'utilizzo facile e veloce delle prescrizioni palladiane presenti nel "Primo Libro" da parte degli Architetti del XIX secolo che hanno compiuto estratti dai "Quattro Libri": ANDREA PALLADIO, *Elementi di architettura: con i cinque ordini illustrati e ridotti a metodo facile e aggiuntovi ora per la prima volta un vocabolario di tutti i termini dell'architettura antichi e moderni*, Bassano, Remondini, 1803; ANDREA PALLADIO, *Li cinque Ordini d'Architettura*, Verona, Moroni, 1818; ANDREA PALLADIO, *Studio elementare degli Ordini di Architettura*, [Milano], [Batelli e Fanfani], 1818; ANDREA PALLADIO, *Studio elementare degli Ordini di Architettura*, Livorno, Vignozzi, 1820; ANDREA PALLADIO, *Studio elementare degli Ordini di Architettura*, Firenze, Tipografia Del Vulcano, 1847; ANDREA PALLADIO, *Studio elementare degli Ordini di Architettura*, in JEAN DELAGRIVE, *Manuale di Trigonometria pratica*, tradotto dal Francese da P. Galvani, Firenze, 1848. Si trattava, ovviamente, di edizioni con finalità operativa e non esegetica nei confronti dello scritto palladiano.

10. Per la particolare attenzione allo Ionico, certo uno degli Ordini più problematici, nel XVI secolo e per il quale la riflessione palladiana fu assai rilevante: P. ZAMPA, *Lo Ionico moderno*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 57/59, 2011-2012 (ma 2013), pp.191-198; M. LOSIRO, *La ricostruzione della voluta Ionica nei Trattati del Rinascimento*, «Mélanges de l'École Française de Rome. Italie et Méditerranée», 105, 1993, 1, pp.133-175.

11. ANDREA PALLADIO, *L'antichità di Roma. Raccolta brevemente da gli Autori antichi, et moderni. Nuovamente posta in luce*, Roma, 1554 e Venezia, 1554.

12. Daniele Barbaro, Cardinale veneziano, Patriarca di Aquileia, ma anche dotto umanista e mecenate – amico di importanti letterati come Torquato Tasso e Pietro Bembo – proveniva da una delle più insigni nobili famiglie della Serenissima. Dopo aver studiato Filosofia, Matematica e Ottica all'Università di Padova, oltre a svolgere importanti ruoli politici (fu Ambasciatore in Inghilterra per la Repubblica veneta dal 1549 al 1551) e poi a partecipare alle sessioni del Concilio di Trento, svolse una intensa attività di mecenate, dando vita ad un 'circolo artistico moderno' (classicista e antiquario), cui presero parte, tra gli altri, Paolo Veronese (famosi i suoi due ritratti di Daniele), Palladio (che realizzò per la famiglia la notissima Villa di Maser) e Giuseppe Salviati. Oltre alle tre celebri edizioni vitruviane (due in Italiano, del 1556 e del 1567 e una in Latino dello stesso 1567) curò anche scritti di Prospettiva ("La pratica della prospettiva", 1562) e un "De Horologiis describendis libellus", rimasto manoscritto (in aggiunta a testi storici e cronachistici). Su Barbaro: G. ALBERIGO, *Barbaro Daniele*, in *DBI-Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 1987, ad vocem; B. BOUCHER, *The last will of Daniele Barbaro*, in "Distat enim quae sydera te excipiant", a cura di R. Signorini, «Journal of the Warburg and

non affrontato né in maniera organica, né con sistematicità, né con completezza, è restato il problema del lessico architettonico contenuto nei “*Quattro Libri*” (e in particolare nel “*Primo*” dei “*Quattro*”), riferito alla “*Venustas*” ossia alle istituzioni relative all’Ordine architettonico, alle morfologie, alle proporzioni, all’ornamentazione di esso; un lessico dell’Ordine, da Palladio, fornito di qualche approfondimento anche nel “*Libro Quarto*” dedicato alle Antichità, e che, in riferimento all’Architettura concretamente realizzata, lo stesso Autore, specie per l’ordine Toscano/Tuscanico¹³, diceva di porre in stretta relazione con la costruzione delle Ville (per gli intercolumni, «si potranno fare gli spatij molto grandi, perchè gli Architravi si fanno di legno; e però riesce molto comodo per l’uso di Villa, per cagione de’ Carri e d’altri instrumenti rustichi et di picciola spesa ... Il Toscano, come [ordine] rozo, si usa rare volte sopra terra, fuor che nelle fabbriche di un’ordine [registro] solo, come coperti di Villa», I,14,p.16).

Invece nella visione della Storiografia modernista del Novecento, il Palladio ‘proto-razionalista’ e utilitaristico, «armonico»¹⁴ e

comunque «influenzato da Vitruvio» è come se avesse considerato quasi secondari i problemi del lessico e della messa a punto di un linguaggio specialistico per l’Architettura degli Ordini¹⁵, semmai attento in chiave ‘filosofica’ ai problemi dell’«*ornamentum*»¹⁶. Però, non vi è dubbio che anche per i problemi lessicali Vitruvio restasse comunque nell’orizzonte palladiano – in una associazione inscindibile Vitruvio ‘moderno’/Palladio – anche perché è stato riconosciuto che

«un ruolo fondamentale in tutta la cultura rinascimentale, che sarà colei che filtrerà, rileggerà e sdoganerà alla Modernità il “*De Architectura*”, l’ha avuto l’opera di Andrea Palladio che può essere considerato, proprio attraverso il suo rapporto con Vitruvio, l’autentico *trait d’union* tra l’Antico e il Moderno, tra il linguaggio colto e ricercato di un’epoca nascente e quello “sistematizzato” per una sua diffusione giunta fino all’epoca moderna»¹⁷.

Un linguaggio, quello contenuto nei “*Quattro*

Courtauld Institutes», 42, 1979, pp.277-282; A. ANGELINI, *Sapienza, prudenza, eroica virtù: il mediomondo di Daniele Barbaro*, Firenze, 1999; G. FARHAT, *Contemplation des éléments: l’intelligible en perspective (Barbaro, Jamnitzer, Pacioli ...)* ..., in *Les éléments et les métamorphoses de la Nature ...*, a cura del “Centre Ledoux”, Bordeaux, 2004, pp.93-109. Per le opere religiose: P. PASCHINI, *Gli scritti religiosi di Daniele Barbaro*, Milano, Ceschina, 1951. Per il coinvolgimento di Palladio nelle edizioni vitruviane di Barbaro, si vedano da ultimo i miei: F. CANALI, *Plinio il Vecchio e Leon Battista Alberti, le fonti antiche e moderne: i “Commentarii” a “Vitruvio” di Daniele Barbaro e il contributo di Andrea Palladio, dai manoscritti marciani alle edizioni a stampa (1556, 1567)*, «Studi veneziani», 60, 2010 (ma 2011), pp.79-178; IDEM, *Tra Firenze e Venezia: Daniele Barbaro e Andrea Palladio, lettori di Leon Battista Alberti. Dalla traduzione barbariana di stralci del “De Re Aedificatoria”, ai rimandi palladiani, alle note di Bartoli e Vasari*, in *Architettura e Arte del Principato mediceo (1512-1737)*. Firenze e la Toscana, Vasari e gli Uffizi, a cura di F. Canali, «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 22, 2013 (ma 2014), pp.194-211. E prima. L. CELLAURO, *Palladio e le illustrazioni delle edizioni del 1556 e 1567 di Vitruvio*, «Saggi e Memorie di Storia dell’Arte», 22, 1998 (ma 1999), p.61. Si vedano anche: IDEM, *Disegni di Palladio e di Daniele Barbaro nei manoscritti preparatori delle edizioni del 1556 e del 1567 di Vitruvio*, «Arte Veneta», 56, 2000 (ma 2002), pp.53-63; IDEM, *Daniel Barbaro and his Venetian editions of Vitruvio of 1556 and 1567*, «Studi Veneziani», 40, 2000, pp.87-134; IDEM, *The architectural theory of Daniele Barbaro*, «Studi Veneziani», 42, 2001, pp.43-56; IDEM, *Daniele Barbaro and Vitruvius: the architectural theory of a Renaissance humanist and patron*, «Papers of the British School at Rome», 72, 2004, pp.293-329; IDEM, *Les éditions de Vitruve par Daniele Barbaro à Venise chez Marcolini en 1556 et chez De’Franceschi en 1567*, in *Sebastiano Serio à Lyon: architecture et imprimerie*, a cura di S. Deswarte Rosa, Lione, Mémoire Active, 2004, pp.392-396. Anche: M. MORRESI, *Le due edizioni dei commentarii di Daniele Barbaro (1556-1567)*, in *IDieci Libri dell’Architettura tradotti e commentati da Daniele Barbaro 1567*, Introduzione alla ristampa anastatica, a cura di M. Tafuri, Milano, 1987, pp.LI e segg.

13. Si veda anche I. ROWLAND, *Palladio e le “Tuscanicae dispositiones”*, in *Palladio (1508-2008) ...*, cit., pp. 136-139.

14. Ogni riferimento è all’ormai ‘iper-classico’ RUDOLF WITTKOWER, *Architectural Principles in the Age of Humanism* (1949) poi *Principi architettonici nell’Età dell’Umanesimo* (traduz. italiana di R. Pedio), Torino, 1964; e a tutta la serie degli studi di ambito armonico che ne sono scaturiti.

15. Si vedano però le analisi di P. ZAMPA, *Il pilastro rastremato: un problema di ortografia* (pp.169-174); e M. PIANA, *Il motivo costruttivo dell’Architrave tripartito in Andrea Palladio* (pp.175-181), in *Palladio (1508-2008) ...*, cit. Ma si ricordi anche R. WITTKOWER, *Il balaustrino rinascimentale e il Palladio*, «CISA-Bollettino del Centro Studi “Andrea Palladio”», X, 1968, pp.332-346.

16. G. BARBIERI, *Andrea Palladio e la Cultura veneta del Rinascimento*, Roma, 1983, pp.204 e segg.

17. In *Vitruvio e il De Architectura nella cultura classica. Per un centro internazionale di studi vitruviani a Fano*, comunicato stampa del Convegno (Fano, 2010), in www.centrostudivitruvianiani.org, consultato nel febbraio 2020.

Libri” e specie nel “*Primo*”, che, invece, essendo ‘depositario’ della “*Venustas*” vitruviana e in senso antiquario, veniva a condensare – e non poteva essere altrimenti – tutto il sapere enciclopedico dei Circoli culturali ai quali l’Architetto attraverso Trissino e Barbaro partecipava: dall’Aristotelismo padovano fatto di riflessioni filosofiche e scientifiche sulla Natura («Palladio afferma il profondo senso naturale della civiltà, sostenendo che la suprema civiltà consiste nel raggiungere il perfetto accordo con la Natura senza perciò rinunciare a quella coscienza della Storia che è la sostanza stessa della civiltà»¹⁸; ma soprattutto con «Palladio aristotelico genuino»¹⁹); dagli studi medici alle istituzioni della Lingua italiana; dalle suggestioni scienziste che venivano arricchite e ibridate con il linguaggio tecnico degli Scalpellini della sua formazione, con quello dei muratori ed edificatori di cantiere, con quello dei Pittori ed ornamenturisti, con le istanze dei Matematici e dei ‘geometri’ antichi e moderni ... La “Lingua di Palladio”²⁰ nella Cultura veneta²¹, insomma ... inserita in quella del Cinquecentismo di Pietro Bembo²² e delle “*Prose della volgar lingua*” (1525).

Infatti, se

«il “*De Architectura*” (di Vitruvio) fu anche una ricca e utile fonte per numerosi latinismi tecnici, sui quali si fondò una sorta di esperanto sovraregionale (per es. *abaco, asta, astragalo, corona, entasi, epistilio, fascia, fastigio, metopa, plinto, podio, scapo, scozia, stilobate, stria, toro, zoforo*) ... e la necessità di comunicazione fra l’alto (il committente; e l’architetto, ormai elevato nella sua posizione socio-culturale) e il basso (le

maestranze) impose un collegamento fra questo lessico ‘universale’ e quello artigianale, legato alle varietà regionali, che caratterizzò i testi di architettura per tutto il Cinquecento, nel corso del XVI secolo la grande varietà di geosinonimi paralleli ai termini vitruviani lasciò il posto a una selezione di base fiorentino-toscana, ormai largamente condivisa, sia per il prestigio degli artisti e dei trattatisti, sia per il ruolo guida esercitato dalla lingua (per es., *architrate, bastone, capitello, cornice, gola, piedistallo*). Questo repertorio fu preferito anche da Palladio, uno dei più importanti vettori di un modello nazionale e internazionale di lingua architettonica»²³.

Al di là della difficile comprensione di un possibile modello «nazionale»²⁴ palladiano in una realtà geo-politica del XVI secolo che di ‘nazionale’, in senso ottocentesco, allora aveva ovviamente ben poco (se non la volontà di una *koinè* culturale, come se si fosse trattato degli antichi aderenti greci ai giochi olimpici o all’anfizionia delfica), il ruolo di Palladio fu comunque fondamentale nella trasmissione non solo alla Lingua italiana, ma, attraverso di essa, a tutto il patrimonio linguistico mondiale dell’Architettura, di un lessico specialistico che soprattutto dell’Ordine faceva il fulcro della “*Venustas*”.

Un linguaggio che si fondava su una decisa complessità di sfumature se posto in relazione al lessico filosofico (Palladio «aristotelico», ma bilicato anche nella conoscenza del Platonismo di Barbaro²⁵ «aristotelico» per eccellenza), o a quello dei Letterati linguisti²⁶, o del Matematici²⁷, ma soprattutto in riferimento alla precedente Trattatistica architettonica sia antica,

18. G.C. ARGAN, *Storia dell’Arte italiana*, Firenze, 1968, vol.3, p. 227.

19. G. FAGGIN, *Il mondo culturale veneto del ‘500 e Andrea Palladio*, «Bollettino CISA-Centro Studi “Andrea Palladio”» (Vicenza), 9, 1967, p.62. Anche G. BARBIERI, *Andrea Palladio e la Cultura veneta ...*, cit., pp.69 e segg.

20. Cfr. il sintetico e comunque più interessato ai problemi linguistici (e non morfologici): M. BIFFI, *Osservazioni sulla lingua tecnica di Palladio*, in *Palladio (1508-2008) ...*, cit., pp. 208-212.

21. Interessanti lineamenti per l’impostazione del problema in G. BARBIERI, *Andrea Palladio e la Cultura veneta ...*, cit., *passim*.

22. Come riferimento generale si veda anche: G. BELTRAMINI, *Pietro Bembo e l’Architettura*, in *Pietro Bembo e l’invenzione del Rinascimento*, a cura di G. Beltramini, D. Gasparotto A. Tura, Venezia, 2013.

23. M. BIFFI, *Lingua dell’Arte e della Critica d’Arte*, in *Enciclopedia dell’Italiano*, Roma, 2010, *ad vocem*. E anche IDEM, *Il lessico dell’Architettura nella Storia della Lingua italiana*, in *Fare storia 3: Co-struire il dispositivo storico, Tra fonti e strumenti*, a cura di J. Gudelj e P. Nicolin, Milano, Bruno Mondadori, 2006, pp. 75-132.

24. G. NENCIONI, *Sulla formazione di un Lessico nazionale dell’Architettura*, «Bollettino d’informazioni del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali» 5, 2, 1995, pp. 7-33 (poi in IDEM, *Saggi e memorie*, Pisa, 2000, pp. 51-74).

25. WITTKOWER, *Architectural Principles in the Age of Humanism ...*, cit., pp.132 e segg. (dell’edizione italiana).

26. Si veda la ricostruzione del ‘clima’, anche se non del dettaglio relazionale, in G. BARBIERI, *Andrea Palladio e la Cultura veneta ...*, cit. Però, «Palladio dimostrava di possedere .. la conoscenza delle “Lettere” e propriamente del Latino, quella della Storia e, soprattutto, il padroneggiamento di una strumentazione retorica» (p.212).

27. Sulle conoscenze matematiche di Palladio: J.S. ACKERMAN, *Palladio*, Torino, 1966, p.80.

Vitruvio *in primis*, sia moderna (perlomeno Alberti²⁸, Serlio²⁹), mediata non solamente attraverso la conoscenza letteraria, ma anche da rapporti personali diretti (con Pietro Cataneo³⁰, con Vignola³¹, soprattutto con Giorgio Vasari³² ovviamente).

Il Linguaggio tecnico di Palladio è insomma la sintesi di istanze diverse e articolate: dalla conoscenza pratica dall'Architetto acquisita fin dalla sua formazione di Scalpellino (con la capacità di saper modellare l'Ordine anche nei suoi dettagli più minuti, confrontandone le morfologie con le effettive possibilità realizzative) e quindi ampliata all'interno del cantiere architettonico con le sue specificità connesse anche alla *Firmitas* e all'*Utilitas*; alla condivisione di sodalizi con Scultori e Pittori (si pensi a Paolo Veronese); ai rapporti con i circoli filosofici e matematici; alle aderenze con il mondo ecclesiastico (primo tra tutti Barbaro, Patriarca di Aquileia); alle relazioni con i Letterati; alle 'aperture' internazionali (come per i rilievi dei templi di Nîmes, o i viaggi a Roma con Barbaro, o gli scambi con i Fiorentini); alla frequentazione delle varie città dello "Stato da Mar" veneto, ad esempio in Istria dov'erano

antiche vestigia 'nazionali' per la Serenissima. Un lessico, dunque, di estrema articolazione e ricchezza in nome della *Venustas*.

Certo è, però, che Palladio non scrive 'molto' all'interno del suo Trattato; i testi sono ridotti, a volte scarni, a volte ripresi da formule quasi apodittiche. Per Palladio sono le Tavole, soprattutto, a 'parlare', quasi che i "*Quattro Libri*" fossero una sorta di 'Atlante esemplare' didascalizzato. Ma quei testi, pur ridotti, mostrano comunque una puntuale efficacia, una notevole consapevolezza lessicale, uno stringente intorno semantico per ciascun lemma. E l'Architetto mostra di conoscere, in ciò, i trattati di Vitruvio e di Alberti; instaurando però, al contrario di quei Maestri i cui Trattati non erano corredati di «figure», un rapporto armonico e complementare tra testo e immagine. Così anche un testo, pur ridotto, emerge in tutta la sua potenza paradigmatica: solo la valutazione dei vari 'casi', degli 'usi', degli *exempla* antichi, anche se nel dettaglio 'annegati' in Tavole complesse come quelle dei "*Quattro Libri*", permette di comprendere l'efficacia dei «nomi delle cose» e della loro morfologia, e quindi la fortuna secolare dell'opera palladiana³³.

28. Il mio CANALI, *Plinio il Vecchio e Leon Battista Alberti, le fonti antiche e moderne: i "Commentarii" a "Vitruvio" di Daniele Barbaro e il contributo di Andrea Palladio ...*, cit.

29. ANDREA PALLADIO, *Libro Quarto*, cap. 17, in *I Quattro Libri ...*, cit., p.64: «l'Architettura à tempi de' nostri padri ... cominciò a lasciarsi rivedere alla luce del mondo ... e seguirono Sebastiano Serlio». Per una conoscenza da parte di Vasari delle opere letterarie di Serlio, VASARI, *Le Vite ...*, Firenze, 1568, "*Vita di Marcantonio bolognese, intagliatore*". Per una conoscenza da parte di Palladio: G. BARBIERI, *Andrea Palladio e la Cultura veneta ...*, cit., passim.

30. Il riferimento è a PIETRO CATANEO senese, *L'Architettura. Libri Otto*, Venezia, stamperia Manuzio, 1567. La conoscenza diretta da parte di Palladio di Cataneo veniva ricordata dallo stesso Veneto proprio in merito a questioni dell'Ordine (il tracciamento del Fusto della Colonna): «sono confermato in questa mia inventione, poiché è piaciuta à messer Pietro Cattaneo, havendogliela io detta, che l'ha posta in una sua opera di "Architettura", con la quale ha non poco illustrato questa professione», in PALLADIO, *Libro Primo ...*, 13, p.15. Per le questioni lessicali in Cattaneo: M. BIFFI, *I "Trattati di Architettura" di Pietro Cataneo. Un epilogo dell'apporto senese alla formazione del lessico architettonico italiano, in Italia linguistica: discorsi di scritto e di parlato. Nuovi Studi di Linguistica Italiana per Giovanni Nencioni*, a cura di M. Biffi, O. Calabrese e L. Salibra, Siena, 2005, pp. 59-86. Anche Vasari ricordava Pietro Cataneo, seppur non per il suo Trattato: «Piero Catanei similmente ha di mano del medesimo [Domenico Beccafumi] in un tondo a olio, una Vergine»: VASARI, *Le Vite ...*, 1568, "*Vita di Domenico Beccafumi*". Per la presenza nel trattato di Cataneo nella biblioteca di Bartolomeo Ammannati, amico e 'socio' di Vasari, il mio F. CANALI, *Materiali ammannatiani agli Uffizi: annotazioni inedite in alcuni trattati...*, in *Bartolomeo Ammannati, Scultore e Architetto (1511-1592)*, Atti del Convegno, a cura di F. Salvi e N. Rosselli del Turco, Firenze, 1995, p.256.

31. PALLADIO, *Libro Quarto*, cap. 17, in *I Quattro Libri ...*, cit., p.64: «l'Architettura à tempi de' nostri padri ... cominciò a lasciarsi rivedere alla luce del mondo ... e seguirono Iacopo Barozzo da Vignola». Anche per Vasari: «né meno ha in ciò operato Iacopo Barozzo da Vignola architetto, il quale in un libro intagliato in rame ha con una facile regola insegnato ad aggrandire e sminuire secondo gli spazi de' cinque Ordini d'Architettura; la qual opera è stata utilissima all'arte, e si gli deve avere obbligo, si come anco per i suoi intagli e scritti d'architettura si deve a Giovanni Cugini da Parigi»: VASARI, *Le Vite ...*, 1568, "*Vita di Marcantonio bolognese, intagliatore*". Cfr. J.J. GLOTON, *Vignola et Palladio*, «Bollettino C.I.S.A., Centro Studi "Andrea Palladio" di Vicenza», VIII, 1966, 2, pp.82-100.

32. PALLADIO, *Libro Quarto*, cap. 17, in *I Quattro Libri ...*, cit., p.64.

33. A prescindere dalla consistenza, molto lontano dai contenuti del presente volume – sia come approccio scientifico, sia come intenti, sia anche come risultati generali – resta il recente breve contributo: G.M. VALENTI, A. CASALE, J. ROMOR e M. CALVANO, *Un database per l'Ordine architettonico. Palladio, in PalladioLAB. Architetture palladiane indagate con tecnologie digitali*, a cura di G. Beltrami e M. Galani, Vicenza, 2012, pp.81-87.

NOTE SULLA SINTASSI PALLADIANA DELL'ORDINE ARCHITETTONICO

Della Sintassi dell'Ordine – cioè delle Leggi aggregative che presiedono il montaggio interrelato di Ordini 'completi' nelle loro parti, rispetto alla "Grammatica" che, invece, contempla la strutturazione del singolo Ordine in Parti principali, Membri e Modanature – la Trattatistica architettonica cinquecentesca non ha fornito, in genere, prescrizioni precise: tra i 'Maestri', Vitruvio, nel suo *"De Architectura"*, si era occupato unicamente, dal punto di vista sintattico, delle morfologie degli Intercolunni e delle planimetrie dei Templi (alludendo, nel caso delle Basiliche, alla Sovrapposizione degli Ordini e all'Ordine gigante), ma senza compiere alcuna differenziazione organica tra la 'scala' grammaticale e quella sintattica; Leon Battista Alberti, oltre alla ripresa delle istanze vitruviane (sugli Intercolunni, sui Templi, sulla Sovrapposizione ...), aggiungeva anche una serie di attenzioni nel montaggio dei costrutti colonnari rispetto ai sodi e ai muri, come ad esempio nel caso dell'ordine «adfectum» o di quello «adpactum», ma, ancora una volta, senza affrontare sistematicamente gli aspetti morfologico-compositivi della Sintassi

(laddove però le strutture spingenti e l'impiego di Pilastrini e Pile arricchiva decisamente la trattazione, anche con le sue 'sfumature' sintattiche, come nel caso degli 'Intervalli' tra i Pilastrini e come, per la Concatenazione, tra strutture colonnari trabeate e strutture pilastrali spingenti²). Lo stesso avveniva per Serlio, per Pietro Cataneo³ – che ripercorreva in gran parte il dettato di Vitruvio – mentre Vignola si 'limitava', volutamente, alla sola Grammatica dell'Ordine⁴.

Anche Andrea Palladio non ha dedicato alcuna trattazione specifica ai problemi della Sintassi dell'Ordine, ma – sia attraverso la proposizione figurata delle proprie architetture, sia con i rilievi reintegrati delle strutture dell'Antichità (esattamente come nel *"Libro Quinto"* di Serlio⁵) – mostrava una serie di *exempla*, in gran parte ricostruiti e reinterpretati sulla base di misurazioni e di rilievi, da utilizzare anche come modelli sintattici.

Isolando i singoli montaggi tratti dai *"Quattro Libri"* si possono desumere, così, una serie di costrutti figurati, dei quali Palladio peraltro non parla in maniera esplicita, che forniscono

1 Nel XVI secolo l'edizione più completa e soprattutto, che aveva visto l'intervento anche di Palladio, era stata I *Dieci Libri dell'Architettura di Vitruvio tradotti e commentati*, a cura di Daniele Barbaro, Venezia, Francesco de' Franceschi, 1550 e 1567 (ed. cons. per l'edizione del 1567, a cura di M. Tafuri, Milano, 1987). Nel testo di Vitruvio si potevano individuare, anche se laconicamente, alcuni aspetti relativi alla Sintassi dell'Ordine architettonico (come per la Sovrapposizione dell'Ordine, per l'Ordine gigante delle Basiliche con probabile indicazione anche per la Concatenazione). Si veda al proposito: G. MOROLLI, *L'Architettura di Vitruvio. Una Guida illustrata e L'Architettura di Vitruvio nella versione di Carlo Amati*, Firenze, 2004.

2 Naturalmente, per gli interessi e le amicizie palladiane, resta fondamentale: *L'Architettura di Leonbatista Alberti tradotta in lingua Fiorentina ... con la aggiunta de' disegni*, a cura di Cosimo Bartoli, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1550 (ed. cons. Venezia, De' Franceschi, 1565, rist. anast. Sala Bolognese, 1985). Nella attuale, vasta, Letteratura albertiana anche sui problemi dell'Ordine, si distingue, specie per volontà interpretativa dei costrutti e sistematicità di analisi G. MOROLLI e M. GUZZON, *I nomi e le figure. Ordini, templi e fabbriche civili: immagini e architetture dai Libri VII e VIII del "De Re Aedificatoria"*, Firenze, 1994, *passim* (dove è anche il mio F. CANALI, *Ordini 'novi/antiquissimi' per una 'nova/antiquissima' architettura degli edifici civili: il Libro VIII del "De Re Aedificatoria"*, pp.227-236). Nel testo sono affrontati anche problemi di Sintassi albertiana dell'Ordine.

3 Per le tangenze palladiane era importante PIETRO CATANEO senese, *Libro Quinto [dove] si tratta di quel che s'aspetta all'ornato per le fabbriche*, in *L'Architettura. Libri Otto*, Venezia, stamperia Manuzio, 1567 (ediz. cons. rist. anast. Sala Bolognese, s.d.).

4 JACOPO (GIACOMO) BAROZZI DA VIGNOLA, *Regola delli cinque Ordini d'Architettura*, Roma, s.d. all'incirca 1562 (ediz. cons. a cura di M. Walcher Casotti, in *Pietro Cataneo e Giacomo Barozzi da Vignola. Trattati con l'aggiunta di scritti di Architettura*, Milano, 1985, pp.512-538 e *Avvertenze* per la trascrizione filologica, pp.511-512).

5 SEBASTIANO SERLIO, *Il terzo Libro nel qual si figurano e descrivono le Antiquità di Roma e le altre che sono in Italia e fuori d'Italia*, Venezia, 1540. Vi si ritrovano, nelle Architetture antiche costrutti quali Concatenazioni, Sovrapposizioni di Ordini, Colonne binate, Colonne addossate, in morfologie sintattiche complessive desunte dalle rovine antiche. Nel *"Quarto Libro"* (*Regole generali di Architettura*, Venezia, 1537, uscito in precedenza) era comparso, in più versioni, il montaggio sintattico complesso poi definito "Serliano".

però, specie rispetto alla Trattatistica coeva, un *corpus* che può dirsi 'inedito', non tanto per sistematicità quanto per esemplarità. Infatti, una volta individuata la morfologia dei singoli Ordini (scanditi nelle loro parti costitutive e nei loro generi), vengono mostrati, nelle varie Tavole nel "Secondo" e "Terzo Libro", i diversi costrutti, parte di istituzione palladiana (come per Oeci, Atri ...), parte di impiego da parte dell'Architetto (nei palazzi di Vicenza, in alcune Ville, nella Basilica vicentina ...), mentre nel "Quarto Libro", oltre ai singoli montaggi dell'Ordine, compaiono anche le ricostruzioni dei complessi templari (in planimetrie, alzati, sezioni). In quell'ampia serie di Tavole, i singoli piedritti risultano tra loro relazionati secondo, appunto, le varie regole sintattiche; e quel montaggio si estende poi – in piante, prospetti e sezioni – fino alle più diverse organizzazioni dei singoli edifici e dei complessi di Ville o di Templi. In una tale ottica, dunque, gli edifici antichi – rilevati, ma soprattutto graficamente completati da Palladio – non costituivano solo stimoli alla *curiositas* antiquaria, ma si ponevano come veri e propri paradigmi sintattici per le forme della Modernità. E ciò avveniva anche per le 'fabbriche palladiane'.

La lettura in chiave sintattica di quegli organismi architettonici non risulta per noi affatto agevole

e, nell'ampia Letteratura storiografica palladiana, viene in genere compiuta per singoli 'elementi straordinari', senza cioè sistematizzare la comprensione di tutte le 'sequenze sintattiche'.

Invece, esattamente come la "Grammatica degli Ordini" si può suddividere in "Componenti grammaticali" (Modanature, Elementi, Porzioni) e "Impaginati grammaticali" (Ordini di Colonne, Pilastri e Pile, Generi ...), così anche la Sintassi va articolata in:

1. "Componenti sintattici" (la relazione tra singoli Ordini completi tra loro);
2. "Registri sintattici" (la suddivisione degli edifici in livelli di vita ognuno con precise caratterizzazioni morfologiche legate all'Ordine);
3. "Impaginati sintattici" (la scansione di intere fronti o di planimetrie, attraverso precise Leggi aggregative e morfologiche).

Palladio non ha fornito indicazioni precise né per gli "Impaginati", né per i "Registri", né per i "Componenti"; quelle 'sequenze' si possono però desumere, con una differenza di scala e di gerarchia, dalla lettura delle Tavole grafiche presentate nei "Quattro Libri" e riccamente articolate.

Si possono dunque individuare:

1. COMPONENTI SINTATTICI

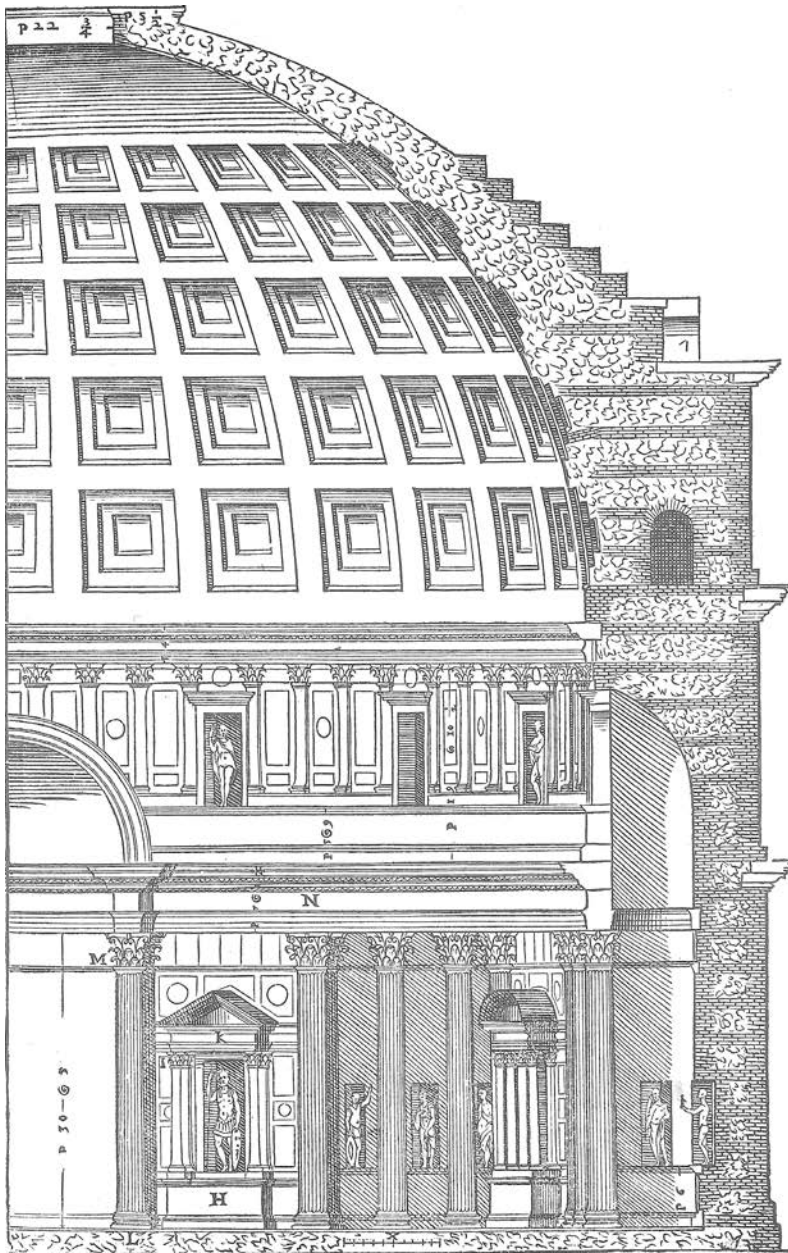
- 1.a. Componenti sintattici connessi a Podi e Piedistalli (di sostentamento)
- 1.b. Componenti sintattici per l'irrobustimento di sodi angolari
- 1.c. Componenti sintattici nell'associazione di piedritti, e piedritti e sodi murari
- 1.d. Componenti sintattici del Frontone e della copertura frontonata
- 1.e. Componenti sintattici e Concatenazione dell'Ordine
- 1.f. Componenti sintattici e Intersecazione degli Ordini
- 1.g. Componenti sintattici e il costruito della Serliana

2. REGISTRI SINTATTICI

- 2.a. Il registro dell'attacco a terra dell'edificio
- 2.b. Registri nell'elevato dell'edificio
 - 2.b.1. Registri sintattici nell'associazione di Piedritti in suite e in Travata ritmica
 - 2.b.2. Registri sintattici e Concatenazione dell'Ordine
 - 2.b.3. Componenti sintattici e Sovrapposizione degli Ordini
 - 2.b.4. Registri sintattici e ordine Gigante
 - 2.b.5. Componenti sintattici e il costruito della Intersecazione per l'ordine Gigante
 - 2.b.6. Registri sintattici e il costruito della Serliana
- 2.c. Registri di copertura dell'edificio
 - 2.c.1. Registri di coperture terrazzate
 - 2.c.2. Registri di coperture frontonate
 - 2.c.3. Registri di coperture voltate
 - 2.c.4. Registri di coperture cupolate

3. IMPAGINATI SINTATTICI

1. Simmetrie
2. Spazi
 - Spazi gerarchizzati
 - Pronai e peristasi
 - Porticati e loggiati
 - Cortili e peristili
 - Stanze e saloni
 - Disimpegni e servizi
3. Fronti
 - Impaginati altimetrici
 - Assi e campate
 - Aperture ritmiche

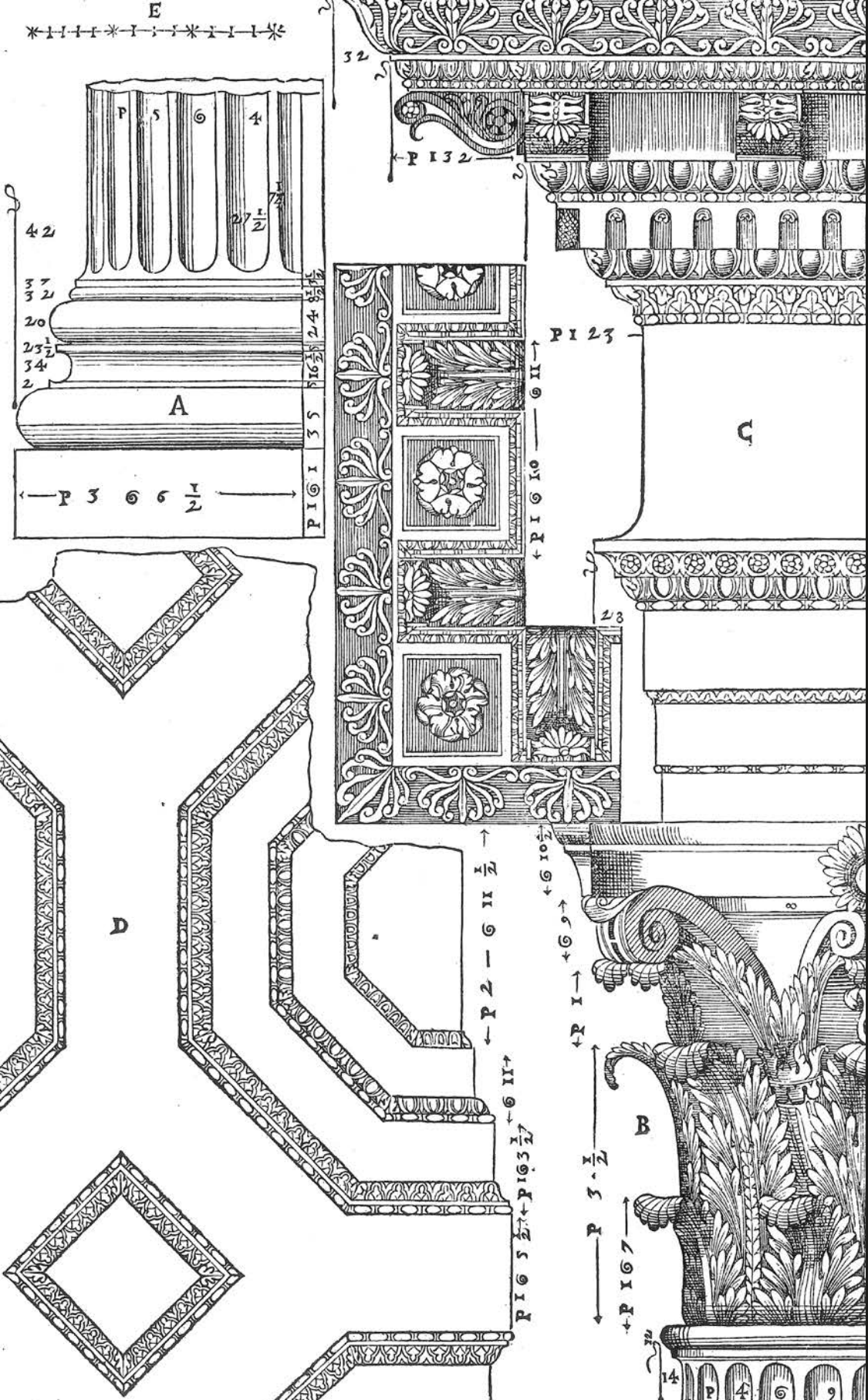


141 (cfr. 3.1)

3. Impaginati sintattici

141. L'interno del Pantheon a Roma (IV, p.81)

Nel registro terreno la Travata ritmica, formata dalle colonne trabeate libere e dai Pilastri d'angolo, si articola in successione tra gli spazi pieni e gli spazi 'vuoti' delle cappelle, mentre in corrispondenza dei due diametri maggiori si aprono scarselle absidate sormontate da un grande Arco. Nel registro dell'attico la *suite* delle Lesene minori, poste su Piedistallo continuo a podio, risulta anch'essa montata in Travata ritmica (minore) alternata da nicchie. Al di sopra, infine, è il registro della grande copertura cupolata, scandita da lacunari digradanti.

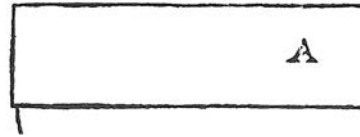


A0. L'ordine Corinzio del tempio della Pace a Roma (IV, p.14)

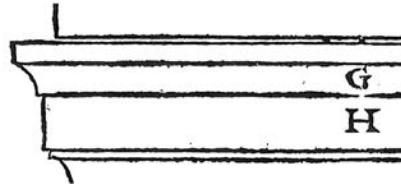
A.

ABACO

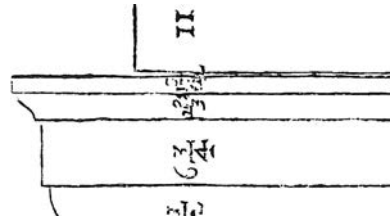
L'Abaco costituisce il componente sommitale del capitello (modanatura semplice o porzione, cioè aggregato di due fascette). [a.] Per la morfologia delle Colonne l'Abaco era stato posto, a livello lessicale, già da Vitruvio, a partire dalla esplicazione del capitello Ionico (Vitr., III, 5, 5): «*abacus*» era il termine vitruviano poi calcato nelle edizioni moderne italiane a partire da Cesare Cesariano (come «abaco»: p.LIII) e poi anche da Daniele Barbaro (p.157: «abaco»). Nella Trattatistica moderna il termine era stato ripreso, in maniera esplicita, solo da Serlio (IV, 6, p.140) anche se in riferimento al solo capitello Dorico, e dunque Palladio, riutilizzando sistematicamente il termine vitruviano ed estendendolo a tutti gli Ordini (dal Toscano al Composito), compiva opera filologica, ma anche innovativamente tassonomica. Già nel capitello Ionico Palladio cercava di interpretare e modernizzare la lezione vitruviana, non poi così chiara, riferendo anche, nel suo caso, le dimensioni dell'Abaco alla scansione del modulo di base, ma dividendolo in 19 parti (invece delle vitruviane 18) e attribuendo esse a larghezza e lunghezza (trattandosi di tavoletta quadrata). L'abaco Ionico palladiano risultava complessivamente più piccolo di quello vitruviano e anche leggerissimamente più sottile in grossezza (in verità il rapporto era sempre lo stesso, $\frac{1}{2}$ indipendentemente dalle 18 o 19 parti, ma i decimali incomputabili portavano ad un minimo scarto analitico); ma, soprattutto Palladio prevedeva che il suo Abaco fosse chiaramente più 'ricco' di quello di Vitruvio (che in verità lasciava la cosa inespressa) in quanto fornito di un «Cimacio», cioè di una fascetta di terminazione sommitale configurandosi, dunque come una porzione. La morfologia era poi esplicitata nella figura (p.34) con la didascalia nella rappresentazione di prospetto («A = Abaco») e nell'immagine [p.36] con la sezione del capitello («N = Abaco»). Rispetto alle laconiche indicazioni vitruviane (IV, 1, 12 per l'«*abacus*»), Palladio scendeva in un dettaglio descrittivo assai maggiore, approfondendo anche la determinazione di quel «*sinus*» – la forma arcuata delle 'corna' ora detta «scemità» – che l'antico Trattatista aveva solo alluso nell'ordine Corinzio. Non parlando Vitruvio del capitello



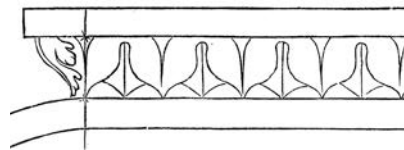
ABACO TOSCANO A1



ABACO TOSCANO A2



ABACO DORICO A3



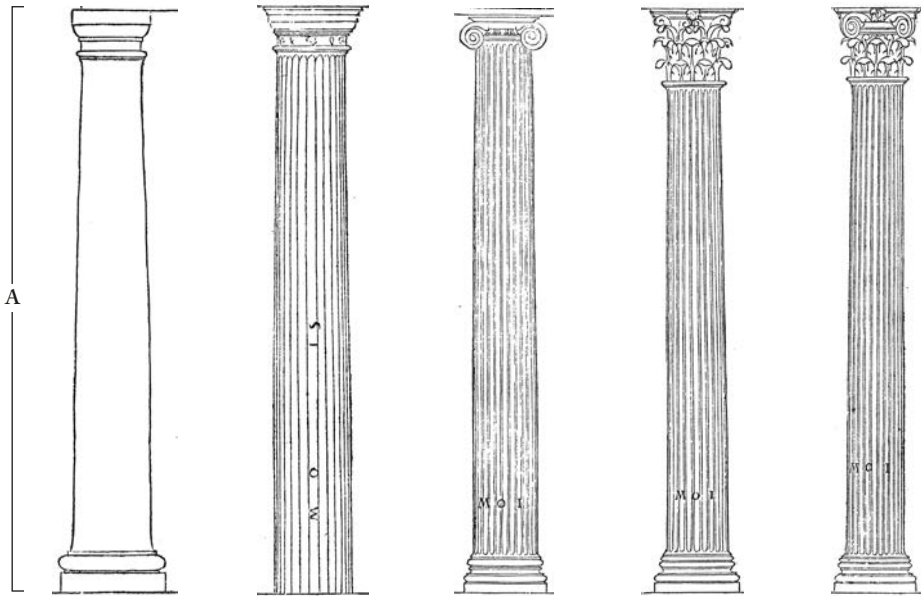
ABACO IONICO A4

A1. Abaco Toscano a tavoletta (I, p.20)

A2. Abaco Toscano (I, p.21, in controparte)

A3. Abaco composto Dorico: «O=Tavoletta, N=Cimatio» (I, p.27)

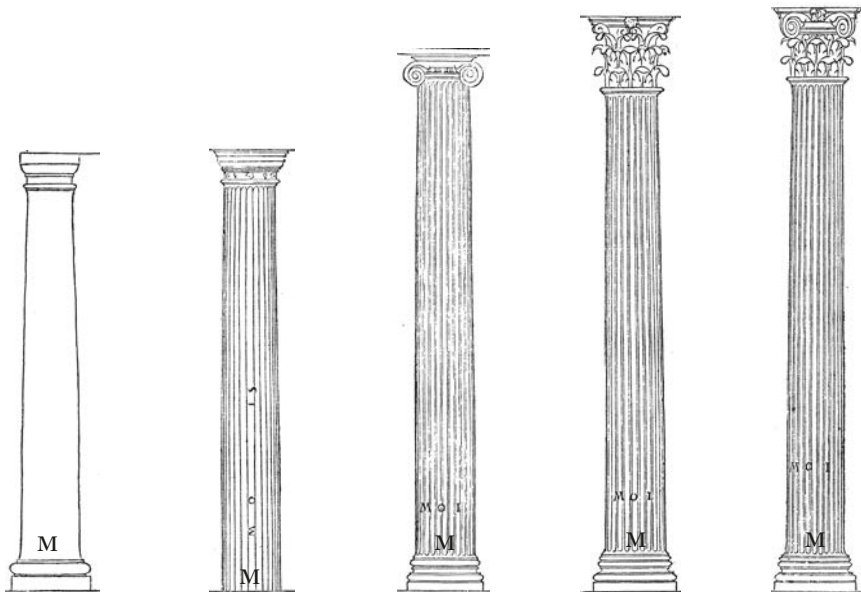
A4. Abaco Ionico a gola rovescia (I, p.30)



ALTEZZA - ALTO A14, A15, A16, A17, A18

Proporzionamento di Colonne libere. Il proporzionamento di ciascun Ordine è ottenuto a parità di Altezza (A = «rata pars» vitruviana, «rata parte» di Palladio), portando ad una variazione del Modulo.

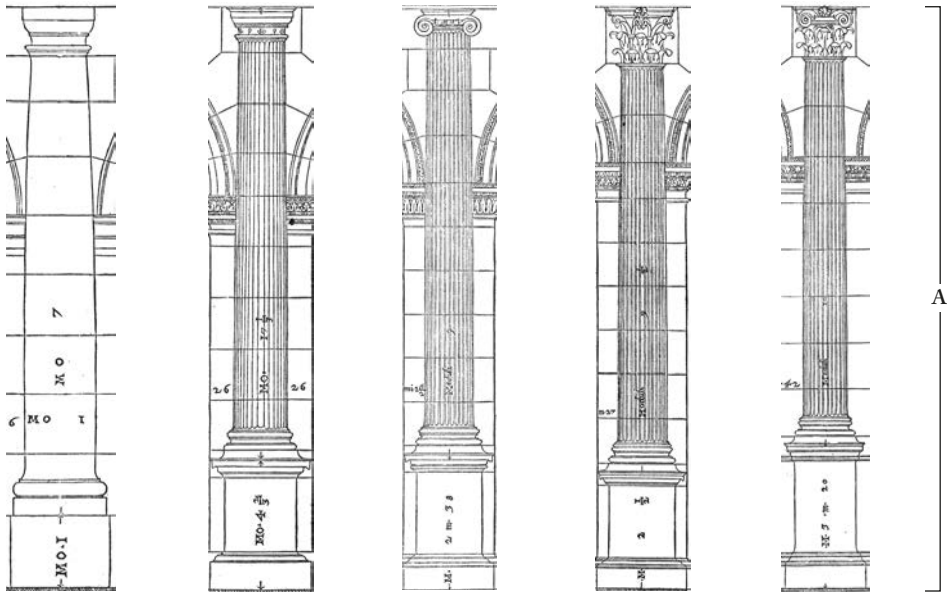
A14. Colonna libera Toscana (I, p.17); A15. Colonna libera Dorica (I, p.23); A16. Colonna libera Ionica (I, p.29); A17. Colonna libera Corinzia (I, p.38); A18. Colonna libera Composita (I, p.45)



ALTEZZA - ALTO A14a, A15a, A16a, A17a, A18a

Proporzionamento di Colonne libere. Il proporzionamento di ciascun Ordine è ottenuto a parità di Modulo (M), portando ad una variazione dell'Altezza.

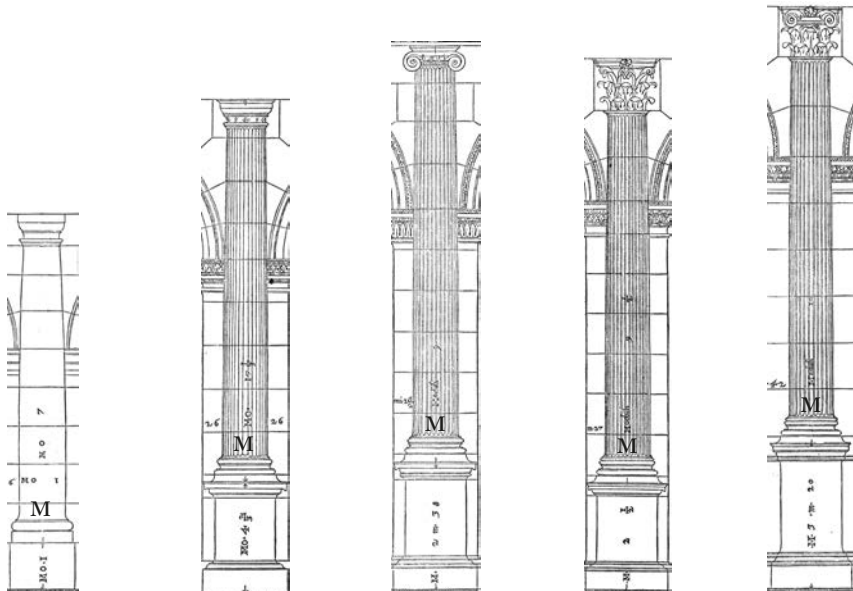
A14a. Colonna libera Toscana (I, p.17); A15a. Colonna libera Dorica (I, p.23); A16a. Colonna libera Ionica (I, p.29); A17a. Colonna libera Corinzia (I, p.38); A18a. Colonna libera Composita (I, p.45)



ALTEZZA – ALTO A19, A20, A21, A122, A23

Proporzionamento di Colonne in Concatenazione. Il proporzionamento di ciascun Ordine è ottenuto a parità di Altezza (A = «rata pars» vitruviana, «rata parte» di Palladio), portando ad una variazione del Modulo.

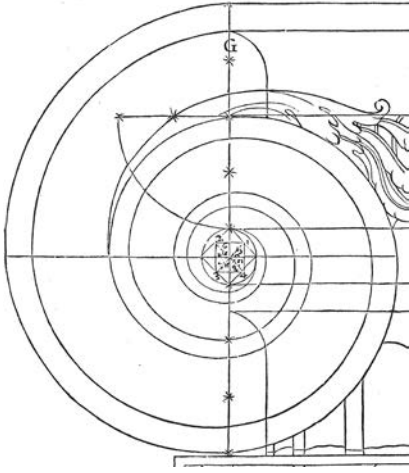
A19. Colonna Toscana in Concatenazione su Piedistallo (I, p.18); A20. Colonna Dorica in Concatenazione su Piedistallo (I, p.24); A21. Colonna Ionica in Concatenazione su Piedistallo (I, p.30); A22. Colonna Corinzia in Concatenazione su Piedistallo (I, p.39); A23.I,22F Colonna Composita in Concatenazione su Piedistallo (I, p.46)



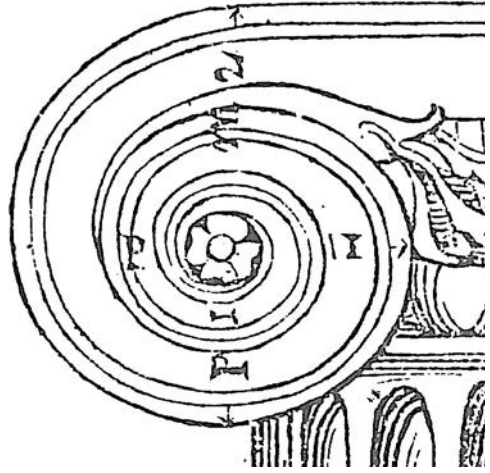
ALTEZZA – ALTO A19a, A20a, A21a, A22a, A23a

Proporzionamento di Colonne in Concatenazione. Il proporzionamento di ciascun Ordine è ottenuto a parità di Modulo (M), portando ad una variazione dell'Altezza.

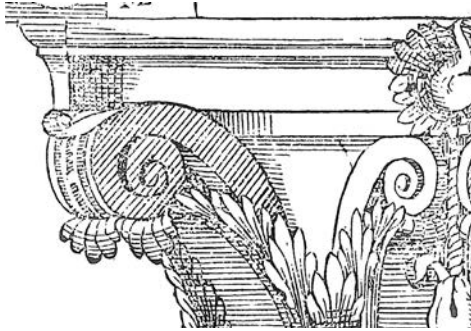
A19a. Colonna Toscana in Concatenazione su Piedistallo (I, p.18); A20a. Colonna Dorica in Concatenazione su Piedistallo (I, p.24); A21a. Colonna Ionica in Concatenazione su Piedistallo (I, p.30); A22a. Colonna Corinzia in Concatenazione su Piedistallo (I, p.39); A23a.I,22F Colonna Composita in Concatenazione su Piedistallo (I, p.46)



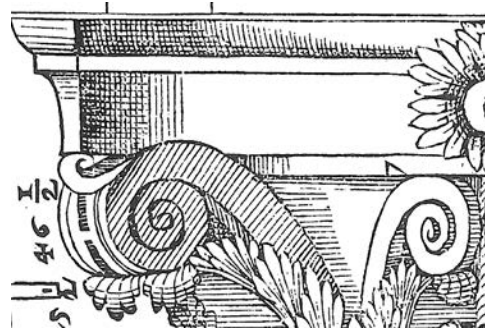
AVOLGIMENTO VOLUTA CAPITELLO IONICO A50



AVOLGIMENTO VOLUTA CAPITELLO IONICO A51



AVOLGIMENTO VOLUTA CAPITELLO CORINZIO A52

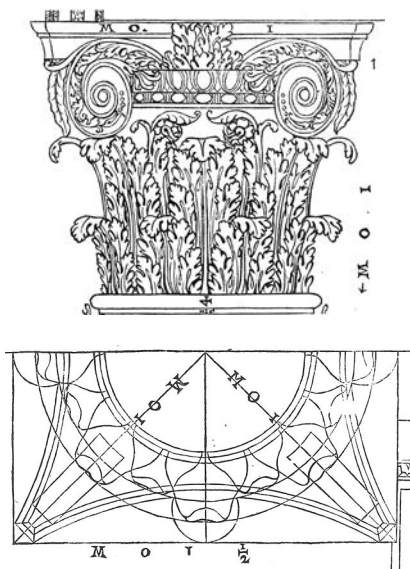


AVOLGIMENTO VOLUTA CAPITELLO CORINZIO A53

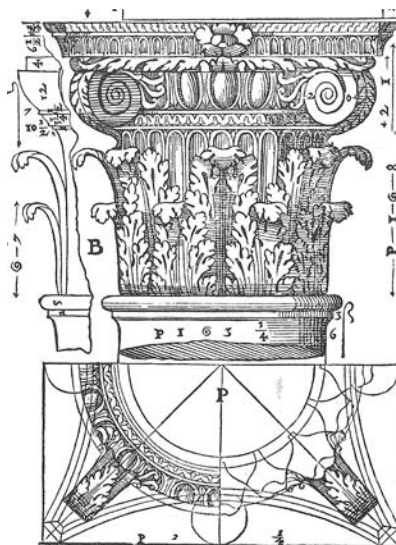
- A50. Avvolgimento della voluta del capitello Ionico (I, p.34)
 A51. Avvolgimento della voluta del capitello Ionico nel tempio della Fortuna virile a Roma (I, p.34)
 A52. Avvolgimenti del capitello Corinzio nel tempio di Giove a Roma (IV, p.47)
 A53. Avvolgimenti della voluta del capitello Corinzio nel tempio di Marte vendicatore di Roma (IV, p.20)
 A54. Avvolgimento della voluta del capitello Composito (I, p.50)



AVOLGIMENTO VOLUTA CAPITELLO COMPOSITO A54



CAPITELLO COMPOSITO C10, C10a



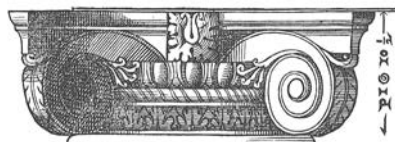
CAPITELLO COMPOSITO C11



CAPITELLO COMPOSITO C12

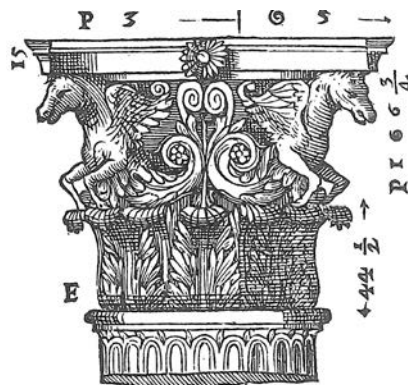


CAPITELLO COMPOSITO C13

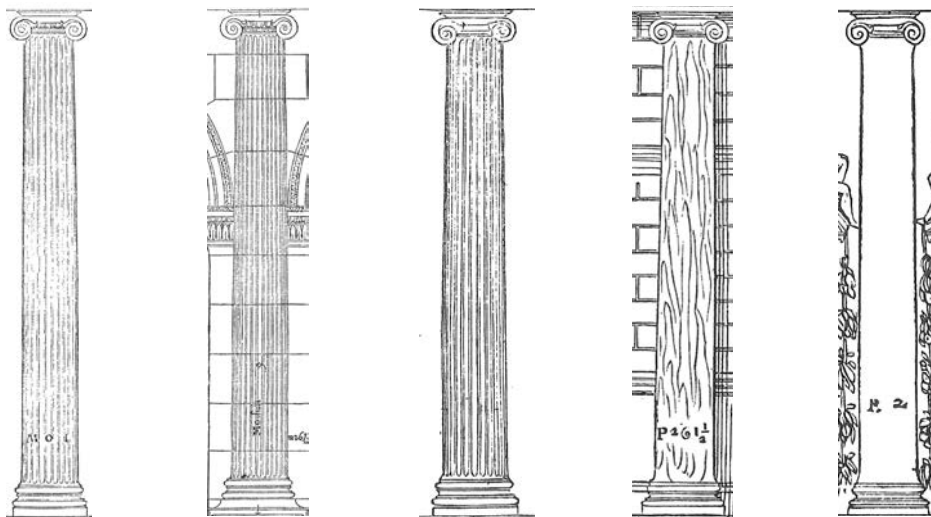


CAPITELLO COMPOSITO C14

- C10. Capitello Composito, prospetto (I, p.50)
 C10a. Capitello Composito, veduta icnografica (I, p.50)
 C11. Capitello Composito, a campana scanalata, delle Colonne dell'«altro» tempio di Nimes (IV, p.123)
 C12. Capitello Composito, a foglie d'acqua, delle Colonne del Battistero di Costantino presso San Giovanni in Laterano a Roma (IV, p.63)
 C13. Capitelli Compositi delle Colonne del tempio di Bacco poi Sant'Agnesa a Roma (IV, p.86)
 C14. Capitello Composito, senza campana, delle Colonne del tempio della Concordia a Roma (IV, p.127)
 C15. Capitello Composito 'd'invenzione' delle Colonne del tempio di Marte a Roma (IV, p.22)



CAPITELLO COMPOSITO C15



COLONNA IONICA C85, C85a, C85b, C85c, C85d

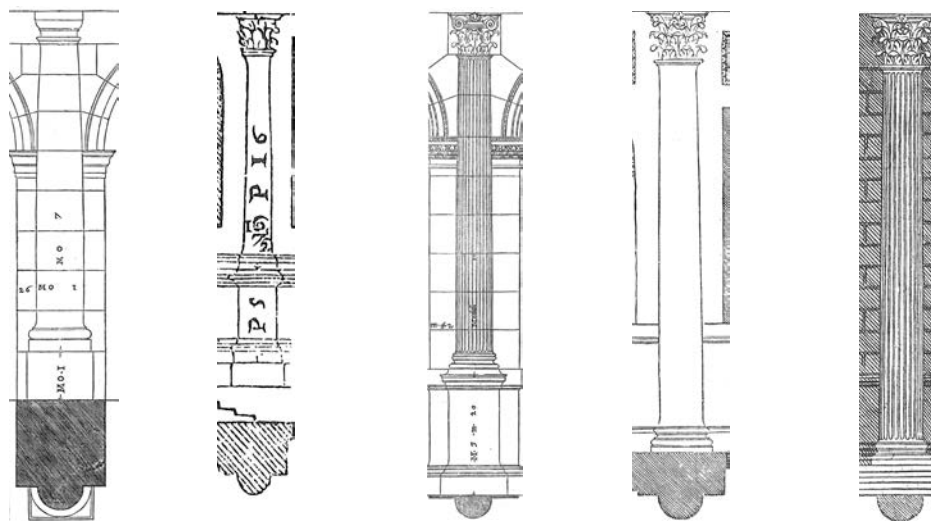
C85. Colonna libera dell'ordine Ionico (I, p.29)

C85a. Colonna (Semicolonna) dell'ordine Ionico nella Concatenazione (I, p.30)

C85b. Colonna Ionica del tempio della Fortuna virile a Roma (IV, p.51)

C85c. Colonna (Semicolonna) Ionica nella Sovrapposizione (Ionico, Corinzio) di palazzo Barbarano a Vicenza (II, p.23)

C85d. Colonna Ionica in Sovrapposizione (Dorico e Ionico) di palazzo Chiericati a Vicenza (II, p.7)



COLONNA MEZZA C86, C86a, C86b, C86c, C86d

C86. «Colonna mezza» (Semicolonna) Toscana nella Concatenazione. In alto: prospetto. In basso: pianta con la Semicolonna addossata al Pilastro (I, p.18)

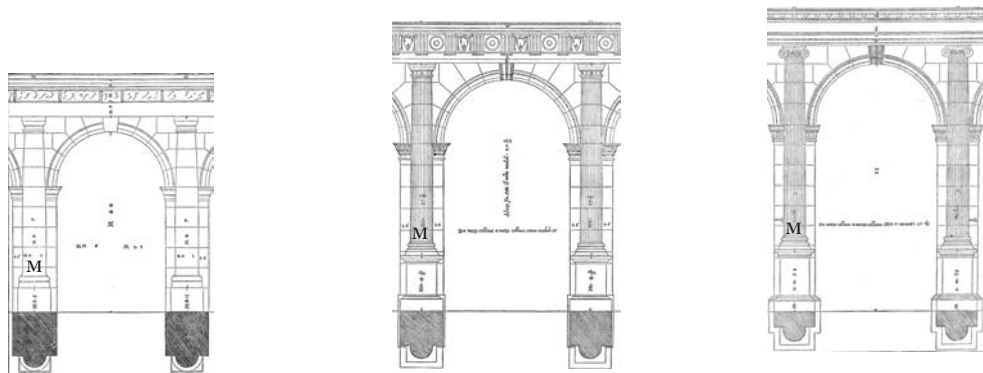
C86a. «Colonna mezza» (Semicolonna) Corinzia nella Concatenazione (in alto: prospetto. In basso: pianta con la Semicolonna addossata al Pilastro) nel tempio di Antonio e Faustina a Roma (IV, p.45)

C86b. «Colonna mezza» (Semicolonna) Composita nella Concatenazione. In alto: prospetto. In basso: pianta con la

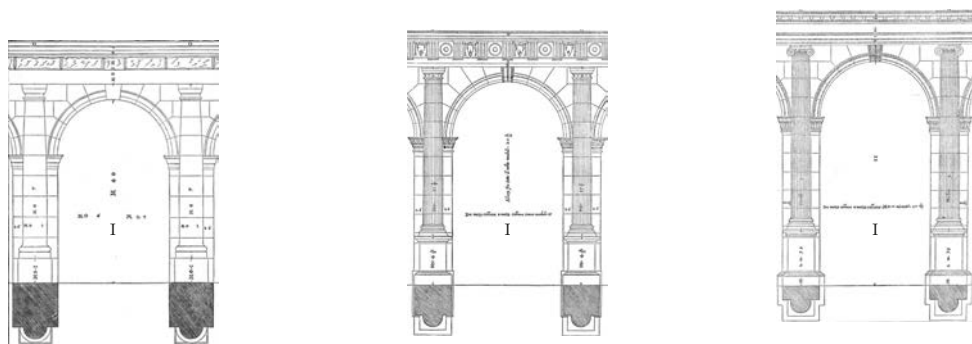
Semicolonna addossata al Pilastro (I, p.46)

C86c. «Colonna mezza» (Semicolonna) nell'oculo Corinzio. In alto: prospetto. In basso: pianta con la Semicolonna addossata al Pilastro (II, p.39)

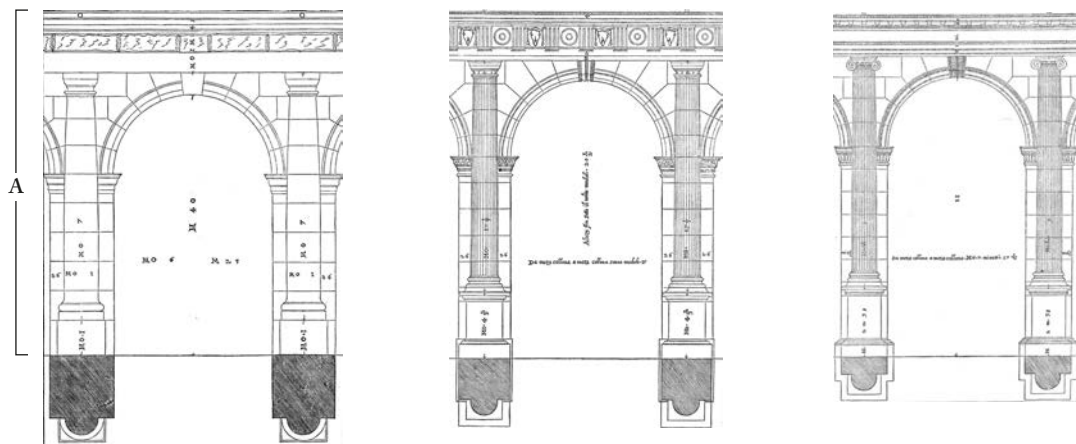
C86d. «Colonna mezza» (Semicolonna) Corinzia addossata al muro della cella (in alto: prospetto. In basso: pianta con la Semicolonna addossata) nel secondo tempio di Nimes (IV, p.131)



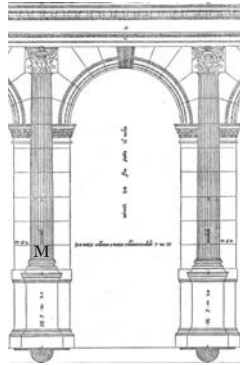
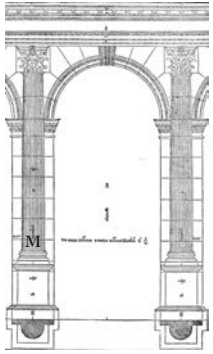
CONCATENAZIONE, VERSIONE 1: C99, C99a, C99b, C99c, C99d



CONCATENAZIONE, VERSIONE 2: C100, C100a, C100b, C100c, C100d

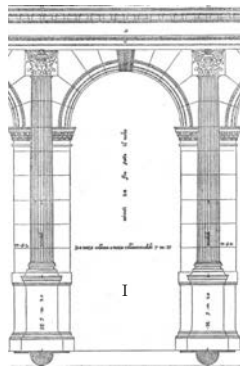
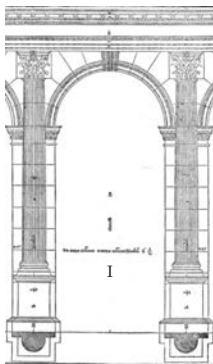


CONCATENAZIONE, VERSIONE 3: C101, C101a, C101b, C101c, C101d



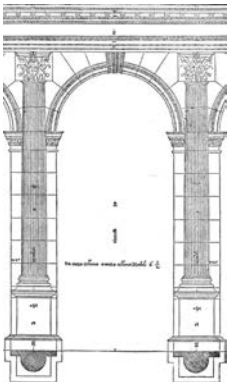
VERSIONE 1: *La suite ascendente dei costrutti della Concatenazione, tenendo fisso il diametro del Modulo (M = diametro) della Semicolonna, identico per tutti gli Ordini:*

C99. Concatenazione di (semi)Colonne e Alette («membretti» come pilastri) Toscane: asse modulare ripetibile (I, p.18). Comparazione intermodulare
 C99a. Concatenazione di (semi)Colonne e Alette («membretti» come pilastri) Doriche: asse modulare ripetibile (I, p.24). Comparazione intermodulare
 C99b. Concatenazione di (semi)Colonne e Alette («membretti» come pilastri) Ioniche: asse modulare ripetibile (I, p.30). Comparazione intermodulare
 C99c. Concatenazione di (semi)Colonne e Alette («membretti» come pilastri) Corinzie: asse modulare ripetibile (I, p.39). Comparazione intermodulare
 C99d. Concatenazione di (semi)Colonne e Alette («membretti» come pilastri) Composite: asse modulare ripetibile (I, p.46). Comparazione intermodulare



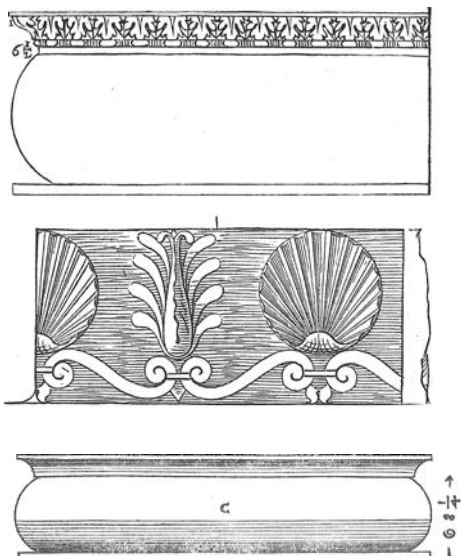
VERSIONE 2: *La suite ascendente dei costrutti della Concatenazione, tenendo fisso lo spazio dell'Intercolunnio (I = spazio tra le Semicolonne) nei diversi Ordini:*

C100. Concatenazione di (semi)Colonne e Alette («membretti» come pilastri) Toscane: asse modulare ripetibile (I, p.18). Comparazione intercolumnnare
 C100a. Concatenazione di (semi)Colonne e Alette («membretti» come pilastri) Doriche: asse modulare ripetibile (I, p.24). Comparazione intercolumnnare
 C100b. Concatenazione di (semi)Colonne e Alette («membretti» come pilastri) Ioniche: asse modulare ripetibile (I, p.30). Comparazione intercolumnnare
 C100c. Concatenazione di (semi)Colonne e Alette («membretti» come pilastri) Corinzie: asse modulare ripetibile (I, p.39). Comparazione intercolumnnare
 C100d. Concatenazione di (semi)Colonne e Alette («membretti» come pilastri) Composite: asse modulare ripetibile (I, p.46). Comparazione intercolumnnare

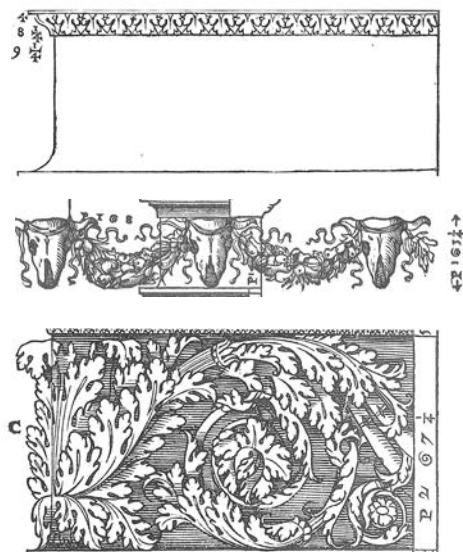


VERSIONE 3: *Mantenendo fissa e utilizzando la stessa Altezza (A = «rata pars» vitruviana, «rata parte» di Palladio) del costrutto della Concatenazione per tutti gli Ordini. Varia lo spazio tra gli Intercolunni e il rapporto Modulo/Intercolunnio (spazio tra le Semicolonne) nei diversi Ordini:*

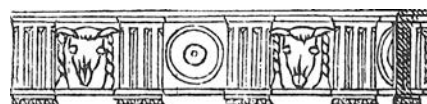
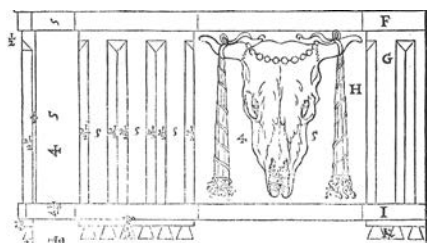
C101. Concatenazione di (semi)Colonne e Alette («membretti» come pilastri) Toscane: asse modulare ripetibile (I, p.18). Comparazione ad identità altimetrica
 C101a. Concatenazione di (semi)Colonne e Alette («membretti» come pilastri) Doriche: asse modulare ripetibile (I, p.24). Comparazione ad identità altimetrica
 C101b. Concatenazione di (semi)Colonne e Alette («membretti» come pilastri) Ioniche: asse modulare ripetibile (I, p.30). Comparazione ad identità altimetrica
 C101c. Concatenazione di (semi)Colonne e Alette («membretti» come pilastri) Corinzie: asse modulare ripetibile (I, p.39). Comparazione ad identità altimetrica
 C101d. Concatenazione di (semi)Colonne e Alette («membretti» come pilastri) Composite: asse modulare ripetibile (I, p.46). Comparazione ad identità altimetrica



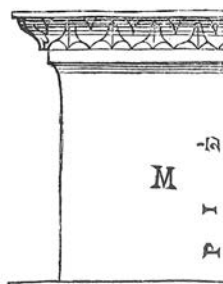
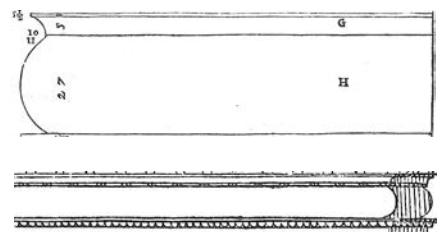
FREGIO COMPOSITO F42, F42a, F42b



FREGIO CORINZIO F43, F43a, F43b



FREGIO DORICO F44, F44a, F44b

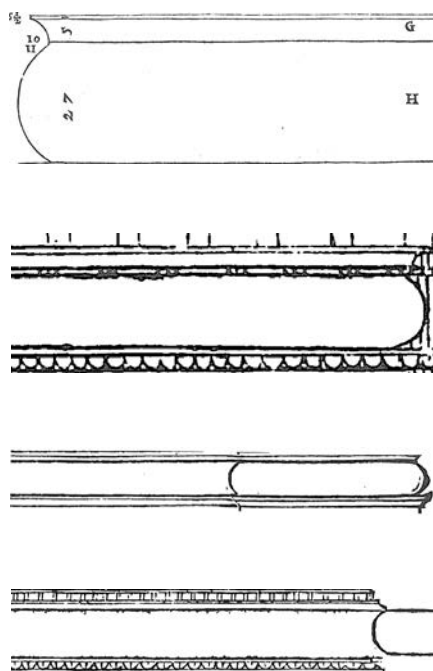


FREGIO IONICO F45, F45a, F45b

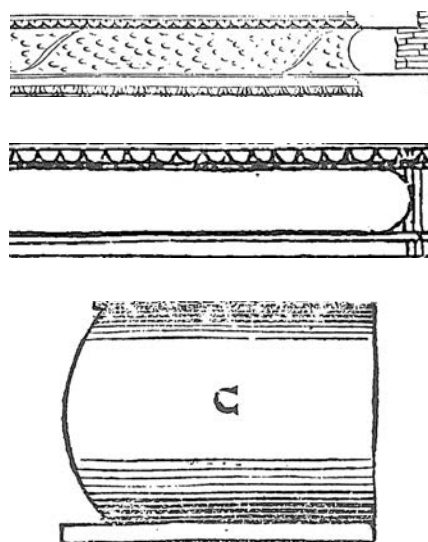


FREGIO TOSCANO F46, F46a

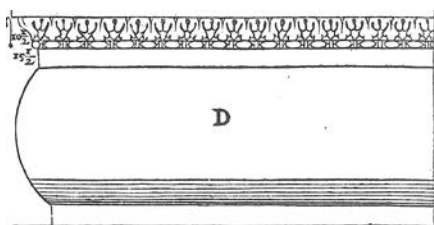
- F42. Fregio Composito torato con cimazio (I, p.50)
 F42a. Fregio Composito del tempio della Concordia a Roma (IV, p.125)
 F42b. Fregio Composito torato del tempio di Bacco a Roma (IV, p.87)
 F43. Fregio Corinzio con cimazio (I, p.43)
 F43a. Decorazioni di fregio Corinzio a bucrani del tempio di Vesta a Tivoli (IV, p.93)
 F43b. Fregio (Corinzio) a racemi del tempio di Nettuno a Roma (IV, p.132)
 F44. Fregio Dorico a Triglifi e Metope (I, p.27)
 F44a. Fregio Dorico a Triglifi e Metope di palazzo Chiericati a Vicenza (II, p.6)



GONFIEZZA G26, G26a, G26b, G26c



GONFIEZZA G27, G27a, G27b, G27c



G26. La 'Gonfiezza' del fregio torato nell'ordine Ionico (I, p.36)

G26a. La 'Gonfiezza' del fregio torato Ionico del primo registro, nella sovrapposizione degli Ordini, di palazzo Barbarano a Vicenza (II, p.23)

G26b. La 'Gonfiezza' del fregio torato Ionico del secondo registro, nella sovrapposizione degli Ordini, della Basilica di Vicenza (III, p.43)

G26c. La 'Gonfiezza' del fregio torato Ionico del primo registro, nella Sovrapposizione degli Ordini, nella piazza dei Latini (II, p.37)

G27 La 'Gonfiezza' del fregio torato Corinzio, naturalistico probabilmente ligneo a «traves compactiles», negli oeci Corinzi (II, p.39)

G27a. La 'Gonfiezza' del fregio torato Corinzio del secondo registro, nella sovrapposizione degli Ordini, di palazzo Barbarano a Vicenza (II, p.23)

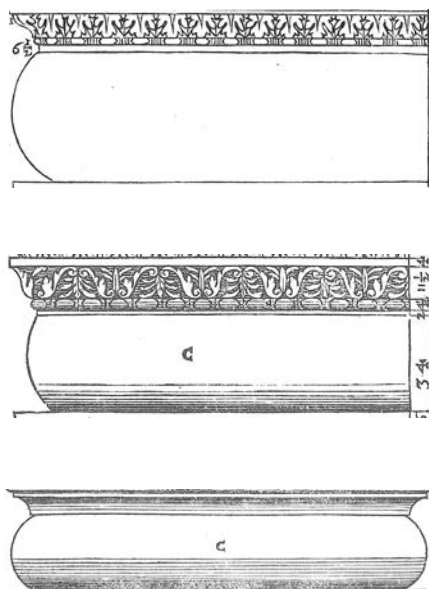
G27b. La 'Gonfiezza' («C») del fregio torato Corinzio nel tempio di Vesta a Roma (IV, p.54)

G27c. La 'Gonfiezza' («D») del fregio torato Corinzio nel tempio di Marte a Roma (IV, p.57)

G28. La 'Gonfiezza' del fregio torato nell'ordine Composito (I, p.50)

G28a. La 'Gonfiezza' («C») del fregio torato Composito nel Battesimo a Roma (IV, p.63)

G28b. La 'Gonfiezza' («C») del fregio torato Composito nel tempio di Bacco a Roma (IV, p.87)



GONFIEZZA G28, G28a, G28b



INTAGLIO I29

I29. Intagli nei membri dell'ordine Composito del Battistero di Costantino a Roma (IV, p.63)



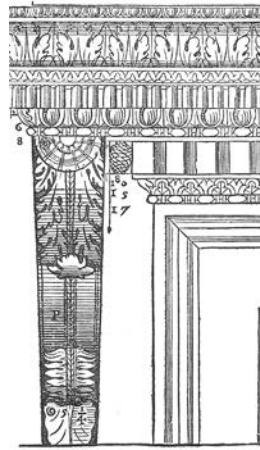
INTAGLIO I32

I32. Intagli con girali di racemi nel fregio del tempio di Nettuno a Roma (IV, p.132)



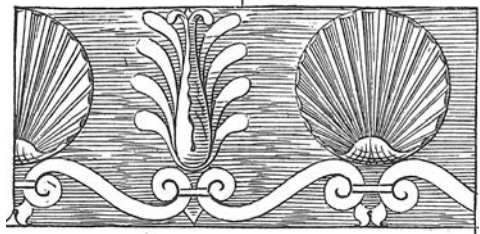
INTAGLIO I34

I34. Intagli con bucrani e festoni nel fregio del tempio di Vesta a Tivoli (IV, p.93)



INTAGLIO I30

I30. Intagli nei componenti della porta del tempio della «Mazon Quarée» a Nîmes (IV, p.117)



INTAGLIO I31

I31. Intagli con valve di conchiglie nel fregio del tempio della Concordia a Roma (IV, p.125)



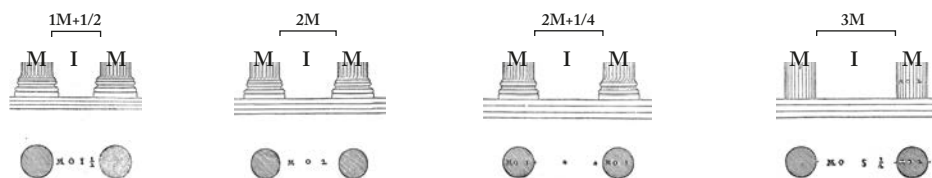
INTAGLIO I33

I33. Intagli con girali di racemi nel fregio del tempio detto «Mazon Quarée» a Nîmes Nettuno (IV, p.117)



INTAGLIO I35

I35. Intagli con bucrani, festoni e putti nel fregio del tempio della Fortuna virile a Roma (IV, p.51)



INTERCOLUMNIO I37, I37a, I37b, I37c, I37d

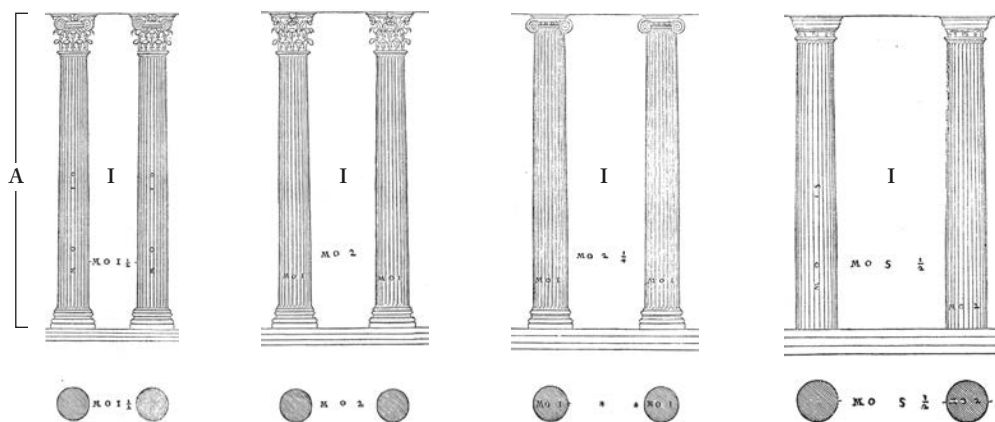
Intercolumnio (I) nel variare delladistanza tra le Colonne, a parità di Modulo (M):

I37. Intercolumnio picnostilo (I, p.45)

I37a. Intercolumnio sistilo (I, p.38)

I37b. Intercolumnio eustilo (I, p.29)

I37c. Intercolumnio diastilo (I, p.23)



INTERCOLUMNIO I38, I38a, I38b, I38c, I38d

Intercolumnio (I) e Ordine architettonico a parità di Altezza (A = «rata pars» vitruviana, «rata parte» di Palladio) della Colonna:

I38. Intercolumnio picnostilo e ordine colonnare Composito (I, p.45)

I38a. Intercolumnio sistilo e ordine colonnare Corinzio (I, p.38)

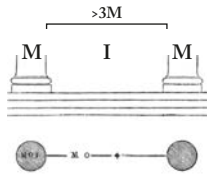
I38b. Intercolumnio eustilo e ordine colonnare Ionico (I, p.29)

I38c. Intercolumnio diastilo e ordine colonnare Dorico (I, p.23)

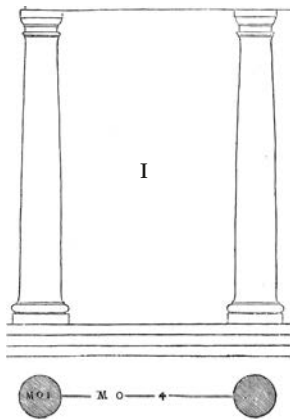
INTERCOLUMNIO

Riprendendo una locuzione vitruviana – «intercolumnius» – ma modernizzandola anche sulla base dell'importanza delle strutture spingenti nella concatenazione dell'Ordine, Palladio compie una decisa articolazione del lemma 'Intercolumnio', che viene così a comprendere sia le indicazioni del «De Architectura», sia, in particolare, il concetto di «intervallo» avanzato da Leon Battista Alberti. [1.] In Vitruvio, nell'Ordine di Colonne, la distanza tra l'una e l'altra, conteggiando da fusto a fusto, era detta appunto «intercolumnius» e ne erano state individuate cinque specie («Pycnostylos», «Systylos», «Eustylos», «Diastylos», «Areostylos»), mentre gli Ordini erano quattro; e Palladio riprende la definizione per le distanze e i vari dimensionamenti di esse. Così, «gli intercolumnij, cioè spatij tra le colonne si possono fare di un diametro e mezzo (1+1/2) di colonna [fusto] [intercolumnio

vitruviano detto picnostilo] e si toglie il diametro nella 'parte più bassa' della colonna (a.); di due diametri (b.) [intercolumnio vitruviano detto sistilo]; di due e un quarto (2+1/4) [intercolumnio vitruviano detto eustilo]; di tre (c.) [intercolumnio vitruviano detto diastilo]; et ancho maggiori (più di 3) [intercolumnio vitruviano detto areostilo]. Ma non gli usarono gli Antichi maggiori di tre diametri di colonna [areostilo], fuorché nell'ordine Toscano, nel quale usandosi lo Architrave di legno, facevano gli intercolumni molto larghi. Né minori di un diametro e mezzo [picnostilo], e di questo spatio si servirono allhora massimamente quando facevano le colonne molto grandi; ma quegli intercolumni più de gli altri approvarono che fossero di due diametri di colonna et un quarto [Eustilo], e questa dimandarono bella et elegante maniera d'intercolumnij». [2.] Palladio, al contrario di quanto aveva fatto Vitruvio, connetteva poi le cinque specie di distanze intercolumnari ai cinque Ordini



I37d. Intercolumnio areostilo (I, p.17)



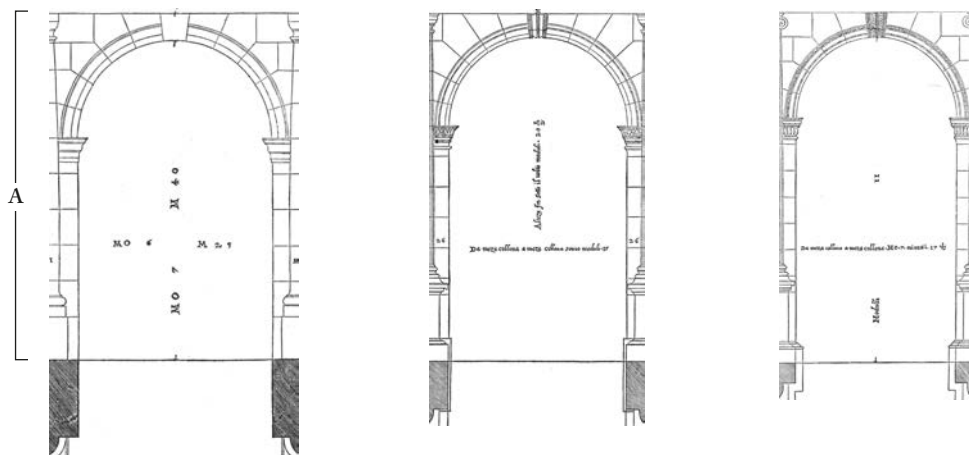
I38d. Intercolumnio areostilo ordine colonnare Toscano (I, p.17)

moderni di Architettura (ai quattro vitruviani si era ora aggiunto il Composito), istituendo dunque una relazione tra altezza della Colonna, suoi ornamenti e larghezza dell'intercolumnio. Naturalmente, per motivi statici, a Ordine più snello e svettante doveva corrispondere intercolumnio più ristretto; e, invece, ad intervallo più largo, Ordine più tozzo e possente. Dunque l'associazione veniva ad essere: «*Pycnostylos*»/Composito; «*Systylos*»/Corinzio; «*Eustylos*»/Ionico; «*Diastylos*»/Dorico; «*Areostylos*»/Toscano. Infatti, «ma non gli usarono gli Antichi maggiori di tre diametri di colonna [areostilo], fuorché nell'ordine Toscano, nel quale usando lo Architrave di legno, facevano gli *intercolumni* molto larghi» (più di 3 moduli). E infatti, «se gli spatij [dei singoli intercolumni] eccederanno tre diametri [areostilo], si faranno le colonne grosse per la settima parte della loro altezza, come ho osservato nell'ordine Toscano. Ma se gli spatij saranno tre diametri [diastilo],

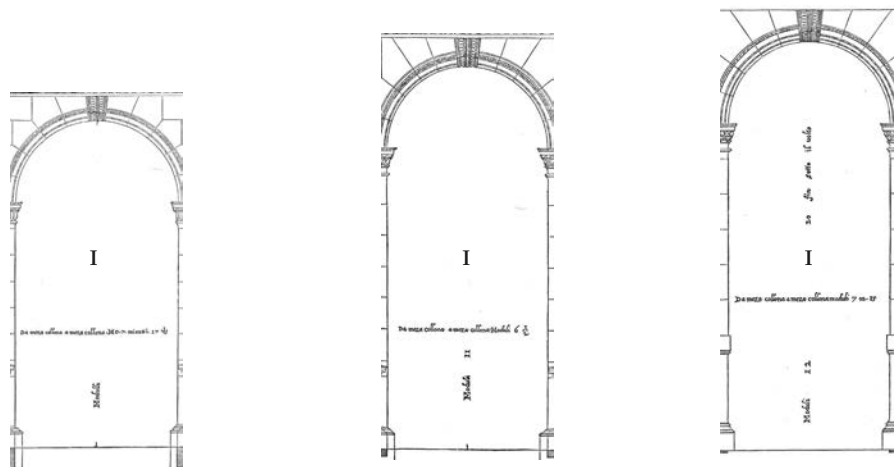
le colonne saranno lunghe sette teste et meza, ovvero otto come nell'ordine Dorico; et se di due et un quarto [eustilo], le colonne saranno lunghe nove teste come nel Ionico; et se di due [sistilo], si faranno le colonne lunghe nove teste e meza, come nel Corinzio; e finalmente se saranno di un diametro e mezzo [picnostilo], saranno le colonne lunghe dieci teste, come nel Composito». Infatti, «si deve avvertire che tra gli *intercolumnij*, ovvero spatij, e le colonne deve essere proportionate et corrispondenza: perciocché se ne gli spatij maggiori si porranno colonne sottili, si leverà grandissima parte dell'aspetto' essendo che per lo molto aere, che sarà tra i vani, si scemerà molto della loro grossezza. E se per lo contrario nelli spatij stretti si faranno colonne grosse, per la strettezza et angustia de gli spatij faranno un aspetto gonfio e 'senza gratia'. Dunque:

PICNOSTILO	SISTILO	EUSTILO	DIASTILO	AREOSTILO
Composito	Corinzio	Ionico	Dorico	Toscano
$(1+1/2)M$	$2M$	$(2+1/4)M$	$3M$	$>3M$

[3.] Alberti aveva arricchito il concetto vitruviano perché, sulla base delle rovine, non vi erano solo *suite* di Colonne, ma anche serie di Pilastri, montati, per giunta, nella Concatenazione (Ordine maggiore colonnare e pilastrale trabeato e Ordine minore arcuato). Per mantenersi fedele alla metodologia vitruviana Palladio conteggiava l'intervallo, nelle singole Tavole di accompagnamento a ciascun Ordine, sulla base del Modulo, tra (semi)-colonna e (semi)-colonna dell'Ordine maggiore. Per cui la scansione complessiva risultava: per la concatenazione Composita «da meza collonna a meza collona sono moduli 7 e minuti 15; l'altezza moduli 12 e minuti 20 fin sotto il volto» (I,18,fig.p.46); per quella Corinzia, «da meza collonna a meza collona moduli 6 [ma 7] e 1/2; l'altezza moduli 11 e minuti 10» (in I, 17, fig. p.39); per la Concatenazione Ionica, sempre misurando con il Modulo, «da meza collonna a meza collona sono moduli 7 e minuti 17 e 1/2; l'altezza M 11» (in I, 16, fig. p.30); per quella Dorica, sempre impiegando come unità il Modulo: «da meza collonna a meza collona sono moduli 15; l'altezza fin sotto il volto Moduli 20 e 1/2» (in I, 15, fig. p.24); per quella Toscana, ancora una volta considerando il Modulo, «da meza collonna a meza collona sono moduli 6 e minuti 25; l'altezza moduli 7 e minuti 40» (in I, 14, fig. p.18). La strutturazione pareva lineare, ma in svariata Trattatistica moderna a partire da Alberti, era stato adottato un sistema di quantificazione delle distanze non più basato solo sull'Intercolumnio dell'Ordine maggiore (semi-colonne o paraste), ma ora sullo spazio



INTERVALLO I39, I39a, I39b, I39c, I39d



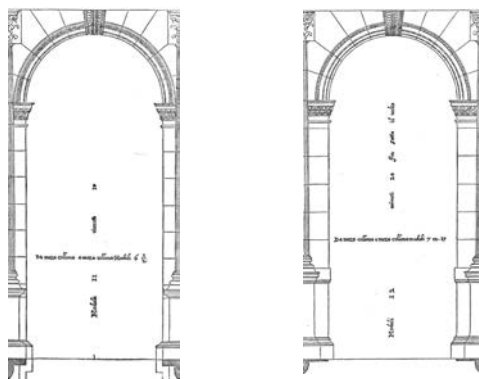
INTERVALLO I40, I40a, I40b

interpilastrale (Ordine minore). Dunque, in questo caso si parlava, in molta Trattatistica ma non in Palladio, di «intervallo», come spazio sempre tra i sodi, ma posto in relazione al rapporto, nel vuoto, tra altezza e larghezza dello spazio interpilastrale per ciascun Ordine nella Concatenazione. Palladio aveva preferito nominare, in questo caso, quegli spazi «Archi», intendendoli – sulla base dei lemmi impiegati, come «vano» o «luce» o «quadro» – come intervallo. Ciò avveniva però solo nel caso degli 'Ordini maggiori' (Ionico, Corinzio e Composito) allorché veniva fornita la

misura di quell'intervallo detto appunto «Arco», dimensionandolo in «quadri». Infatti negli intercolumni/intervalli Ionici dei Pilastrì: «gli archi sono alti in luce due quadri» (in I, 16, p.28), laddove l'altezza dello spazio vuoto corrispondeva a due volte la larghezza; mentre «in quello de gli Archi Corinzi ... l'Arco è in luce per altezza due quadri e mezzo, compresa la grossezza di esso arco» (in I, 17, p.37). E per il Composito, «gli Archi sono alti fin sotto il volto due quadri e mezzo» (in I, 18, p.44).

Ricapitolando:

	INTERORDINE TOSCANO	INTERORDINE DORICO	INTERORDINE IONICO	INTERORDINE CORINZIO	INTERORDINE COMPOSITO
<i>Larghezza</i>	M 6 e m 25	2M 15 (ca. M 7)	M 7	M 6. (ma 7) 1/2	M 7 e m 15
<i>Altezza</i>	M 7 e m 40	2M 20 e 1/2 (ca M 10)	M 11	M 11 e m 10	M 12 e m 20



Intervalli nella Concatenazione in base alla diversità degli spazi «da mezza colonna a mezza colonna» in relazione agli Ordini architettonici, a parità di Altezza (A = «rata pars» vitruviana, «rata parte» di Palladio):

- I39. Intervallo Toscano tra Semicolonna e Semicolonna (Ordine maggiore) della Concatenazione (I, p.18)
 I39a. Intervallo Dorico tra Semicolonna e Semicolonna (Ordine maggiore) della Concatenazione (I, p.24)
 I39b. Intervallo Ionico tra Semicolonna e Semicolonna (Ordine maggiore) della Concatenazione (I, p.30)
 I39c. Intervallo Corinzio tra Semicolonna e Semicolonna (Ordine maggiore) della Concatenazione (I, p.39)
 I39d. Intervallo Composito tra Semicolonna e Semicolonna (Ordine maggiore) della Concatenazione (I, p.46)

Intervalli come «Archi», spazi di distanziamento tra le alette («membretti») nella Concatenazione, a parità delle distanze tra le Aette stesse (I):

- I40. Intervallo Ionico come «Arco», cioè spazio di distanziamento tra le Alette («membretti»), nella Concatenazione. In basso: pianta (I, p.30)
 I40a. Intervallo Corinzio come «Arco», cioè spazio di distanziamento tra le Alette («membretti»), nella Concatenazione. In basso: pianta (I, p.39)
 I40b. Intervallo Composito come «Arco», cioè spazio di distanziamento tra le Alette («membretti»), nella Concatenazione. In basso: pianta (I, p.46)

Quindi:

	INTERVALLO IONICO	INTERVALLO CORINZIO	INTERVALLO COMPOSITO
Larghezza = q			
Altezza	2 q	2.5 q	2.5 q

Si trattava dunque di uno dei sistemi, peraltro già concettualmente avanzati da Alberti, per proporzionare i vani aperti nella concatenazione. ATTESTAZIONI: I, 13, pp.15-16, gli intercolumni vitruviani. RIFERIMENTI LESSICALI GENERALI: colonna, diametro, luce, pilastro, quadro, spacio, vano. ANCHE IN: Vitr., III, 3, 1 «*speties aedium ... intercolumniorum*», Ces., p.LIIII e Barb., p.123; Alb., VII, V, [7-8], p.116v «*genere apertionum ... intervallorum*»; Cat., III, I, pp.65-66; Scam., II, VI, 8/13, pp.23/46.

INTERCOLUMNIO AREOSTILO (si veda INTERCOLUMNIO TOSCANO)

INTERCOLUMNIO E INTERVALLO COMPOSITO (PICNOSTILO)

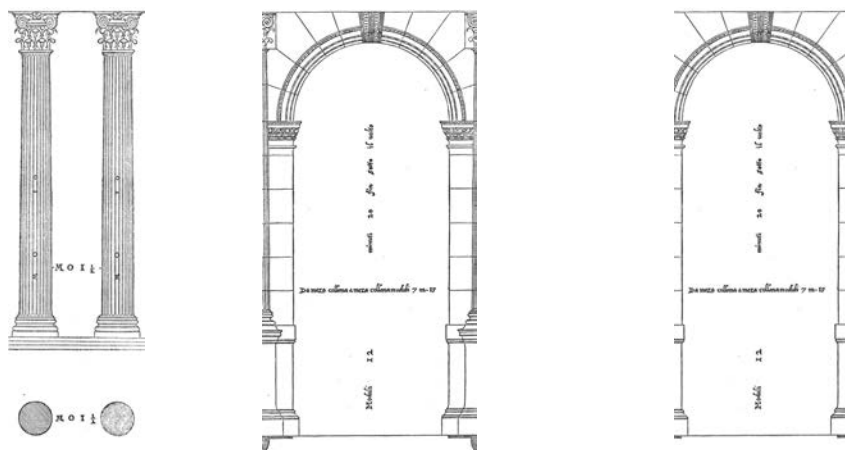
Associando Ordine a spazio compreso tra i piedritti (colonne o pilastri), Palladio comprendeva due tipi di dimensionamenti per l'ordine Composito. [1.] Per l'ordine colonnare trabeato il Picnostilo vitruviano: «gli *intercolumnij* [fig., p.45] sono d'un diametro e mezo (1+1/2 M) e questa maniera

è dimandata da Vitruvio Picnostilos». [2.] Per l'ordine pilastrole spingente e per la concatenazione Composita: «ne gli *intercolumnij* ... de gli Archi [fig., p.46] i pilastri sono per la metà della luce dell'Arco (1/2 l), e gli Archi sono alti fin sotto il volto due quadri e mezo» (2+1/2 l). E nella tavola di accompagnamento, considerando le Semicolonne come voleva Vitruvio secondo il Modulo (e non il «quadro»): «[Intercolumnio:] Da meza collonna a meza collonna sono moduli 7 e minuti 15; l'altezza moduli 12 e minuti 20 fin sotto il volto».

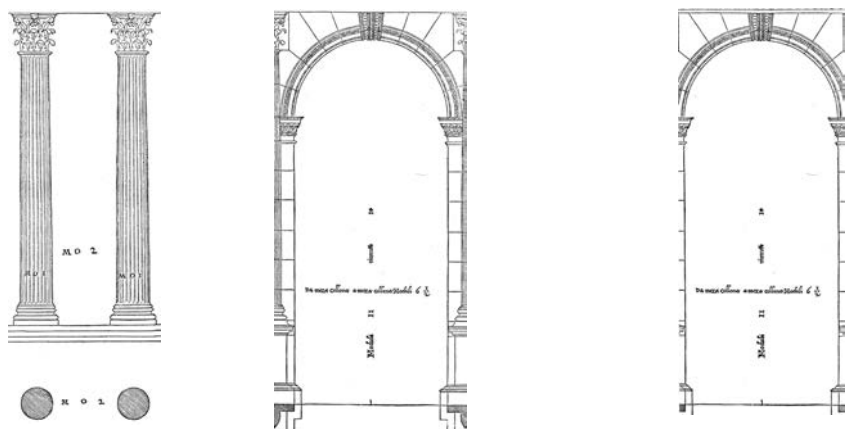
ATTESTAZIONI: [1.] I, 18, p.44 l'intercolumnio colonnare Composito e il Picnostilo vitruviano. [2.] I, 18, fig. p.46, gli intercolumni come intervalli nella concatenazione Composita ovvero l'intervallo tra Alette su Piedistalli. RIFERIMENTI LESSICALI GENERALI: colonna, diametro, luce, pilastro, quadro, vano. ANCHE IN: Scam., II, VI, 412, p.43.

INTERCOLUMNIO E INTERVALLO CORINZIO (SISTILO)

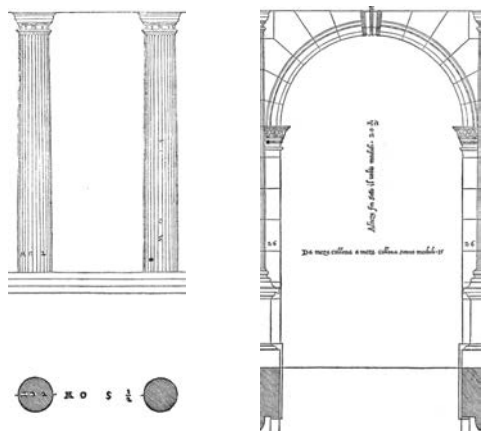
Mettendo in relazione Ordine a spazio compreso tra i piedritti (colonne o pilastri), Palladio contemplava due tipi di dimensionamenti per l'ordine Corinzio.



INTERCOLUMNIO E INTERVALLO COMPOSITO (PICNOSTILO) I41, I41a, I41b



INTERCOLUMNIO E INTERVALLO CORINZIO (SISTILO) I42, I42a, I42b



INTERCOLUMNIO E INTERVALLO DORICO (DIASTILO) I43, I43a

I41. Intercolumnio picnostilo tra colonne libere Composite. In basso: pianta (I, p.45)

I41a. Intervallo Composito tra Semicolonna e Semicolonna (Ordine maggiore) della Concatenazione. In basso: pianta (I, p.46)

I41b. Intervallo Composito come «Arco», cioè spazio di distanziamento tra le Alette («membretti»), nella Concatenazione. In basso: pianta (I, p.46)

I42. Intercolumnio sistilo e colonne libere Corinzie. In basso: pianta (I, p.38)

I42a. Intervallo Corinzio tra Semicolonna e Semicolonna (Ordine maggiore) della Concatenazione. In basso: pianta (I, p.39)

I42b. Intervallo Corinzio come «Arco», cioè spazio di distanziamento tra le Alette («membretti»), nella Concatenazione. In basso: pianta (I, p.39)

I43. Intercolumnio diastilo e colonne libere Doriche. In basso: pianta (I, p.23)

I43a. Intervallo Dorico tra Semicolonna e Semicolonna (Ordine maggiore) della Concatenazione. In basso: pianta (I, p.24)

M.

MANCARE

Nel senso di 'essere privo', il verbo 'Mancare' viene utilizzato anche da Palladio nel "Primo Libro" per ribadire la semplicità morfologica dell'ordine Toscano, che «per quanto ne dice Vitruvio, e si vede in effetto, è il più schietto e semplice di tutti gli ordini dell'Architettura, perciocchè ritiene in sé di quella primiera antichità e manca di tutti quegli ornamenti che rendono gli altri [ordini] riguardevoli e belli». Ordine, dunque, di piena *Utilitas*, oltre che più antico degli altri.

ATTTESTAZIONI: I, 13-14, pp.15/16, l'ordine Toscano/Tuscanico. RIFERIMENTI LESSICALI GENERALI: ordine Toscano. ANCHE IN: Cat., V,I, p.110.

MANIERA

'Maniera' è certamente uno dei lemmi di più complessa definizione per la Cultura artistica e architettonica dei decenni a cavallo della metà del XVI secolo e anche Palladio procede ai suoi diversi utilizzi. [1.] Nel senso di tipologia, cioè insieme composto da elementi con caratteristiche analoghe. Così «gli Antichi quegli intercolumnij più de gli altri approvarono che fussero di due diametri di colonna et un quarto, e questa dimandarono bella et elegante *maniera* d'intercolumnij» (in I, 13, pp.15-16). E ancora, «gli intercolumnij sono poco meno di tre diametri di colonna e questa *maniera* di colonnati da Vitruvio è detta Diastilos» (in I, 15, p.22). [2.] Come modalità di realizzazione dei costrutti considerandone in particolar modo l'aspetto. Infatti, «non si può se non biasimare quella *maniera* di fabricare, la quale partendosi da quello che la Natura delle cose ci insegna e da quella semplicità che nelle cose da lei create si scorge, quasi un'altra natura facendosi, si parte dal vero, buono e bel 'modo di fabricare'» (in I, 20, p.51). Però anche, «io ho posto più *maniere* di sacome, che si ponno accomodare al Piedestilo di quest'ordine Dorico, le quali tutte sono belle e cavate da gli Antichi, e sono state misurate diligentissimamente» (in I, 15/19, pp.22/51).

ATTTESTAZIONI: [1.] I, 13, pp.15-16, gli intercolumnij e l'Eustilo; I, 15, p.22, gli intercolumnij Dorici-Diastili. [2.] I, 20, p.51, gli abusi degli



MANIERA M1



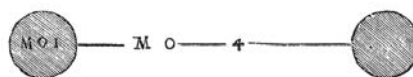
MANIERA M1a



MANIERA M1b



MANIERA M1c



MANIERA M1d

«*Maniere d'intercolumnij*»:

- M1. 'Maniera' d'intercolumnij Picnostili (Compositi) (I, p.45)
- M1a. 'Maniera' d'intercolumnij Sistili (Corinzi) (I, p.38)
- M1b. 'Maniera' d'intercolumnij Eustili (Ionici) (I, p.29)
- M1c. 'Maniera' d'intercolumnij Diastili (Dorico) (I, p.23)
- M1d. 'Maniera' d'intercolumnij Areostili (Toscano) (I, p.17)

Architetti; I, 15/19, pp.22/51, il «pedestilo» come 'pedistallo Dorico'. RIFERIMENTI LESSICALI GENERALI: ordine Toscano. ANCHE IN: Vitruv., III, 3, 1, «*species*», Barb., p.123; Vitruv., IV, 1, 2, «*genus*», Barb., p.162; Alb., VII, VI, [1], pp.117-117v: «*genera*», Bart., p.213; Ser. IV, 5, pp.126-126v; Cat., III, I, pp.65-66; Vas., *Introduzione* all'opera, III; Scam., II, VI, 16, p.59,24.

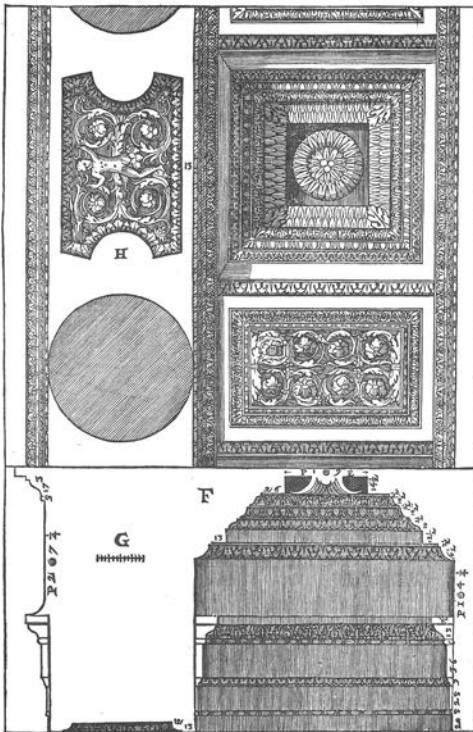
P.

PALCO

Nel *"Primo Libro"* il lemma viene tratto dal linguaggio carpentieresco ad indicare gli orizzontamenti che venivano a chiudere puntoni e capriate, come catene e con le rispettive tamponature a costituire, appunto, un soffitto continuo. L'Architettura aveva infatti origini linee secondo Palladio (I, 20, p.50), per cui di esse rimaneva memoria lapideizzata nelle forme dei suoi componenti. «Dico adunque essendo

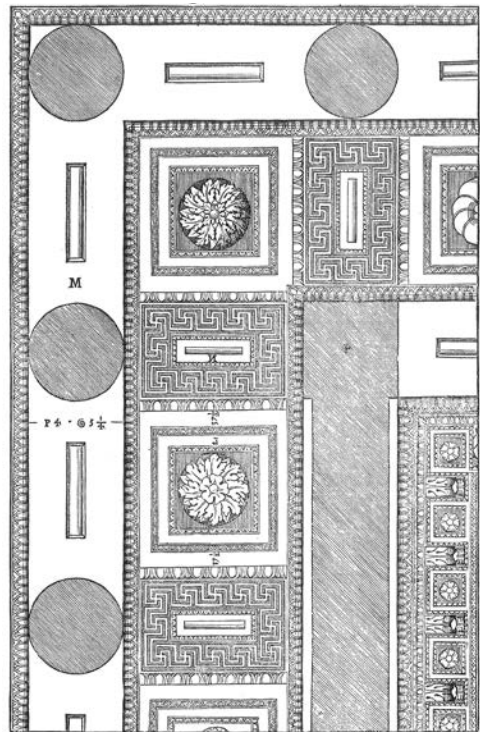
l'Architettura, come ancho sono tutte le altre Arti imitatrice della Natura, niuna cosa patisce che aliena et lontana sia da quello che essa Natura comporta ... Così ancho nelle cornici introdussero i Triglifi, i Modiglioni e i Dentelli i quali rappresentassero le teste di quelle travi, che ne i *palchi* e per sostentamento de' i coperti si pongono».

ATTESTAZIONI: I, 20, p.50, l'Architettura «imitatrice» della Natura. RIFERIMENTI LESSICALI GENERALI: coperto, palco, sostentamento, trave.



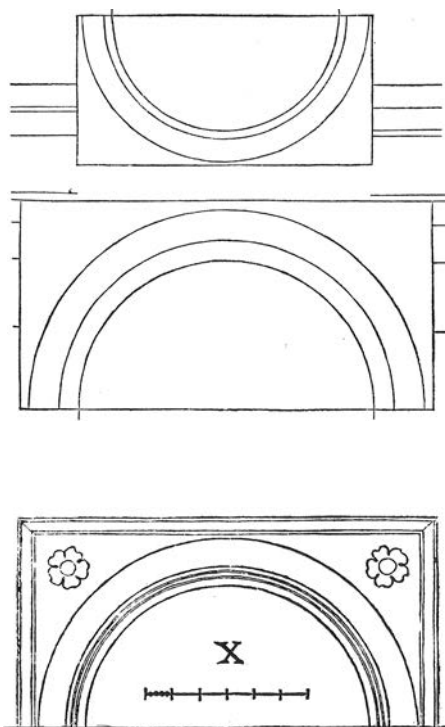
PALCO P1

P1. Palchi, come soffitti di copertura a lacunari, nel tempio di Nettuno a Roma. Veduta icnografica (IV, p.133)



PALCO P1a

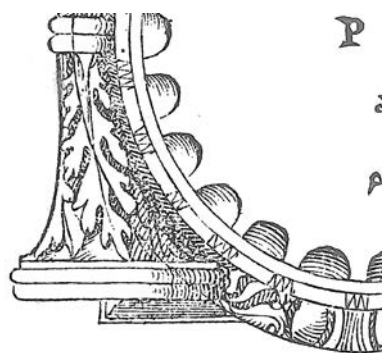
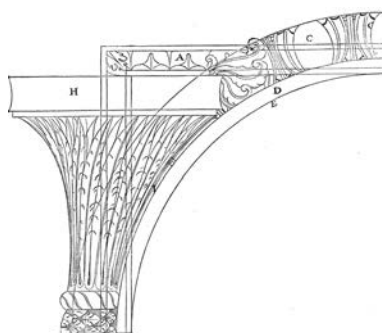
P1a. Palchi, come soffitti di copertura, nel tempio di Marte vendicatore a Roma. Veduta icnografica (IV, p.21)



PIANTA P37, P38

P37. 'Pianta' come planimetria del fusto Toscano. Sopra: veduta icnografica della parte alta del fusto (sommoscapo). In basso: veduta dall'alto della parte bassa del fusto come imoscapo e cioè Modulo (I, p.20)

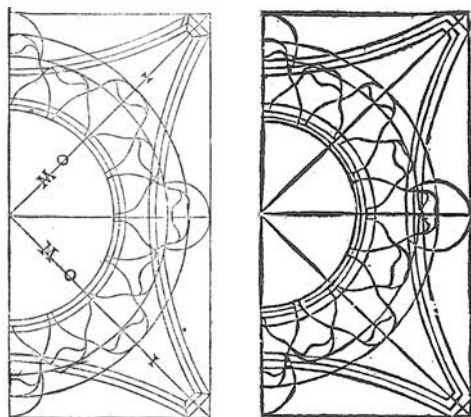
P38. 'Pianta' della parte alta del fusto Dorico (sommoscapo). Veduta icnografica (I, p.27)



PIANTA P39, P39a

P39. 'Pianta' della parte alta del fusto Ionico (sommoscapo). Veduta icnografica (I, p.34)

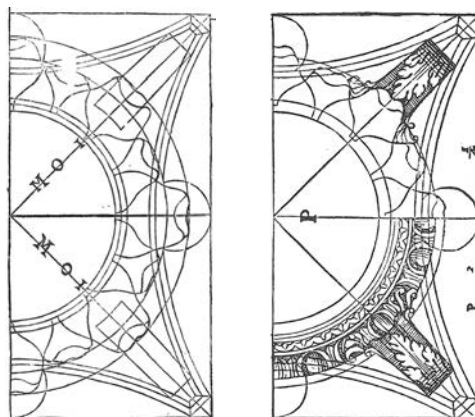
P39a. 'Pianta' della parte alta del fusto Ionico (sommoscapo) del tempio della Fortuna virile a Roma. Veduta icnografica (IV, p.50)



PIANTA P40, P40a

P40. 'Pianta' della parte alta del fusto Corinzio (sommoscapo). Veduta icnografica (I, p.43)

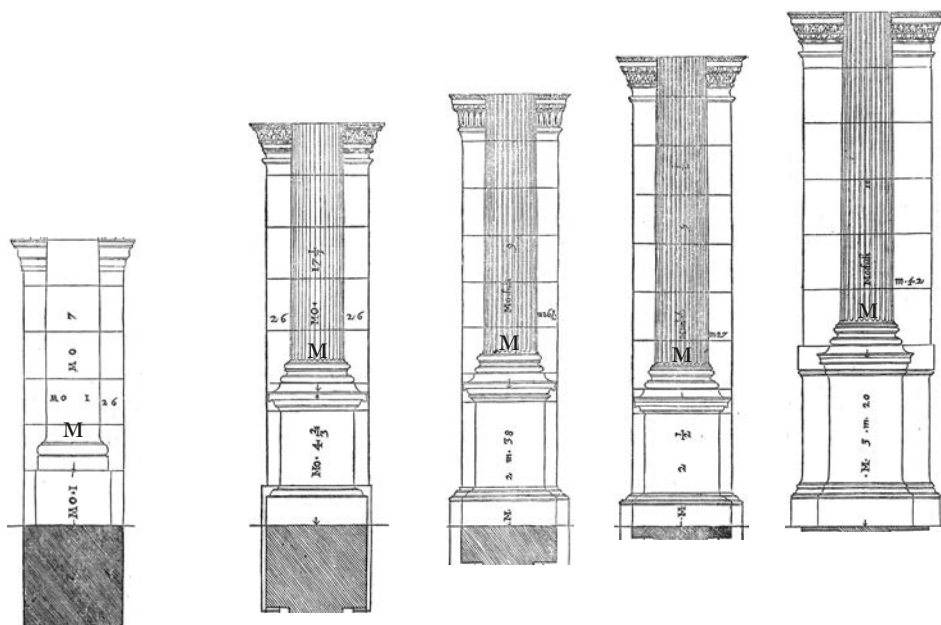
P40a. 'Pianta' della parte alta del fusto Corinzio (sommoscapo) del tempio di Trevi. Veduta icnografica (IV, p.43)



PIANTA P41, P41a

P41. 'Pianta' della parte alta del fusto Composito (sommoscapo). Veduta icnografica (I, p.50)

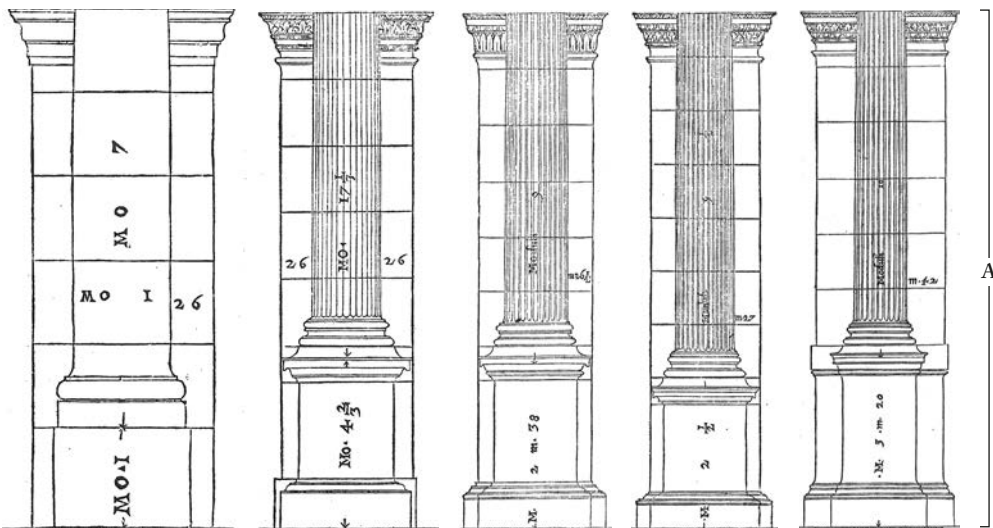
P41a. 'Pianta' della parte alta del fusto Composito (sommoscapo) dell'«altro tempio» di Nimes. Veduta icnografica (IV, p.123)



PILASTRO P87, P87a, P87b, P87c, P87d

Il Pilastro nella Concatenazione come Parte principale dell'Ordine pilastrole (composto di Piedistallo/Base; Pilastro come Parasta o Lesena; Imposta/Capitello; Arco o Trabeazione) nella suite ascendente, a parità di Modulo (M):

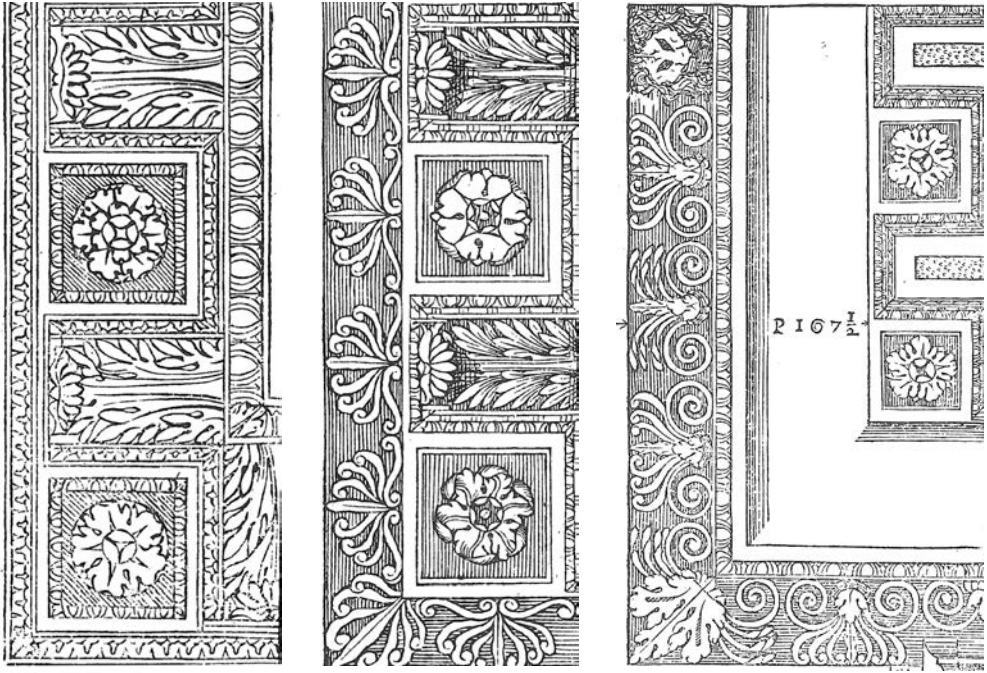
P87. Il pilastro Toscano debaseato nella Concatenazione. In scuro in basso: la pianta (I, p.20) ; P87a. Il pilastro Dorico nella Concatenazione. In scuro in basso: pianta (I, p.24); P87b. Il pilastro Ionico nella Concatenazione. In scuro in basso: pianta (I, p.30) ; P87c. Il pilastro Corinzio nella Concatenazione. In scuro in basso: pianta (I, p.39); P87d. Il pilastro Composito nella Concatenazione. In scuro in basso: pianta (I, p.46)



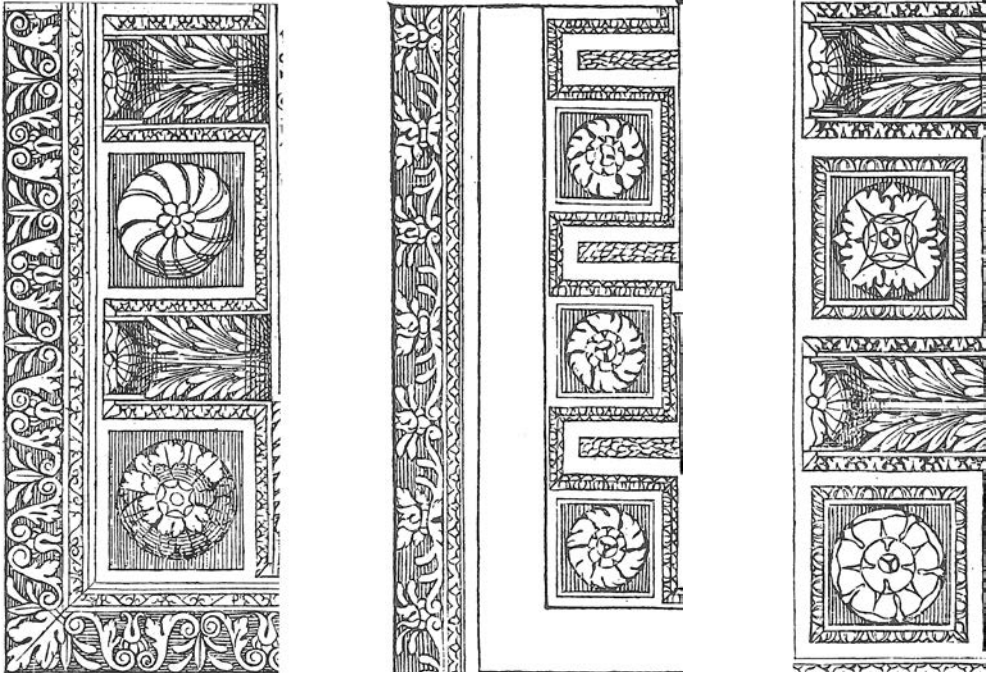
PILASTRO P88, P88a, P88b, P88c, P88d

Il Pilastro nella Concatenazione come Parte principale dell'Ordine pilastrole (composto di Piedistallo/Base; Pilastro come Lesena o Parasta; Imposta/Capitello; Arco o Trabeazione) a parità di Altezza (A = «rata pars» vitruviana, «rata parte» di Palladio) degli Ordini:

P88. Il pilastro Toscano debaseato nella Concatenazione (I, p.20); P88a. Il pilastro Dorico nella Concatenazione ; P88b. Il pilastro Ionico nella Concatenazione (I, p.30); P88c. Il pilastro Corinzio nella Concatenazione. (I, p.39) ; P88d. Il pilastro Composito nella Concatenazione (I, p.46)

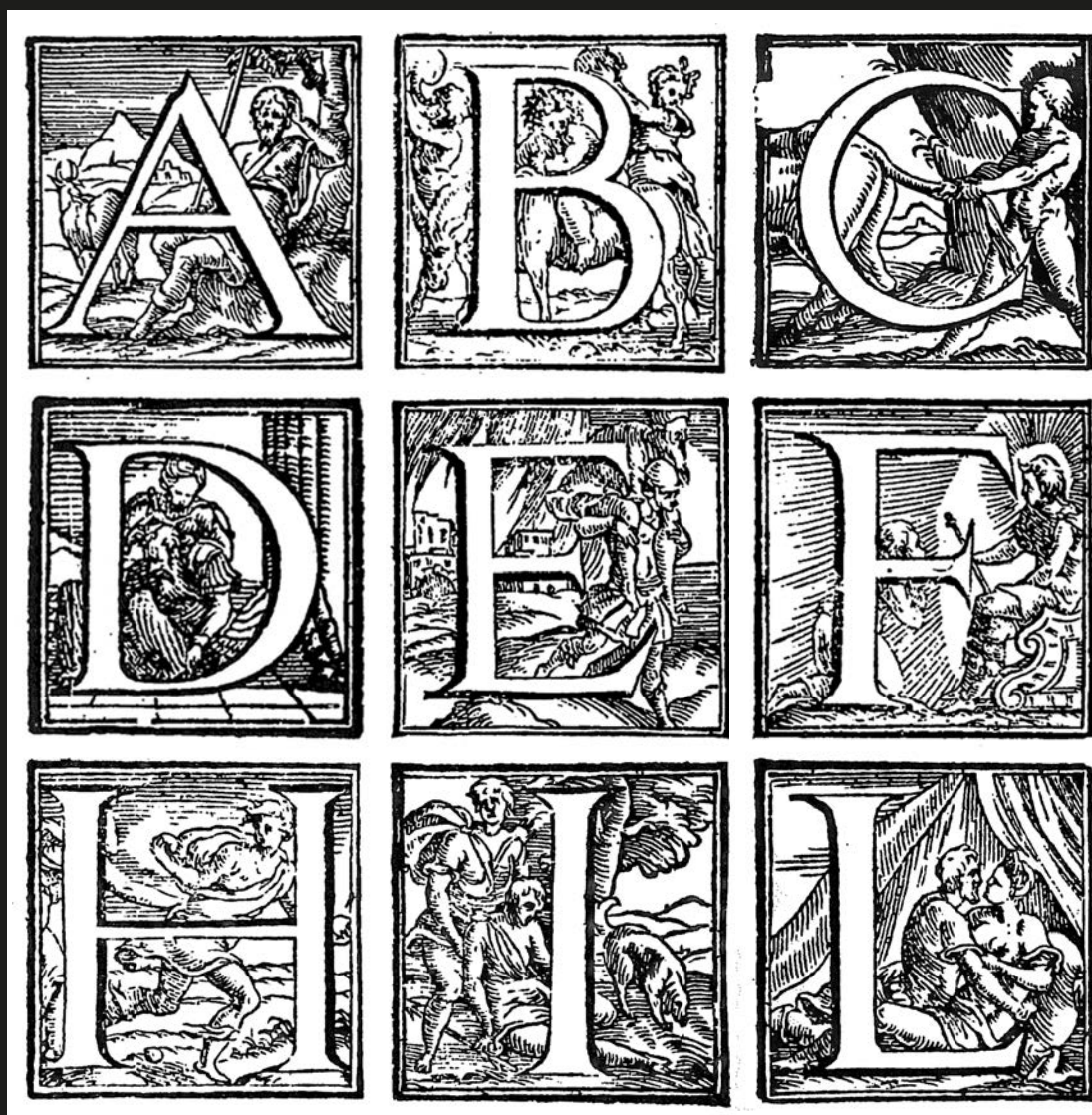


ROSA R5, R6, R7



ROSA R8, R9, R10

I passi vitruviani e le parole di Barbaro dovevano risuonare nella mente di Palladio quando, in un Trattato 'tecnico' come i "Quattro Libri" – ma laddove il "Quarto" sulle Antichità si poneva anche come ricchissimo repertorio antiquario, perlomeno al pari di quello di Serlio – una serie ulteriore di «Historiae» poteva essere narrata attingendo al vastissimo patrimonio della Mitologia/«Historia». Lo spazio per quelle narrazioni non poteva che essere ridotto e accessorio e dunque, come era avvenuto anche nei "Commentarii" di Barbaro, i capilettera sembravano mostrare, eruditamente anche sulla scorta delle 'Mitologie' di Gian Giorgio Trissino, un repertorio di 'storie mitiche'. Così per Barbaro la "D" (p.6) ricordava la fuga di Dafne inseguita da Apollo; ed era la "H" di Palladio (II, p.3) forse con riferimento alla località di «Hypsoi», nella «Terra dei Lacedemoni» dove era il tempio di «Artemis Daphnaia», dedicato appunto a Dafne. Una variante della 'storia' di Dafne poteva essere allusa nella lettera "V" (p.60: V=virginalis), laddove l'amore perduto di Apollo era stato causato da un dardo scagliato dal dio Eros.



La “L” di Barbaro (p.13) era una evidente allusione alla ‘storia’ di Leda e del Cigno ... Analogamente, nei “*Quattro Libri*”, la “E” rimandava al racconto di “Enea” che fuggiva da Troia con sulle spalle il padre Anchise; la “S” ricordava il racconto evangelico di Salomè che offriva la testa di San Giovanni Battista ... La “M” ricordava il dio Marte” rappresentato in una posa che era assimilabile (salvo per la variante del braccio alzato) a quella dell’Ordine figurato’ – appunto con figura marziale – posto in angolo nel palazzo Valmarana di Vicenza (II, p.17).

Chi aveva preparato i disegni per quelle xilografie, di apparente ‘puro accompagnamento’ al testo e che si ponevano, invece, come espressa memoria delle indicazioni vitruviane? Palladio? Le Tavole dei “*Quattro Libri*” uscivano dalla ‘Bottega palladiana’ (come mostrano chiaramente le diverse ‘mani’ presenti nella redazione dei bellissimi disegni’); lo stesso non potrà che dirsi per tutto il materiale figurato nel Trattato. Non si tratta di questione di autografia o meno; la regia, comunque, restava unica.

