

Il canone degli ordini di colonne emerse da lunghi e penosi studi in cui confluirono l'orientamento alle rovine romane e l'interpretazione delle scritture antiche, le ricerche archeologiche e le nuove tendenze artistiche. Nella formazione del canone degli ordini di colonne si manifestò in modo quasi paradigmatico il rinnovamento comune delle arti e delle scienze nello spirito del razionalismo, che appartiene alle grandi conquiste della cultura rinascimentale. Ma una volta fissato il canone, l'occuparsi di esso perde d'interesse. Anzi, alla fine il sistema di regole stereotipate può sembrare piuttosto un ostacolo al libero sviluppo della creatività artistica.

Mi domando a che punto di tale processo si collochi Palladio.

Già Sebastiano Serlio aveva dato alle stampe un sistema completo degli ordini di colonne (1537). Palladio, pur rielaborando parecchie regole, si riallaccia ai suoi predecessori. Alcune delle xilografie dei *Quattro Libri* a prima vista danno l'impressione di essere addirittura copiate dalle incisioni di Vignola (figg. 1, 2). Pertanto Erik Forsman considera la teoria degli ordini di colonne la parte meno originale dei *Quattro Libri*.

Forse tale giudizio critico si basa troppo sull'analisi dei dettagli. Infatti, benché le membrature impiegate da Palladio nella prassi edilizia in genere rassomiglino anch'esse agli ordini di colonne precedenti, non ne risulta certamente che il loro impiego sia privo di originalità. Per mettere in rilievo i caratteri particolari della teoria degli ordini di Palladio, si deve guardare, oltre che alle forme singole, agli elementi che danno un'impronta particolare all'intero canone e hanno conseguenze per l'applicazione delle colonne nella prassi edilizia. Tenendo conto di questo obbligo, passiamo all'esame della teoria degli ordini nel *Primo Libro* di Palladio.

Nel *Proemio* Palladio annuncia di voler presentare le regole che egli nel fabbricare abbia osservato. Lo stesso viene indicato come argomento proprio da Vignola<sup>2</sup>, al contrario di Serlio<sup>3</sup> e Pietro Cataneo<sup>4</sup>, i quali nei proemi corrispondenti pretendono piuttosto di insegnare regole generali senza riferirsi alla propria prassi edilizia. I trattati di Palladio e di Vignola<sup>5</sup> sono anche

più adatti alla pratica applicazione grazie alla riduzione delle proporzioni a un modulo unitario, il diametro della colonna, e della loro chiara indicazione nelle illustrazioni.

Come Vignola, Palladio dice di conformare il suo sistema "come ho trovato che gli antichi osservarono"<sup>6</sup>, anzi porge le misure "non tanto secondo che n'insegna Vitruvio, quanto secondo c'ho avvertito ne gli edifici antichi"<sup>7</sup>; Serlio e Cataneo si richiamano piuttosto a Vitruvio. Cataneo affronta con qualche polemica soltanto l'orientamento all'architettura antica, come già Vitruvio avrebbe deplorato l'ignoranza della maggior parte degli architetti del suo tempo<sup>8</sup>. Però Palladio e Vignola in alcune parti poi si avvicinano più a Vitruvio che non Serlio e Cataneo.

Già Serlio con grande abilità seppe servirsi del metodo di contrapporre l'architettura antica a Vitruvio, sgomberandosi così la strada per inventare nuove regole<sup>9</sup>. Vignola mette in evidenza in modo tanto accentuato di dipendere dall'architettura antica, ovviamente perché gli mancano delle didascalie estese per giustificare le sue deviazioni da Vitruvio. Palladio invece ha a sua disposizione lunghe didascalie. Il significato del suo richiamo generico alla prassi edilizia antica sta nel rinvio agli altri libri del suo Trattato, specialmente quello sui templi.

Palladio tratta cinque ordini, cioè: tuscanico, dorico, ionico, corinzio e composito. Tali ordini intanto erano già divulgati nell'uso comune del Rinascimento italiano, ma finora non avevano raggiunto tutti un uguale valore. Soltanto i tre ordini greci si erano messi in piena e chiara evidenza. Pertanto Alberti<sup>10</sup> si era limitato a trattare in dettaglio soltanto questi ultimi e questo atteggiamento è ancora alla base della trattazione degli ordini che Daniele Barbaro ha inserito nei suoi commenti su Vitruvio come un capitolo a sé stante<sup>11</sup>, benché Barbaro si basi spesso su Serlio e tragga da Guillaume Philandrier<sup>12</sup> l'idea generale di inserire un capitolo a parte sugli ordini. Le descrizioni dell'ordine tuscanico prima di Palladio erano limitate a una base letteraria. Perfino Vignola afferma di non aver "fra le antichità di Roma trovato ornamen-

to Toscano, di che n'abbia possuto formar regola"<sup>13</sup>. Il composito prima di Palladio era definito ancora più vago. Esso propriamente era costituito da mescolanze di parti diverse degli altri ordini, anche se si nota che il collegamento di elementi ionici e corinzi era prediletto. Serlio lo chiama soltanto "una quasi quinta maniera"<sup>14</sup>. Vignola si limita a trattare variazioni di dettagli corinzi, ognuno dei quali va "ridotto a proporzione come fu detto corintio"<sup>15</sup>, senza dedicare al composito come agli altri ordini delle tavole di dimostrazione dell'alzato completo (fig. 3).

Prima di Palladio soltanto nella teoria architettonica francese i cinque ordini furono trattati come equivalenti. Philandrier nel suo commento su Vitruvio, come pure Jean Martin e Jean Goujon nella loro edizione su Vitruvio seguono Serlio, tralasciando però tutte le riserve da lui pronunciate: Goujon soltanto illustra gli ordini tutti insieme in una grande tavola<sup>16</sup> (fig. 4). Philandrier nei suoi commenti arriva ad assegnare al composito regole fisse in analogia agli altri ordini, mentre passa sotto silenzio la mancanza di esempi tuscanici nell'architettura antica. Come prefigurazioni di tale concezione si possono considerare le tavole sinottiche degli ordini, inserite da Cesariano nel suo commento su Vitruvio del 1521<sup>17</sup> e da un autore ignoto nell'edizione francese delle *Medidas del romano* di Diego de Sagredo del 1526-37 circa<sup>18</sup>, sebbene in ambedue le opere gli ordini italici non siano ancora arrivati alle loro forme finali. La famosa tavola sinottica nella *Regola* di Vignola fu aggiunta appena dopo l'edizione dei *Quattro Libri* di Palladio<sup>19</sup>. Anche Palladio elevò gli ordini italici allo stesso livello di quelli greci. Però ricorre alla sua vasta erudizione archeologica per addurre ragioni di tale parificazione (figg. 5, 6).

Palladio trovò esempi nell'architettura antica per l'ordine tuscanico: "l'Arena di Verona, l'Arena e il teatro di Pola e molti altri"<sup>20</sup> e secondo il modello di questi edifici corregge la descrizione di Vitruvio, come già prima c'era l'uso nel trattare gli altri ordini. Per quanto riguarda il composito, Palladio in primo luogo ripete la definizione canonica quale mescolanza di elementi di ordini diversi, ma poi si concentra sulla

1. J. Barozzi da Vignola, *membri del dorico*  
(Regola delli cinque ordini, 1562).

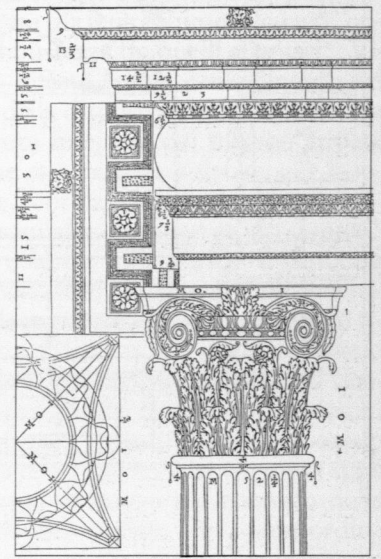
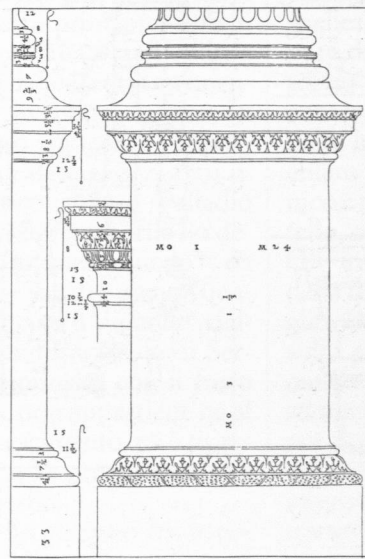
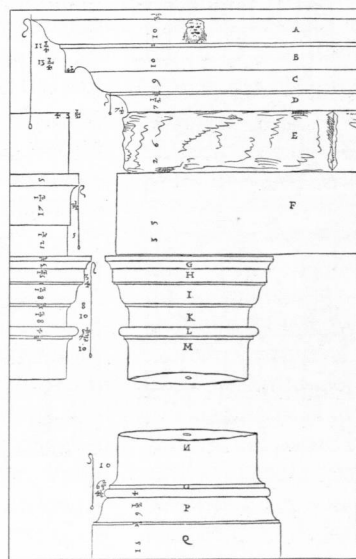
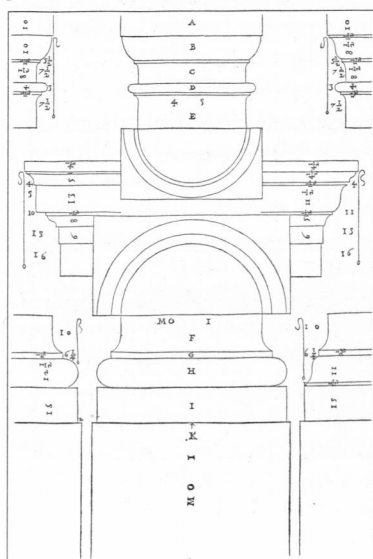
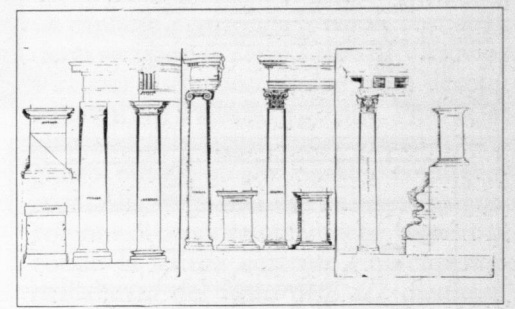
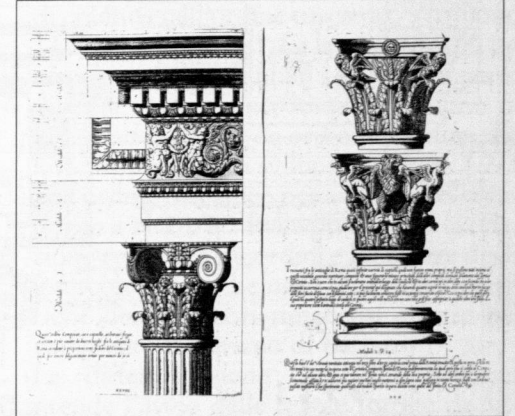
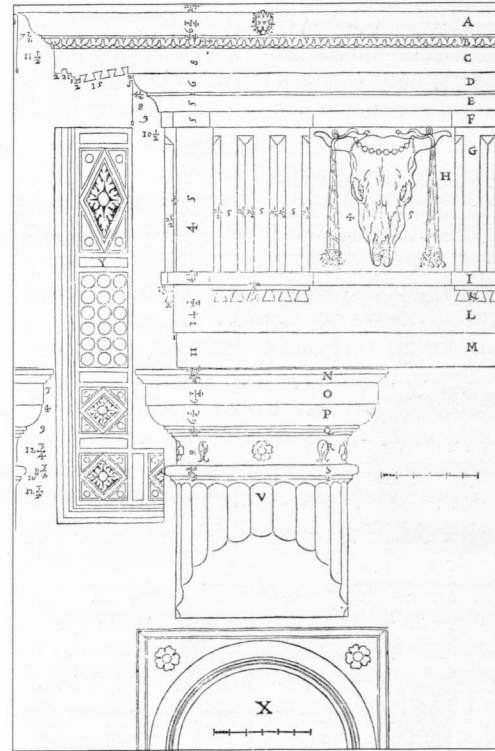
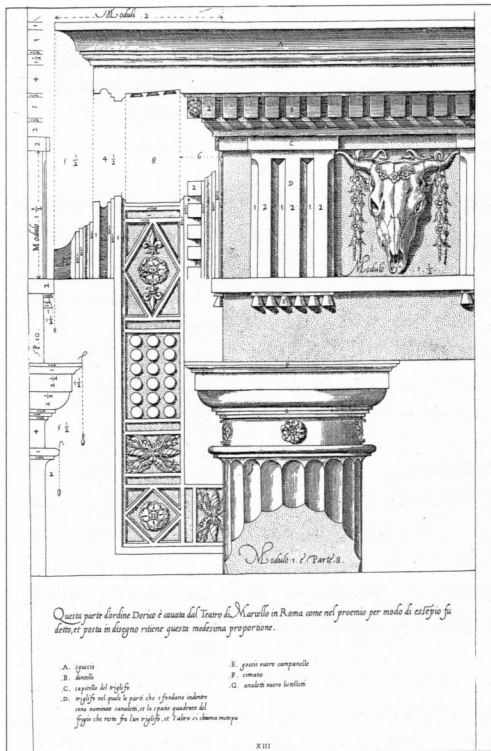
2. A. Palladio, *membri del dorico*  
(Primo Libro, 1570).

3. J. Barozzi da Vignola, *il composito*  
(Regola delli cinque ordini, 1562).

4. J. Martin e J. Goujon, *ordini di colonne*  
(Architecture ou art de bien bastir, 1547).

5. A. Palladio, *membri del tuscanico, montaggio*  
(Primo Libro, 1570).

6. A. Palladio, *membri del composito, montaggio*  
(Primo Libro, 1570).



7. A. Palladio, membri dello ionico, montaggio (Primo Libro, 1570).

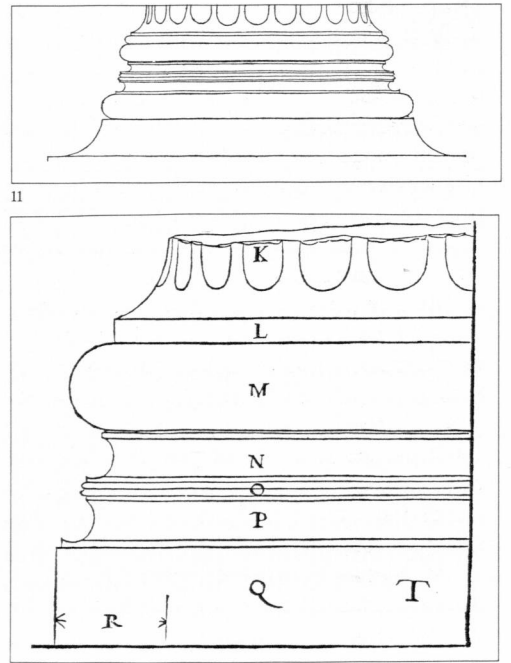
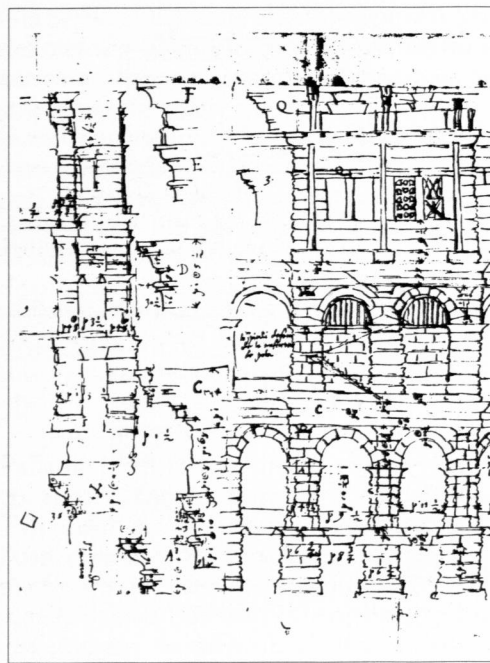
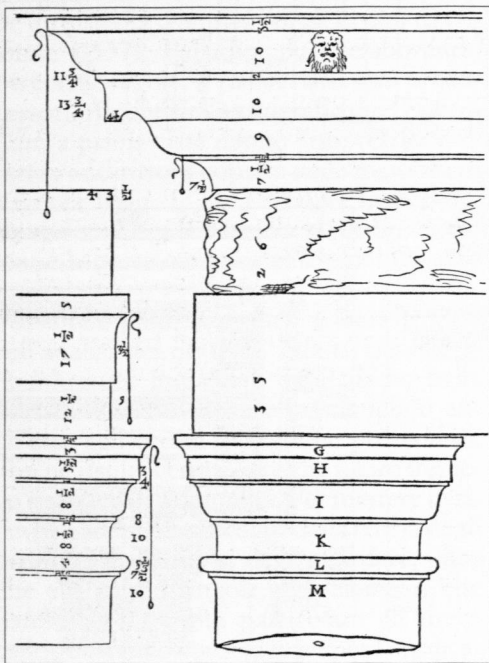
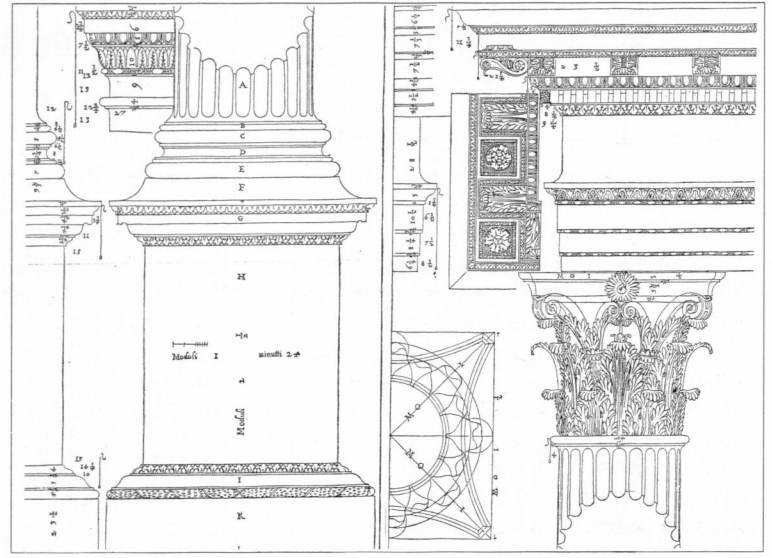
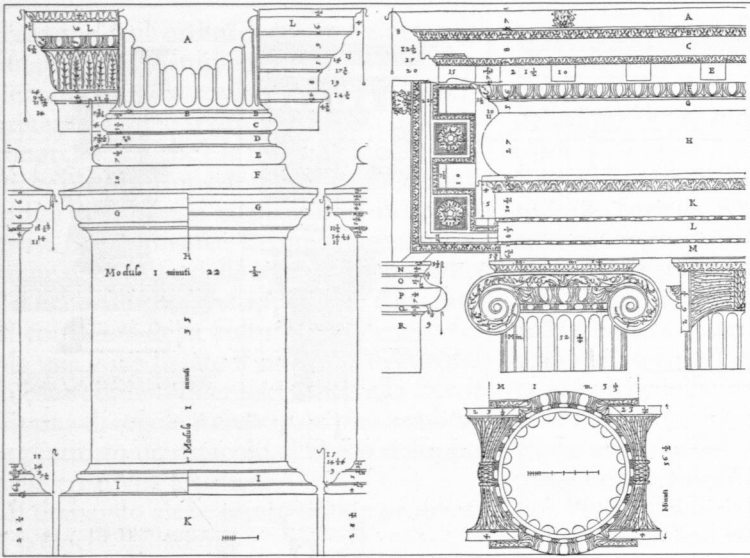
8. A. Palladio, membri del corinzio, montaggio (Primo Libro, 1570).

9. Palladio, membri del tuscanico (Primo Libro, 1570).

10. A. Palladio, membri dell'Arena di Pola, dettaglio (Londra, Riba, VIII, 21r).

11. A. Palladio, la base composita (Primo Libro, 1570).

12. A. Palladio, la base ionica secondo Vitruvio (Primo Libro, 1570).



fusione di ionico e corinzio. Tratta questo tipo di composito in modo tanto esteso quanto gli altri ordini distinguendolo chiaramente in ogni aspetto<sup>21</sup> (fig. 6).

Palladio differenzia gli ordini fra loro secondo tre criteri: le forme particolari dei singoli elementi, le proporzioni e gli intercolumni.

La trattazione dei tre ordini greci, a prima vista, dà l'impressione che Palladio si sia preoccupato meno dei suoi predecessori di differenziare i singoli elementi. Essi sono piuttosto standardizzati: la base attica serve a tutti e tre gli ordini, le trabeazioni ionica e corinzia si distinguono soltanto in varianti che non vanno indicate come obbligatorie<sup>22</sup>. La base ionica vitruviana è menzionata soltanto in margine come una forma puramente teorica; manca del tutto la semplice trabeazione ionica che è descritta da Vitruvio, benché essa si trovi realizzata nel teatro di Marcello (figg. 7, 8).

Così Palladio sembra tener conto dell'esperienza ricavata dalla prassi edilizia tanto antica quanto moderna, sicché risulta che il criterio decisivo per la distinzione fra gli ordini consiste nei capitelli, mentre gli altri elementi sono piuttosto variabili. Ma una tale coscienza ovviamente non fu l'unica ragione per l'unificazione degli elementi degli ordini greci perché nella formazione degli ordini italici, la prassi edilizia non va più rispettata in modo talmente pragmatico.

Palladio piuttosto vuole porre le definizioni di tutti e cinque gli ordini secondo i dettagli su un unico livello: mentre gli elementi degli ordini greci perdono delle connotazioni specifiche, gli elementi degli ordini italici aumentano in differenziazioni. Come elementi dell'ordine tuscanico che dice di aver trovato nelle rovine antiche, Palladio presenta una trabeazione che è tripartita come quella degli altri ordini, ma si distingue nei dettagli, e un capitello che si distingue da quello dorico con nuova chiarezza per mezzo di un cimazio rotondo al posto dell'echino. Vitruvio invece descrive i capitelli dorico e tuscanico in modo tanto simile da poter essere scambiati, lasciando così agli archeologi dal Rinascimento fino ai tempi nostri grosse difficoltà nei loro tentativi di distinguere i due ordini fra loro. I modelli più vicini alle forme degli ele-

menti tuscanici inventati da Palladio si trovano all'arena di Pola<sup>23</sup> (figg. 9, 10).

Per la prima volta nei trattati a stampa, Palladio introduce una base speciale composita: le basi con doppi toroi e doppi trochili che si trovano più spesso nell'architettura antica, ma non sono prese in considerazione da Vitruvio, sono definite composite, perché sono composte da elementi ionici e attici (figg. 11, 12). Questa definizione è ben logica: ma il Pantheon ed altri edifici antichi prominenti inducono piuttosto a assegnare quelle basi al corinzio, come era l'uso da Alberti fino a Vignola. Il capitello composito invece nell'architettura antica di solito va collegato con la base attica<sup>24</sup>. Una definizione simile a quella di Palladio si trova per la prima volta nella teoria francese degli ordini<sup>25</sup>.

I fusti delle colonne e i piedistalli aumentano di snellezza gradualmente da ordine in ordine nella successione: tuscanico, dorico, ionico, corinzio, composito (1 x 7; 1 x 7 1/2 oppure 1 x 8; 1 x 9; 1 x 9 1/2; 1 x 10) (figg. 13, 14). Al contrario dell'impressione data da Palladio, questo principio difficilmente si può dedurre dalla prassi edilizia antica, ma intanto nella teoria rinascimentale degli ordini era diventato classico. In questa sede non posso trattare le proporzioni delle colonne in dettaglio, ma mi limito a riassumerle brevemente. Palladio combina i due sistemi differenti che ho descritto l'anno scorso in questo luogo<sup>26</sup>: da un lato il sistema classico del pieno Rinascimento che segue ancora il Vignola<sup>27</sup>, dall'altro, secondo il sistema speciale di Serlio, l'aggiunta del composito con il fusto più slanciato, la quale non appartiene né al canone del pieno Rinascimento, né è ripresa da Vignola. Anche le proporzioni dei piedistalli seguono Serlio.

Nella teoria di Palladio gli spazi fra le colonne assumono un'importanza quasi uguale alle stesse colonne (figg. 13, 14). Palladio tratta due tipi di intercolumni: uno nel colonnato a sé stante senza piedistalli, reggente una trabeazione ininterrotta, l'altro in un colonnato con piedistalli addossato a un muro fra arcate. Nel colonnato a sé stante gli intercolumni perdono di larghezza gradualmente da ordine in ordine. Si restringono da 4 oppure 3 diametri

di colonne nell'ordine tuscanico a soltanto 1 1/2 nel composito<sup>28</sup>. La larghezza degli intercolumni dei colonnati addossati al muro dipende dalle arcate, le quali perdono di luce gradualmente da ordine in ordine. Le loro proporzioni si sviluppano da 1 : 1 2/3 nell'ordine tuscanico per arrivare nel composito a 1 : 2 1/2<sup>29</sup>. Palladio rispetta la relazione reciproca fra ordini e larghezze degli intercolumni anche nelle illustrazioni teoriche dei suoi libri rimanenti e pure nel commento vitruviano di Barbaro<sup>30</sup>.

La differenziazione degli intercolumni prende l'avvio dalle regole fornite da Vitruvio per colonnati a sé stanti<sup>31</sup>. Palladio in un capitolo a parte cita le regole corrispondenti secondo il *Terzo Libro* di Vitruvio<sup>32</sup>. Vitruvio distingue i cinque modi di intercolumni che Palladio riprende. Però la larghezza media figura come intercolumnio giusto, mentre gli altri passano come scorretti. Alla larghezza media appartengono colonne di proporzioni ioniche, oppure secondo la lettura corrente rinascimentale dell'altezza del fusto di 8 1/2 diametri<sup>33</sup>, mentre le colonne debbono aumentare di snellezza fra gli intercolumni ristretti, oppure di robustezza fra quelli allargati<sup>34</sup>. Vitruvio dà queste regole generalmente nel contesto della disposizione del tempio, ma dalla lettura integrale del trattato appare chiaro che esse valgono soltanto per lo ionico e per il corinzio che, tranne per il capitello, rassomiglia interamente allo ionico. Gli intercolumni del dorico dipendono dalla disposizione del fregio a metope e triglifi. Dalle regole fisse per questo fregio risulta principalmente che l'intercolumnio medio per il dorico è del tutto fuori questione e pure gli altri modi di intercolumni nel dorico non sono adattabili nel modo solito. Per tale ragione Vitruvio torna sugli intercolumni di nuovo nel contesto della trattazione del dorico. Per quest'ordine raccomanda ugualmente le due larghezze che s'avvicinano di più a quella media<sup>35</sup>. Palladio assume soltanto quella più larga. Nel dorico Vitruvio non raccomanda di variare le proporzioni delle colonne secondo le larghezze degli intercolumni<sup>36</sup>.

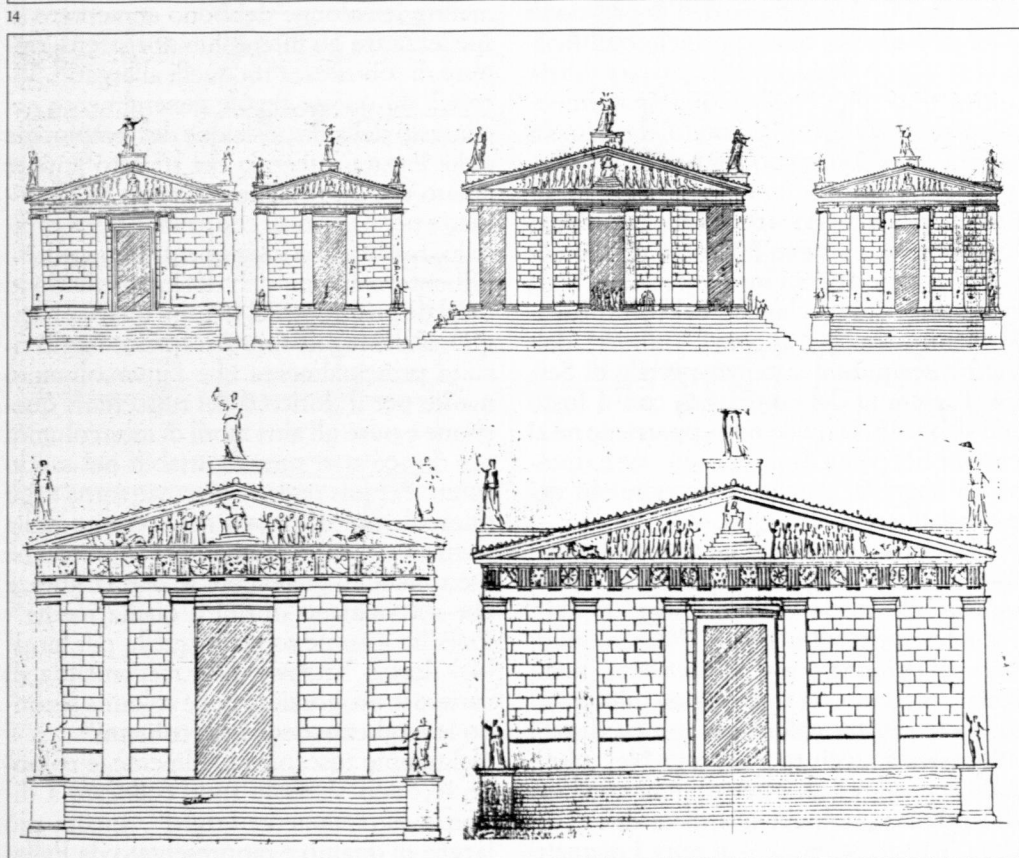
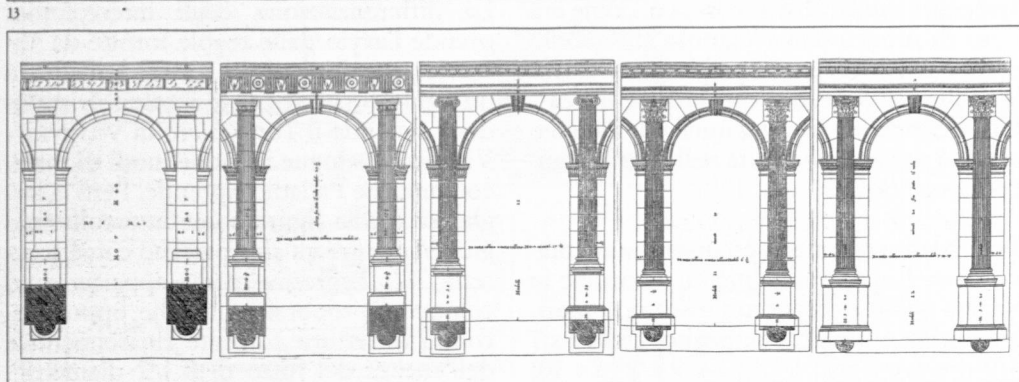
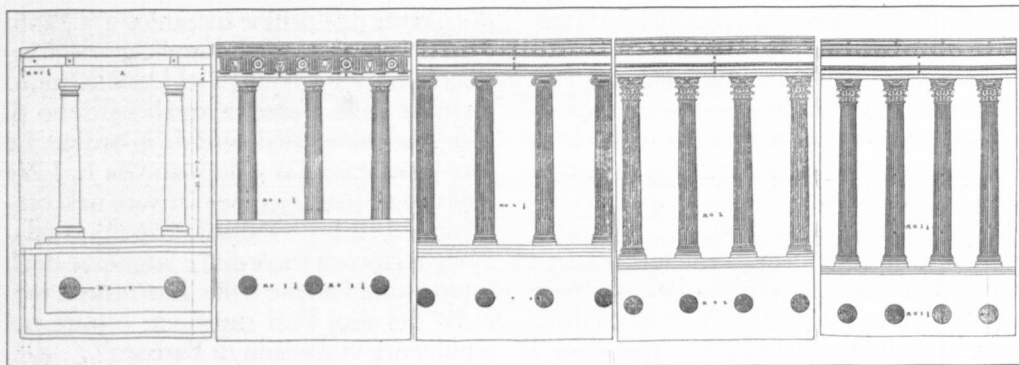
Nel tempio tuscanico finalmente le colonne secondo Vitruvio sono collocate a distanze estremamente larghe<sup>37</sup>, ancora più larghe di quanto è rappresentato da Palla-



13. A. Palladio, cinque modi di intercolumnnii in colonnate a se stanti, montaggio (Primo Libro, 1570).

14. A. Palladio, cinque modi di intercolumnnii in colonnate con arcate, montaggio (Primo Libro, 1570).

15. G. B. da Sangallo, modi di intercolumnnii, montaggio (illustrazioni vitruviane, inc. 50 F 1, biblioteca Corsiniana, Roma).



dio nel *Primo Libro*<sup>38</sup>. Vitruvio aggiunge che si può seguire tale disposizione anche in edifici ionici e corinzi<sup>39</sup>. L'intercolumnnio più largo dello ionico risulta fra i cinque che abbiamo trattato.

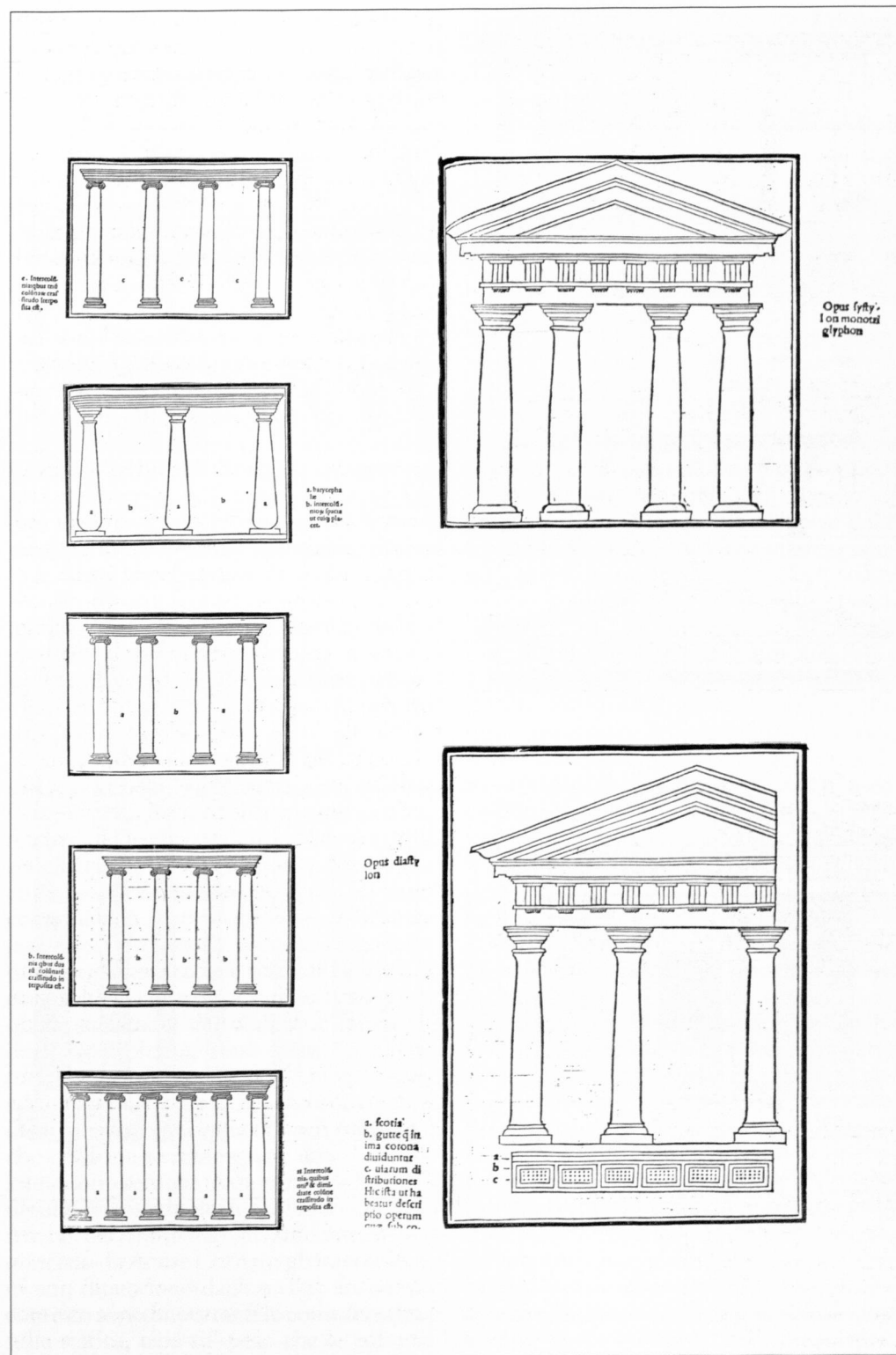
Riassumendo le indicazioni di Vitruvio, ne risulta una regola molto diversa da quella palladiana, cioè che le proporzioni delle colonne, almeno dell'ordine ionico, debbono essere variate, se gli intercolumnni s'allontanano da quello ideale. Tale differenziazione appartiene al tema più generale delle varie modifiche delle colonne secondo il contesto in cui vengono inserite. Altre modificazioni del genere convengono nel teatro o nell'edilizia privata.

Il contenuto delle indicazioni di Vitruvio riguardanti gli intercolumnni, a partire dal pieno Rinascimento, di solito venne inteso in modo adeguato. Così Giovanni Battista da Sangallo e, ad eccezione dell'areostilo tuscanico, già fra Giocondo mostrano nelle illustrazioni appartenenti al capitolo corrispondente al *Terzo Libro* di Vitruvio soltanto colonne ioniche<sup>40</sup> (figg. 15, 16). Il corinzio non appare affatto e il dorico soltanto nelle illustrazioni del capitolo corrispondente nel contesto della trattazione di quell'ordine. Anche Palladio segue questo modo di illustrare negli studi giovanili. Le colonne con le distanze medie e più ristrette appartengono tutte all'ordine ionico, invece dello ionico e corinzio che Palladio più tardi mette in relazione con tali distanze<sup>41</sup> (figg. 17, 18).

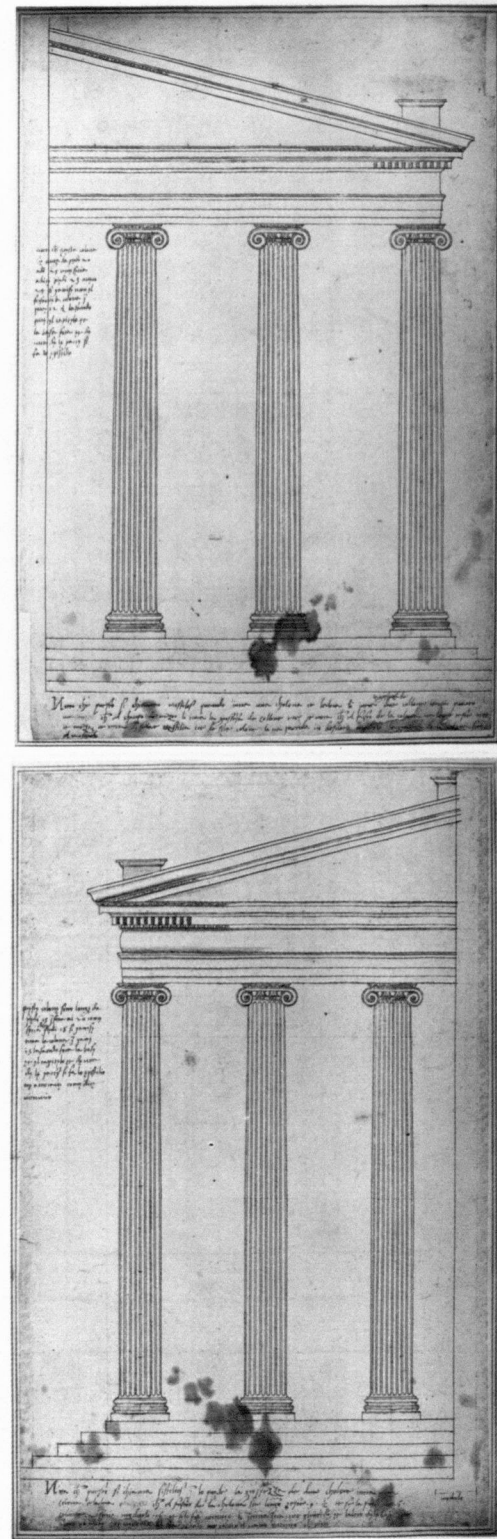
Anche la teoria rinascimentale delle colonne di solito si riferisce in modo adeguato alle indicazioni di Vitruvio sugli intercolumnni.

Alberti tratta i cinque modi di intercolumnni che sono descritti da Vitruvio e definisce la distanza media come la più giusta: "elegans"<sup>42</sup>. Le sue regole, come sia da variare la grossezza delle colonne se le larghezze degli intercolumnni si staccano dall'ideale, valgono per tutti e tre gli ordini considerati da Alberti, come viene illustrato da Cosimo Bartoli nella sua edizione del *De re aedificatoria* del 1550 (figg. 19, 20). Alberti fissa soltanto le larghezze degli intercolumnni, mentre riguardo alle proporzioni delle colonne si limita alla regola vaga, secondo cui debbono essere di sezione mag-

16. Fra Giocondo, *modi di intercolumnii, montaggio* (edizione illustrata di Vitruvio, 1511).



17. A. Palladio, *due modi di intercolumnii ionici, eustilo e systilo* (Londra, Riba, XI, 9-10).



18. A. Palladio, *intercolumnio largo dorico, diastilo e dorico* (Londra, Riba, XI, 7).

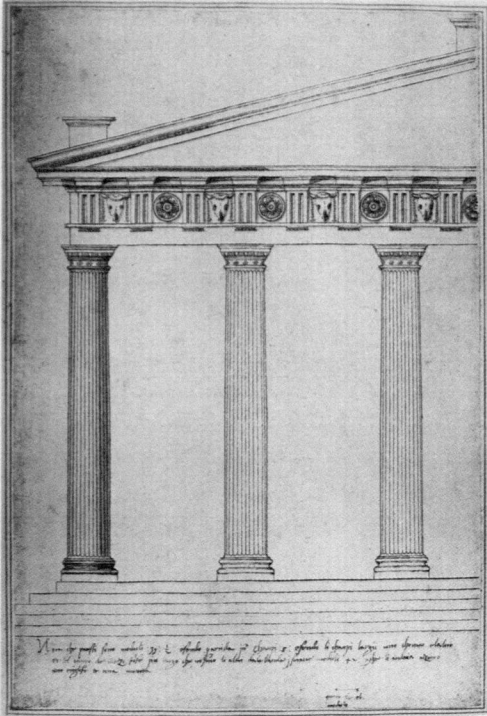
19. L. B. Alberti e C. Bartoli, *tre modi di intercolumnii ionici* (edizione illustrata del *De re aedificatoria*, 1550).

20. L. B. Alberti e C. Bartoli, *tre modi di intercolumnii dorici* (edizione illustrata del *De re aedificatoria*, 1550).

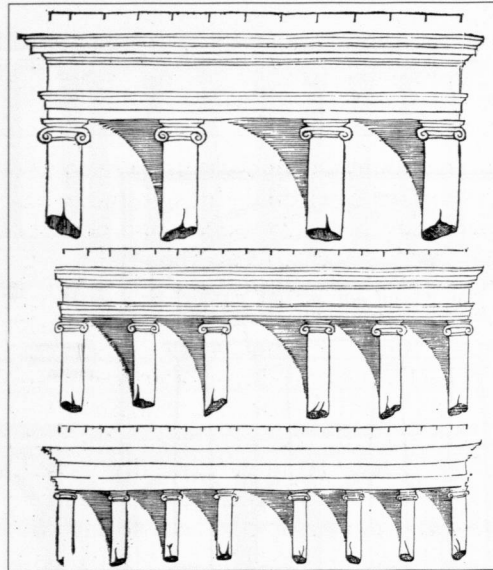
21. S. Serlio, *facciata di tempio ionico con intercolumnii medii, eustilo e porta ionica* (Quarto Libro, 1537).

22. S. Serlio, *due modi di intercolumnii dorici* (Quarto Libro, 1537).

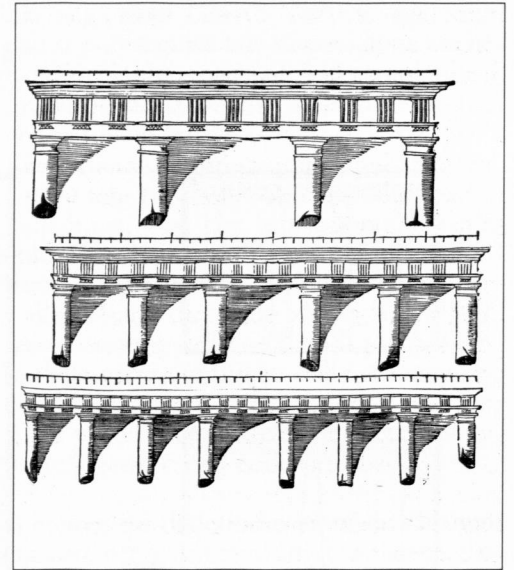
23. S. Serlio, *variazioni delle grossezze di mezze colonne e pilastri secondo il peso che reggono* (Quarto Libro, 1537).



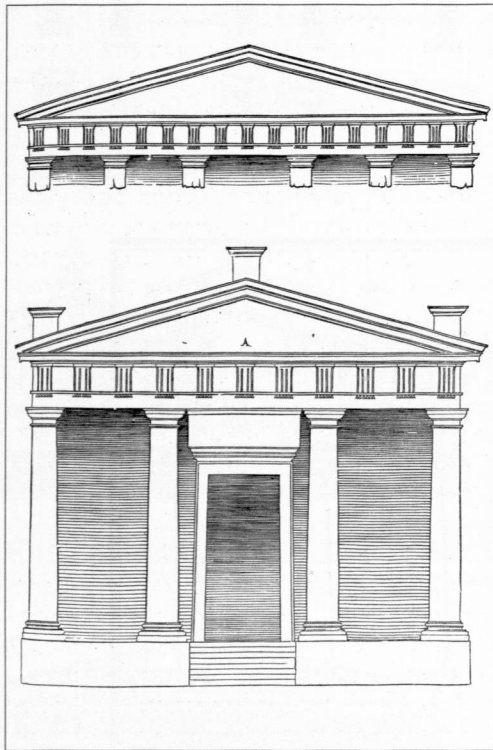
18



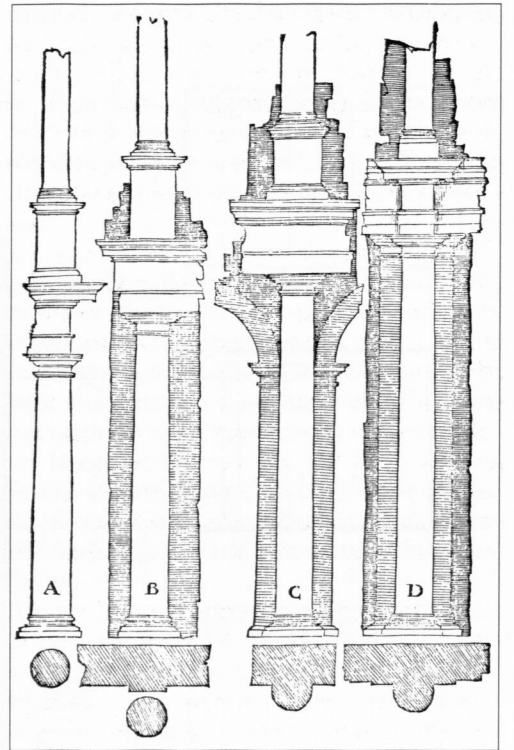
19



20



21



23



giore oppure più slanciate secondo le larghezze degli stessi.

Serlio mostra le disposizioni ideali del dorico e dello ionico<sup>43</sup> (figg. 21, 22). Soltanto in relazione alla trattazione dello ionico avverte che le proporzioni delle colonne sono variabili "secondo i luoghi e le composizioni degli edifici"<sup>44</sup>.

Inoltre Serlio mostra molti esempi per membrature addossate alla parete. Secondo la sua teoria le semicolonne o pilastrate addossate a un muro continuo debbono essere più slanciate che nel caso ideale siccome ovviamente reggono un carico inferiore rispetto alle colonne libere<sup>45</sup> (fig. 23). Questa modifica, sebbene molto ragionevole, non viene ripresa né da Vignola né da Palladio. Serlio non dà regole esplicite per gli intercolumni delle membrature addossate alle pareti, ma dalle xilografie inserite nel *Quarto Libro* risulta una regola: di solito le arcate (ad eccezione di quelle tuscaniche 2 x 3) sono proporzionate allo stesso modo senza riguardo agli ordini (la larghezza sta alla lunghezza come 3 x 5), e perciò gli intercolumni mantengono continuamente pressapoco la stessa larghezza (fig. 24).

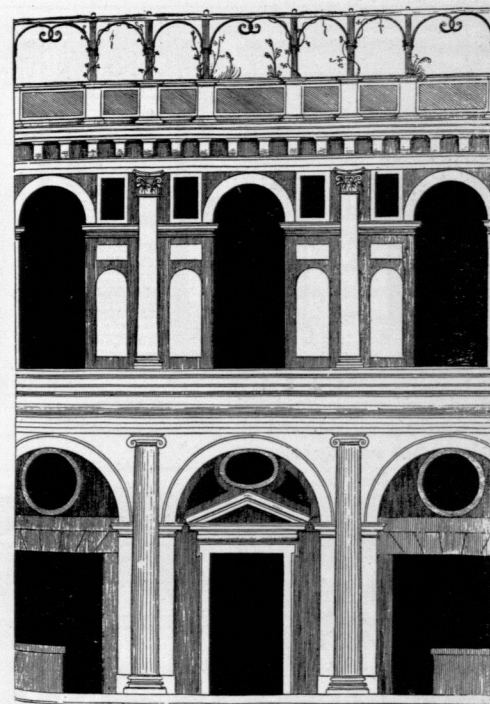
Vignola tratta la materia in modo più succinto, più chiaro e più sistematico di Serlio (figg. 25, 26). Passa a mostrare schematicamente gli ordini nel loro contesto, cioè considerando oltre ai singoli membri delle colonne e delle trabeazioni anche gli intercolumni. Ma in principio questo schema non è del tutto nuovo: come di solito invece la larghezza media è ritenuta ideale e, a eccezione di certe piccole modifiche come quelle inevitabili del dorico, le larghezze degli intercolumni sono quasi uguali fra tutti gli ordini<sup>46</sup>. Anche per le membrature addossate alle pareti, la larghezza ideale degli intercolumni varia di poco e le arcate che qui sono accompagnate dalle semicolonne sono sempre in rapporto di 1 : 2, indipendentemente dagli ordini<sup>47</sup>.

Anche nel trattatello di architettura cominciato da Alvise Cornaro gli intercolumni non dipendono dagli ordini. In questo contesto sono importanti le considerazioni sulla statica, cioè sul peso che le colonne devono reggere. Come larghezza dell'intercolumnio ideale nel colonnato a sé stante con riferimento speciale al portico del

Pantheon, Cornaro raccomanda 2 diametri di colonna, il che si avvicina all'intercolumnio medio e ideale di Vitruvio e dei suoi seguaci rinascimentali<sup>48</sup>.

L'idea della graduazione sistematica degli intercolumni secondo gli ordini nacque al di fuori dei cenacoli dediti agli studi vitruviani d'avanguardia, poco dopo che Bramante e la sua cerchia avevano stabilito gli elementi che costituiscono gli ordini. Il principio di tale concezione si trova inserito nel commento vitruviano di Cesariano del 1521<sup>49</sup>, che si distingue tanto per l'enorme erudizione del suo autore quanto per la sua confusione (fig. 27). Negli anni 1526-37 circa, questa concezione fu ripresa nelle interpolazioni dell'edizione francese delle *Medidas del romano* di Diego de Sagredo, che non offrono testimonianza di profondi studi su Vitruvio, ma sono all'apice delle tendenze moderne col loro tentativo conseguente di mostrare il canone degli ordini nel modo più chiaro e più semplice possibile<sup>50</sup> (fig. 28). Le larghezze degli intercolumni vanno ristrette gradualmente da 4 a 1 1/2 diametri di colonne dal dorico al tuscanico che qui anticipa l'ordine italico oppure composito. Il Cesariano si orienta a Vitruvio in modo più stretto, mentre rende meno chiara la relazione fra ordini e intercolumni<sup>51</sup>. Nelle interpolazioni della edizione francese di de Sagredo le misure di Vitruvio vanno cambiate nell'intenzione di perfezionare la graduazione, ma la relazione fra ordini e intercolumni allora è ovvia<sup>52</sup>. Il sistema del de Sagredo francese vale ugualmente per colonne che reggono un architrave o per colonne fra arcate.

L'idea di stabilire delle relazioni fra gli intercolumni e gli ordini di colonne da parte di Cesariano o del de Sagredo francese derivò certamente da un semplice malinteso delle indicazioni di Vitruvio o di Alberti. Palladio invece capì benissimo la discrepanza che sta fra un tale schema e le regole fornite da Vitruvio. Perciò si assicurò contro i teorici vitruviani dottrinari in modo da non pretendere che fosse riconosciuta validità teorica alla sua regola: sostiene che avrebbe illustrato i differenti intercolumni soltanto come "esempi" delle cinque maniere descritte da Vitruvio. Ma molte ragioni sconsigliano di prendere questa affermazione proprio alla lettera: la teoria



24

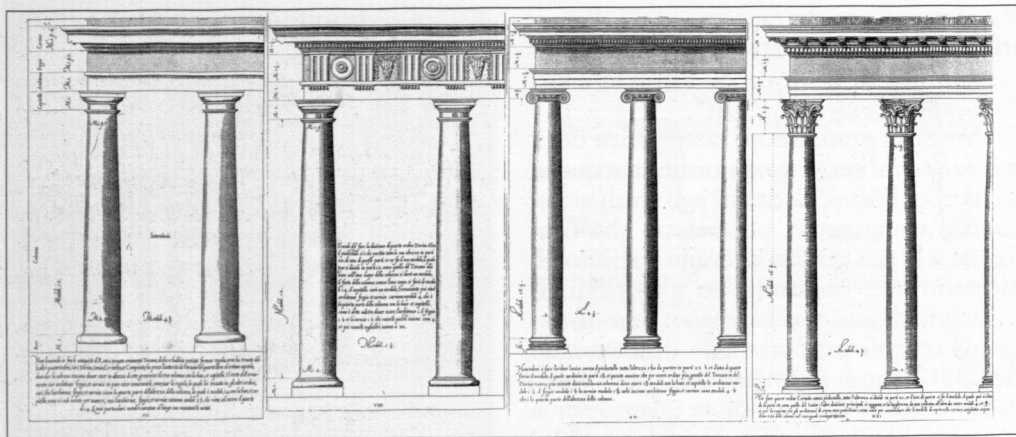


25. J. Barozzi da Vignola, *intercolumni in colonnate a se stanti secondo gli ordini di colonne* (Regola delli cinque ordini, 1562).

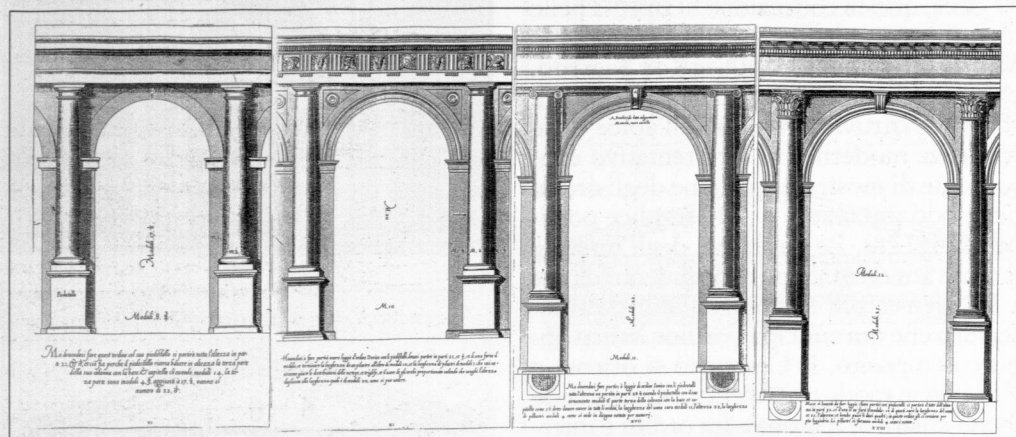
26. J. Barozzi da Vignola, *intercolumni in colonnate con arcate secondo gli ordini di colonne* (Regola delli cinque ordini, 1562).

27. C. Cesariano, *modi di intercolumnii* (edizione illustrata di Vitruvio, 1521).

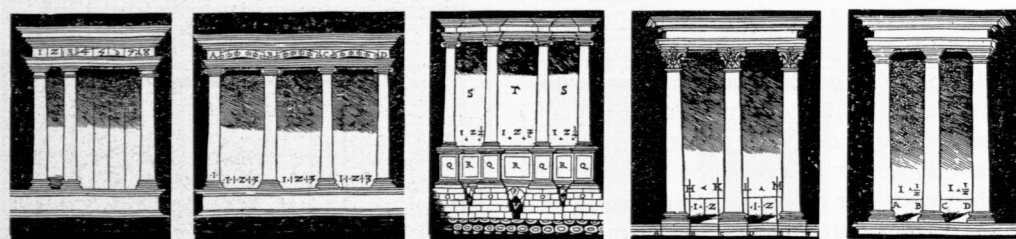
28. Ignoto francese, *modi di intercolumnii secondo gli ordini di colonne* (edizione francese di D. de Sagredo, *Raison d'architecture*, 1526-37 circa).



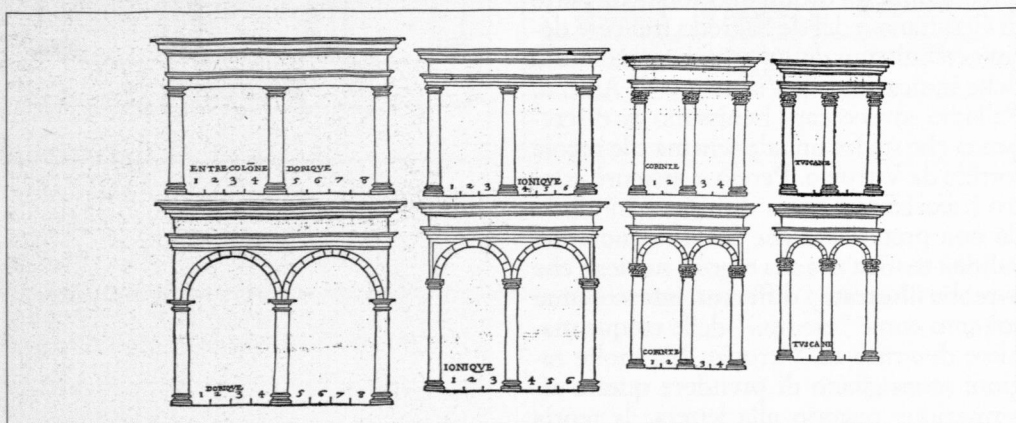
25



26



27



28

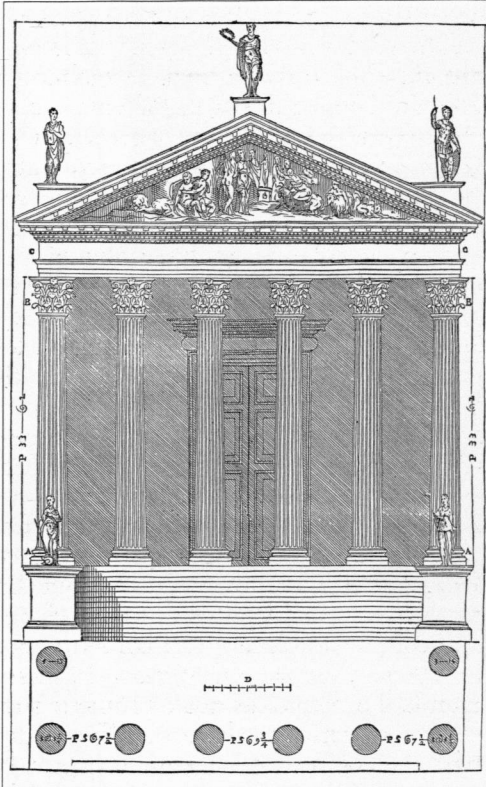
palladiana degli ordini tratta principalmente di forme ideali senza altrimenti prendere in considerazione le molteplici variazioni possibili. Poi, se Palladio avesse voluto veramente mostrare in maniera adeguata i modi vitruviani degli intercolumni, avrebbe dovuto anche tener conto che, secondo le descrizioni tanto di Vitruvio quanto di Alberti, gli intercolumni nel mezzo delle fronti del tempio vanno sempre allargati. Infine la validità generale delle regole relative agli intercolumni non viene limitata se le colonne sono addossate alla parete.

Inoltre Palladio fornisce indirettamente un argomento più sottile agli archeologi avanzati che trassero i loro giudizi da paragoni fra Vitruvio e l'architettura antica. Essi dovrebbero seguire l'affermazione di Palladio che si sarebbe orientato "come ho trovato che gli antichi osservarono" e conseguentemente cercare una conferma per lo schema palladiano nel *Quarto Libro* sui templi, il proemio del quale promette successo a tale fatica con le parole: "E non dubito che coloro che leggeranno questo libro e considereranno diligentemente i disegni, non siano per prendere intelligenza di molti luoghi, che in Vitruvio sono riputati difficilissimi". Nel quarto capitolo del *Quarto Libro* è ripetuta la differenziazione fra i cinque modi di intercolumni unita a un rinvio al *Primo Libro* che strettamente collega "i quali intercolumni come siano, e qual proporzione debbano avere con la lunghezza delle colonne". Di più i templi presentati generalmente sono qualificati come "esempio di quanto egli (Vitruvio) ci insegna"<sup>53</sup> e poi si trova regolarmente indicato quali siano i modi di intercolumni, gli ordini e le proporzioni delle colonne.

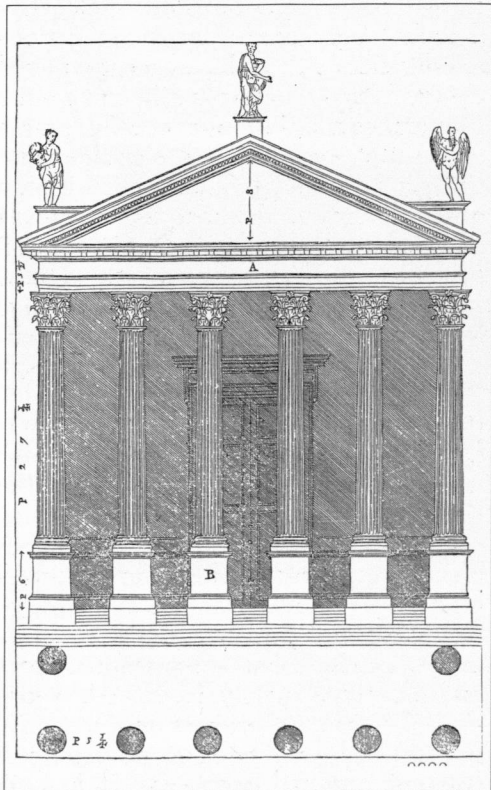
Il *Quarto Libro* mostra che a Roma non si trovò nessun esempio di "distanza media" tra le colonne, benché essa sia la giusta, il che del resto è ammesso anche da Vitruvio<sup>54</sup>. Si preferirono ovviamente gli intercolumni stretti e quegli strettissimi furono di gran lunga predominanti (fig. 29). Nel *Primo Libro* viene spiegato riguardo ai templi che gli antichi di essi "si servirono all'ora massimamente, quando facevano le colonne molto grandi"<sup>55</sup>, mentre nel *Quarto Libro* viene stabilito che i due modi di intercolumni stretti sarebbero "tollerabili

29. A. Palladio, tempio dei Dioscuri (Quarto Libro, 1570).

30. A. Palladio, tempio cosiddetto della Minerva in Assisi, (Quarto Libro, 1570).



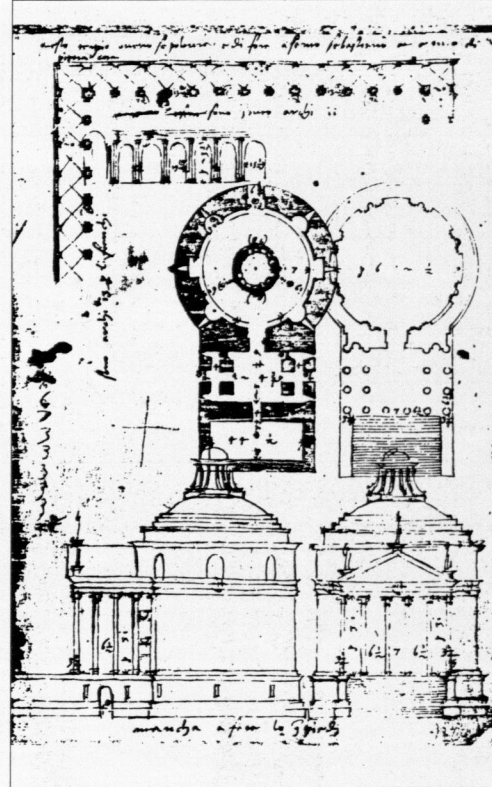
29



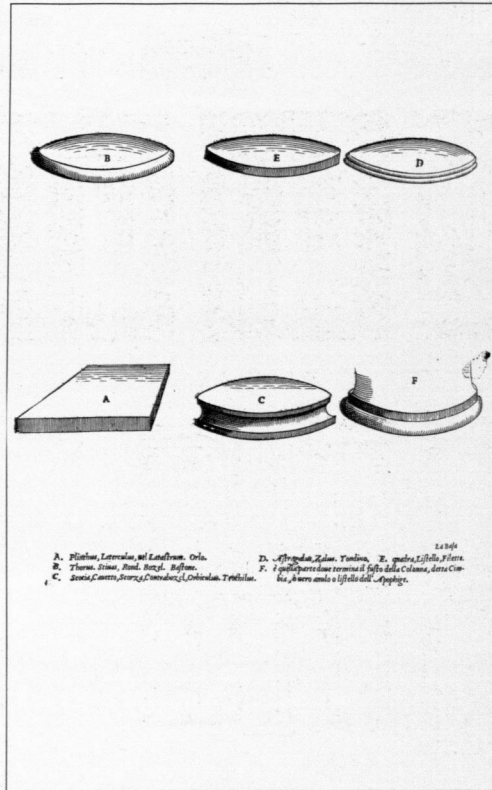
30

31. A. Palladio, mausoleo di Romolo sulla via Appia (Londra, Riba, VIII, 1r).

32. D. Barbaro, membri delle basi (edizione illustrata di Vitruvio, 1556).



31



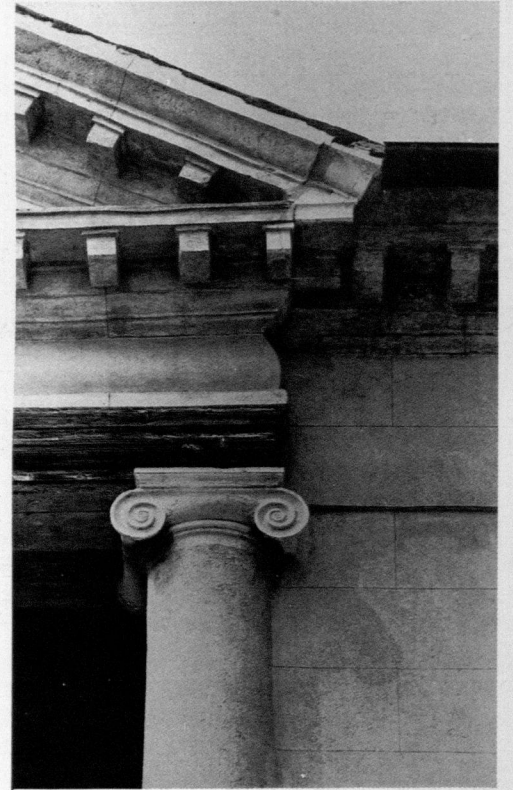
32

33. D. de Sagredo, membri delle basi (Raison d'architecture, 1526-37 circa).

34. A. Palladio, villa Badoer a Fratta Polesine, dettaglio.



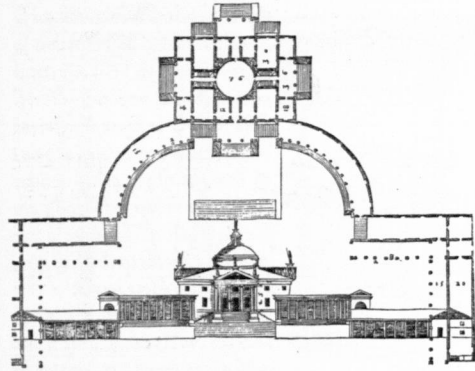
33



34



35. A. Palladio, villa Trissino a Meledo  
(Secondo Libro, 1570).



35

36. B. Peruzzi, cortile del palazzo Massimo alle  
Colonne, Roma.



36

quando si fanno le colonne grandi; come si vede in quasi tutti i Tempj Antichi<sup>56</sup>. Le colonne poste a distanze ravvicinate di solito sono alte, infatti come vuole Vitruvio 9 1/2 oppure 10 diametri e quasi tutte sono corinzie<sup>57</sup>.

Il sistema di Palladio in questa situazione non viene convalidato nei dettagli, ma senz'altro trova appoggio nel criterio di massima che gli intercolumni degli ordini più eleganti siano ristretti. In un capitolo a parte, Palladio, secondo i modelli degli archi trionfali, dei teatri e simili monumenti antichi, tenta di dedurre le misure dei piedistalli dalle larghezze delle arcate oppure dalle dimensioni delle colonne che accompagnano le arcate<sup>58</sup>.

Tuttavia restano dei dubbi se le proporzioni nell'architettura antica coincidono sempre con le regole come viene affermato da Palladio. Egli talvolta invece era tentato di adattare gli edifici antichi alle sue regole. Esempi ne sono l'alzato del tempio di Minerva ad Assisi<sup>59</sup> (fig. 30) o la ricostruzione del mausoleo di Romolo presso la via Appia, il cui piano superiore già allora era del tutto distrutto<sup>60</sup> (fig. 31). Palladio ricostruisce il portico esattamente secondo le regole del modo degli intercolumni stretti<sup>61</sup>. Infatti Palladio nel *Proemio* del *Quarto Libro* avverte: "Et benché di alcuni di loro (i templi) se ne veggia picciola parte in piede sopra terra, io nondimeno da quella picciola parte, considerate ancho le fondamenta, che si sono potute vedere; sono andato conietturando quali dovessero essere, quando erano intieri. Ed in questo mi è stato di grandissimo aiuto Vitruvio: perciòché incontrando quello ch'io vedeva, con quello, ch'egli ci insegna, non mi è stato molto difficile venire in cognitione, e degli aspetti, e delle forme loro"<sup>62</sup>.

Riassumendo, si arriva alle seguenti conclusioni sulle caratteristiche della teoria palladiana delle colonne: essa prende l'avvio principalmente dall'impressione suscitata dai templi antichi, mentre le teorie delle colonne che nacquero nell'Italia centrale erano orientate piuttosto a membrature addossate al muro come all'esterno del Colosseo o del teatro di Marcello. Il canone degli ordini va semplificato e perfezionato coll'integrazione completa degli ordini italiani, e va esteso e cambiato nel suo carattere

con la regolare graduazione degli intercolumni in relazione alle proporzioni delle colonne.

Ambedue le idee, se non nei dettagli, almeno nei loro tratti essenziali, erano annunciate nella teoria architettonica dell'Italia settentrionale o piuttosto della Francia. Barbaro nel suo commento su Vitruvio più spesso cita Philandrier<sup>63</sup>, e riprende delle illustrazioni da de Sagredo<sup>64</sup> (fig. 32, 33). L'edizione francese di de Sagredo sembra aver influenzato già Serlio<sup>65</sup>. Allora Palladio avrà conosciuto i suoi predecessori francesi. Ma ci resta la questione, perché egli, al contrario di Serlio, Vignola e Barbaro sia arrivato a far proprie le loro caratteristiche.

Forse era la distanza dall'Italia centrale a facilitare Palladio e i francesi nel superare le esitazioni riguardo le semplificazioni e le unificazioni del canone degli ordini. Dal punto di vista dell'Italia centrale anche il modo con cui Palladio adattò gli ordini di colonne nella prassi edilizia si distingue per la sua ingenua semplicità (fig. 34). La conseguente integrazione degli ordini italiani nel canone può essere connessa ancor più strettamente con alcune caratteristiche che distinguono l'architettura di Palladio da quella dell'Italia centrale: cioè la preferenza degli ordini più ricchi per le case signorili e la frequente unione delle ville con barchesse, che si distinguono dalla squisita casa signorile per mezzo dell'ordine tuscanico adatto alla loro destinazione ad uso agrario (fig. 35).

Il tratto più interessante della teoria palladiana degli ordini è certamente la graduazione regolare degli intercolumni secondo gli ordini. Il che propriamente significa la loro integrazione nel canone degli ordini. Finché gli intercolumni nella teoria conservano continuamente una larghezza unica o quasi unica, non dipendono dagli ordini, costituiscono piuttosto un elemento del corpo edilizio, dove dipendono da assi, campate o arcate, che sono marcate e suddivise da colonne o paraste. In tale senso Palladio fu il primo in Italia a sviluppare un sistema, in cui il colonnato di ogni ordine assume un intero canone di proporzioni speciali, mentre fino allora i teorici dell'architettura italiani — incluso Vignola —

avevano piuttosto fissato le misure dei singoli elementi delle colonne secondo gli ordini.

È ovvio il parallelismo fra la nuova concezione degli ordini e il sistema delle proporzioni, che secondo la famosa analisi del Wittkower<sup>66</sup> pervade l'intero edificio nell'ideazione di Palladio. Ma è altrettanto chiaro che nella concezione di Palladio è diventato più difficile adattare gli ordini di colonne al corpo edilizio, siccome allora si dovevano conciliare due sistemi differenti di proporzioni.

Palladio nelle sue ville superò questa difficoltà congiungendo ambedue i sistemi in modo piuttosto vago (fig. 35). Aggiunse il colonnato al corpo edilizio senza molta preoccupazione di introdurre elementi mediatori. André Chastel recentemente ha descritto come al contrario siano dissociati e pure contrastati colonnato libero e pareti nude<sup>67</sup>.

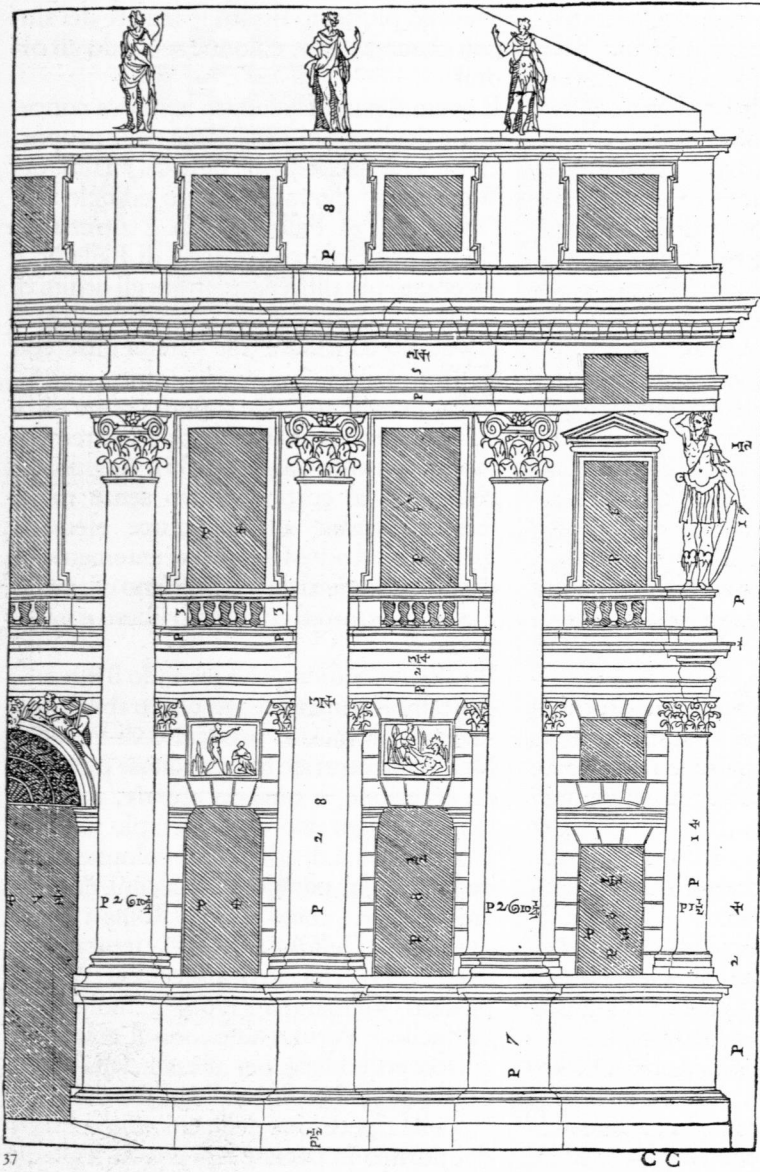
Il colonnato libero, che secondo il modello dei templi romani regge una trabeazione, divenne un motivo prediletto di Palladio. Nell'Italia centrale invece rimase piuttosto un'eccezione, e quando appare, di solito manca di ogni ricordo del tempio romano. I modi diversi di adattare le colonne si evidenziano dal paragone di alcuni dei loro esempi tipici come sono a Roma i cortili dei palazzi Dell'Aquila (1515 circa) e Massimo (1533)<sup>68</sup> (fig. 36) e a Vicenza i cortili di palazzo Valmarana (1566) e molti altri. Raffaello e Peruzzi uniscono il colonnato col corpo edilizio per mezzo della continuazione dell'ordine sulle pareti del cortile, della ripetizione delle colonne sul retro del portico in paraste agli angoli. Palladio non riprende questi elementi tipici dell'architettura dell'Italia centrale. Ma nell'impressione generale, ancora più decisive per la differenza fra i due cortili sono le disposizioni diverse dei colonnati. Raffaello e Peruzzi si orientarono all'organismo dell'edificio. Gli assi dell'edificio determinano gli intercolumni, la cui grande larghezza è caratteristica per tutta l'architettura dell'Italia centrale. Le colonne appartengono all'articolazione dell'edificio, sebbene siano libere. Palladio invece segue la sua teoria. Gli intercolumni che ne derivano sono talmente stretti, che possono soltanto in parte rispettare gli assi dell'edifi-



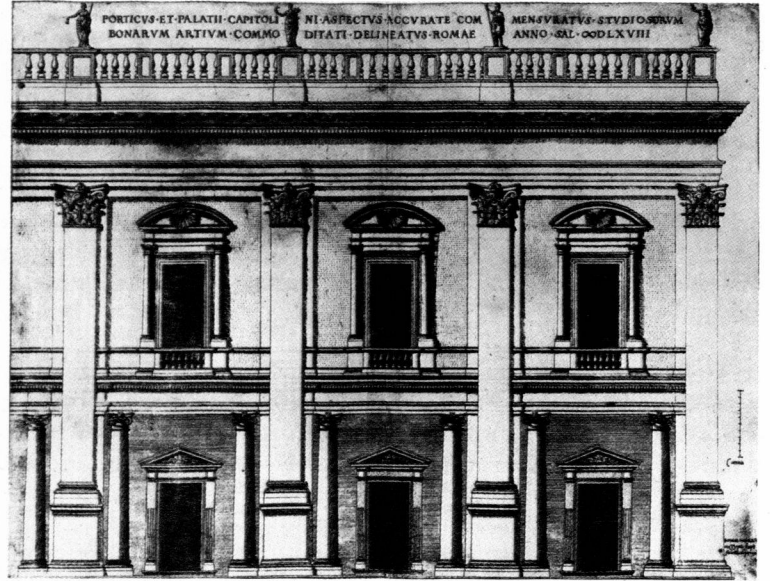
37. A. Palladio, facciata del palazzo Valmarana, Vicenza (Secondo Libro).

38. Michelangelo, palazzo dei Conservatori, Roma (incisione del 1568).

39. D. Barbaro e A. Palladio, casa privata antica romana, sezione con atrio e cortile (edizione illustrata di Vitruvio, 1556).



37



38



39

cio. Così il colonnato di palazzo Valmarana forma una unità compatta soltanto vagamente collegata coll'edificio. La facciata della villa medicea di Poggio a Caiano, sebbene anche lì siano contrastati colonnato e parete nuda, a prima vista ha un aspetto poco palladiano, specialmente perché il portico è propriamente inserito nel corpo edilizio e la sua disposizione dipende dagli assi dell'edificio.

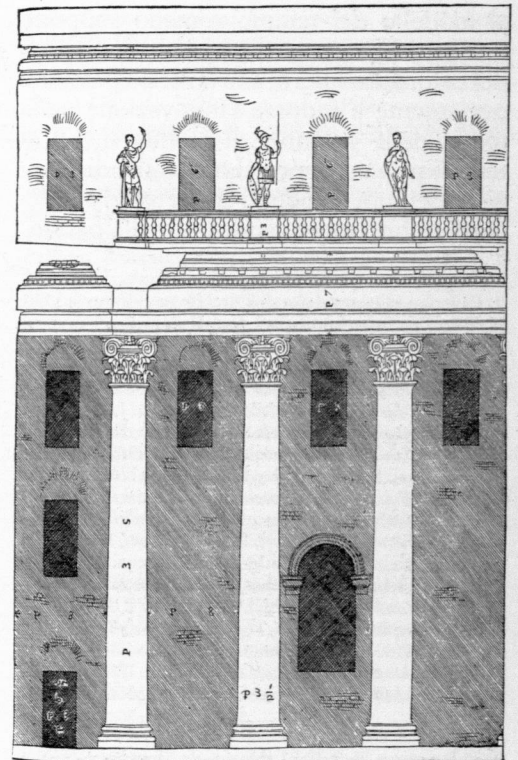
Palladio dapprima ordinò le facciate di palazzi secondo il modello romano. Qui la teoria delle colonne era difficilmente realizzabile, perché gli intercolumni degli ordini più eleganti preferiti da Palladio sono tanto stretti da non lasciar spazio sufficiente per grandi finestre se i piani non arrivano alle altezze enormi di quelli di palazzo Farnese e poi perché nella teoria palladiana vanno quasi escluse sovrapposizioni regolari<sup>69</sup>. In epoca più tarda però, Palladio trovò un modo di sistemare un colonnato secondo i suoi principi e tuttavia adattarlo all'alzato di un palazzo. A tale scopo il colonnato viene ingrandito talmente che abbraccia più piani. Così nasce l'ordine colossale.

L'ordine colossale nella stessa epoca apparve nelle facciate di palazzo Valmarana e di palazzo dei Conservatori sul Campidoglio<sup>70</sup> (figg. 37, 38). Ma rimane sempre la differenza tipica fra il concetto palladiano e l'architettura dell'Italia centrale: Michelangelo subordina tutte le membrature alle dimensioni e agli assi della facciata, che determinano i soliti larghi intercolumni. Palladio subordina la membratura alla regola, sebbene con certe modifiche dovute all'addossamento alla parete<sup>71</sup>. Le misure di paraste e di intercolumni naturalmente stanno in rapporto con gli assi dell'edificio e con i piani. Però la membratura non copre tutta l'estesa superficie parietale. Per evitare che gli intercolumni siano troppo larghi, la grossezza delle paraste è talmente ridotta da lasciare l'attico libero; le campate terminali della facciata restano prive di un ordine completo cosicché manca un vero e proprio pilastro d'angolo. Se la fila delle cinque paraste giganti reggesse un frontone, più facilmente si dovrebbe riconoscere che anche qui facciata e colonnato sono dissociati, seppure in modo alquanto differente dalle ville<sup>72</sup>.

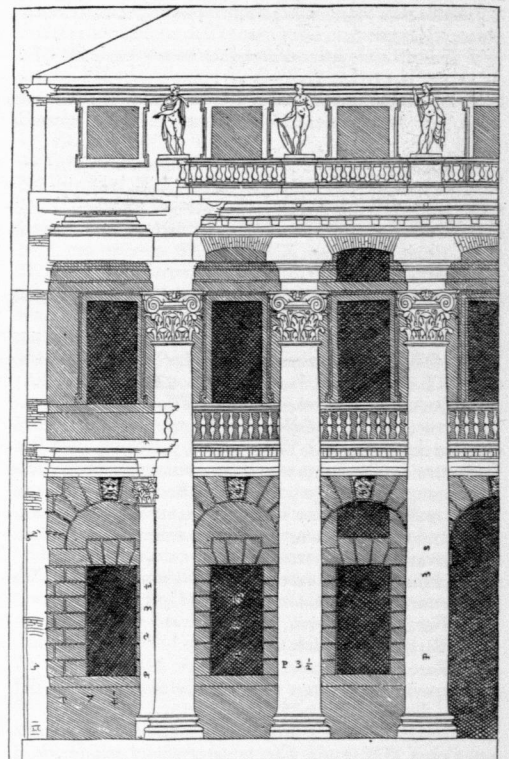
L'introduzione dell'ordine gigante non emerse soltanto dalla teoria. Nel commento di Barbaro su Vitruvio<sup>73</sup>, l'atrio della casa antica viene ricostruito proprio conformemente al testo (fig. 39); i colonnati fra l'andito principale e le cosiddette ali ai suoi lati, nel pieno Rinascimento generalmente furono ritenuti parte integrale dell'atrio<sup>74</sup>, mentre l'altezza enorme risulta dal testo vitruviano. Secondo Vitruvio<sup>75</sup> l'atrio è alto  $\frac{3}{4}$  della sua lunghezza, e siccome la lunghezza dell'atrio può arrivare fino a 100 piedi, logicamente le colonne che reggono il suo soffitto debbono abbracciare più piani di stanze d'abitazione. Palladio realizzò un atrio di quella sorte nel convento della Carità a Venezia, di cui conferma *expressis verbis* che avrebbe "cercato di assomigliar questa casa a quelle de gli antichi"<sup>76</sup> (fig. 40). In una illustrazione del *Secondo Libro* trasmise una simile disposizione al cortile di palazzo Porto<sup>77</sup> (fig. 41). Tale idea formalmente è palese e concorda benissimo con la teoria palladiana degli ordini di colonne. Ma il risultato si stacca prettamente da Vitruvio. Secondo le regole date da Vitruvio per le case private, nei peristili le colonne non dovrebbero essere più alte di quanto i portici sono profondi, e gli intercolumni debbono arrivare a una spaziosa larghezza fra 3 e 4 diametri di colonne<sup>78</sup>. Tale regola nel commento di Barbaro<sup>79</sup> e nel *Secondo Libro* dello stesso Palladio<sup>80</sup> viene illustrata nel modo giusto; essa già da Trissino fu citata nel senso giusto<sup>81</sup>. Allora è chiaro che Palladio arrivò all'ordine gigante non solo tramite pensieri teorici, ma partendo dalla sua concezione artistica. L'impressione che risulta dall'ingrandimento colossale del colonnato s'accorda colla stretta accumulazione delle colonne e colla loro dissociazione dalla parete, per cui risulta l'effetto che il colonnato, per usare le parole di James S. Ackerman, nasce in un "sistematico crescendo dalle parti subordinate come centro focale"<sup>82</sup>. Le colonne nell'opera di Palladio assumono una magnifica prominenza visiva che supera di gran lunga in enfasi la grandezza misurata delle membrature tipiche del Rinascimento nell'Italia centrale. Palladio era preoccupato di realizzare la teoria delle colonne che aveva stabilita. Ma la sua concezione di base di orientarsi propriamente

40. A. Palladio, atrio del convento della Carità a Venezia (*Secondo Libro*).

41. A. Palladio, progetto di cortile per il palazzo Porto a Vicenza (*Secondo Libro*).



40



41

al modello del tempio romano suppone una passione straordinaria per il motivo del colonnato libero, e fu la stessa passione ovviamente a indurre l'innovazione nella teoria delle colonne, di orientarsi più ai templi romani e specialmente alle disposizioni dei suoi colonnati che ai teatri e al decoro architettonico addossato alla parete.

#### Bibliografia essenziale

A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia 1570; H. Pée, *Die Palastbauten des Andrea Palladio*, Würzburg 1939; G. G. Zorzi, *I disegni delle antichità di Andrea Palladio*, Venezia 1959, pp. 134 sgg.; E. Forssman, *Dorisch, ionisch, korinthisch. Studien über den Gebrauch der Säulenordnungen in der Architektur des 16. bis 18. Jahrhunderts*, Braunschweig-Wiesbaden 1961, pp. 30 sgg.; E. Forssman, *Palladio e Vitruvio*, in "Bollettino Cisa", IV, 1962, pp. 31-42; E. Forssman, *Palladios Lehrgebäude*, Stockholm 1965; E. Forssman, *Palladio e le colonne*, in "Bollettino Cisa", XX, 1978, pp. 71-87; H. Spielmann, *Andrea Palladio und die Antike*, München-Berlin 1966; H. Burns, *I disegni, Palladio*, catalogo della mostra, Milano-Venezia 1973, pp. 131-154; H. Burns, L. Fairbairn, B. Boucher, *Andrea Palladio 1508-1580, The portico and the Farmyard*, London 1975; L. Magagnato, *Introduzione*, in A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Milano 1980; G. Germann, *Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie*, Darmstadt 1980, pp. 128-142; H. W. Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie*, München 1985, pp. 92-102.

1. E. Forssman, *Palladios Lehrgebäude*, Stockholm 1965, p. 147.
2. J. Barozzi da Vignola, *Regola delli cinque ordini*, s.l. et s.a., Roma 1562, tav. 3.
3. S. Serlio, *Regole generali di architettura*, Venezia 1537, fol. 3r.
4. P. Cataneo, *I quattro primi libri di architettura*, Venezia 1554, fol. 1r-v (parimenti la seconda edizione, Venezia 1567).
5. C. Thoenes, *Vignolas "Regola delli cinque ordini"*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", XX, 1983, pp. 345-376.
6. A. Palladio, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia 1570, *Primo Libro*, cap. XX.
7. *Ibidem*, cap. XII.
8. P. Cataneo, *I quattro primi libri...*, cit., 1567, p. 110 (manca nella prima edizione).
9. H. Günther, *Das geistige Erbe Peruzzis im vierten und dritten Buch des Sebastiano Serlio*, in *Les Traités d'Architecture de la Renaissance*, Paris 1988, pp. 227-245.
10. L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, VII, 6-9.
11. Vitruvio, *I Dieci Libri dell'Architettura*, tradotti e commentati da D. Barbaro, Venezia 1556, pp. 88-99. Però Barbaro considera anche quanto Vitruvio dice a proposito delle membrature del tempio tuscanico. A. Becker, che sta preparando una dissertazione su Barbaro (università di Magonza), gentilmente mi ha fornito le copie delle prime tre edizioni vitruviane del Barbaro.
12. G. Philandrier, *In decem libros M. Vitruvii Pollionis "De architectura" annotationes*, Roma 1544, pp. 72-93.
13. J. Barozzi da Vignola, *op. cit.*, tav. 4.
14. S. Serlio, *op. cit.*, fol. 61v.
15. J. Barozzi da Vignola, *op. cit.*, tavv. 29 sgg.
16. Vitruvio, *Architecture ou art de bien bastir*, trad. ill. di J. Martin, Parigi 1547, p. 35.
17. Vitruvio, *De architectura*, trad. comm. e ill. di C. Cesariano, Como 1521, p. 63. Cfr. le osservazioni relative di H. Günther, *Serlio e gli ordini*, in AA.VV., *Serlio*, Milano 1989.
18. D. de Sagredo, *Raison d'architecture*, Paris s.a., foll. 44r-45r. Cfr. le mie osservazioni in C. Thoenes, H. Günther,

*Gli ordini architettonici: rinascita o invenzione*, in *Roma e l'Antico nell'Arte e nella Cultura del Cinquecento*, II, Roma 1985, pp. 272-310; cfr. anche H. Günther, *Deutsche Architekturtheorie zwischen Gotik und Renaissance*, Darmstadt 1988, p. 94, fig. IX 6 (*Die Lehre von den Säulenordnungen*).  
 19. C. Thoenes, *Vignolas...*, cit., p. 359.  
 20. A. Palladio, *Primo Libro*, cap. XIV.  
 21. *Ibidem*, cap. XVIII.  
 22. Per il motivo del fregio pulvinato che Palladio nel *Primo Libro* associa allo ionico sebbene sia presente anche nell'ordine corinzio, cfr. E. Pagello, *Un motivo ricorrente nell'architettura palladiana: il fregio pulvinato*, in "Bollettino Cisa", XXI, 1979, pp. 315-333.  
 23. Cfr. Riba, VIII, 21; G.G. Zorzi, *I disegni delle antichità di Andrea Palladio*, Venezia 1959, tav. 238; H. Spielmann, *Andrea Palladio und die Antike*, München-Berlin 1966, cat. n. 132; D. Lewis, *The Drawings of Andrea Palladio*, Baltimore 1981, p. 37. Però anche le membrature architettoniche dell'arena di Verona per qualche riguardo sono simili, cfr. S. Serlio, *Terzo Libro*, Venezia 1544, fol. 79r.  
 24. Però ci sono eccezioni che Palladio conobbe, come nell'arco di Tito o nelle terme di Caracalla; G.G. Zorzi, *op. cit.*, fig. 120; H. Spielmann, *op. cit.*, cat. n. 149; D. Lewis, *op. cit.*, n. 78.  
 25. "Aultre basse en partye jonicque et partye actique aulcuns l'appellent ytalique", trattato del 1526-37 ca. copiato nel cod. Fol. A 45 delle Staatliche Kunstsammlungen di Kassel, fol. 4v. Allo stesso proposito cfr. le mie osservazioni in C. Thoenes, H. Günther, *op. cit.*, p. 309.  
 26. H. Günther, *Serlio e gli ordini*, in AA.VV., *Serlio*, Milano 1989.

27. Le proporzioni delle colonne secondo il sistema classico del pieno Rinascimento, indicate in diametri di colonne: tuscanico 1 x 7; dorico 1 x 8; ionico 1 x 9; corinzio 1 x 9 1/2 oppure 1 x 10 (Vignola).
28. Intercolunni secondo il Palladio, indicati in diametri di colonne: tuscanico 4 (illustrazione) oppure più di 3 (didascalia); dorico 2 3/4; ionico 2 1/4; corinzio 2; composito 1 1/2.
29. Palladio indica soltanto le distanze da semicolonna a semicolonna e le altezze delle arcate, indicate in diametri di colonne: tuscanico 6 5/12 x 7 8/12; dorico 7 1/2 x 10 1/4; ionico 7 7/12 x 11; corinzio 6 1/2 x 11 1/6; composito 7 3/12 x 12 4/12. Le misure delle arcate si possono dedurre da quelle indicate e dalle xilografie. Ne risulta che l'arcata ionica ha le proporzioni di 1 x 2 che figurano come ideali nella *Regola* di Vignola.
30. Vitruvio, 1556, 78s. (eustilo ionico), 80s. (picnostilo composito), etc. Le illustrazioni delle maniere degli intercolunni mancano però nelle edizioni in-quarto uscite nel 1567.
31. Denominazioni di templi secondo i modi e le larghezze degli intercolunni, indicate in diametri di colonne secondo Vitruvio, III, 3; areostilo: molto largo, simile al tempio tuscanico gli intercolunni laterali del quale sono larghi più di 5 diametri; diastilo 3; eustilo 2 1/4; sistilo 2; picnostilo 1 1/2.
32. A. Palladio, *Primo Libro*, cap. XV.
33. Vitruvio, III, 3 (7). La lettura di 8 1/2 diametri che infatti è basata su alcuni codici vitruviani si trova in una nota dello stesso Palladio in Riba, XI, 9 e in quasi tutte le edizioni rinascimentali di Vitruvio, incluse quelle di Barbaro, con eccezione del commento di Cesariano, il quale chiaramente avverte il problema: "che alcuni antichi testi in questa parte sono mendosi de numeri. Et de la comparatione: quali si deve deviderre come il Diastilo in 8 e medio alcuni come il Sistilo in 9 e medio" (Vitruvio 1521, 55v). Attualmente di solito si legge 9 1/2. Sebbene il contesto contrasti con l'interpretazione secondo cui l'altezza si riferisce soltanto al fusto, essa di solito fu accettata nel Rinascimento; ciò più spesso risulta soltanto dalle illustrazioni riguardanti, e nella traduzione vitruviana di Fabio Calvo è confermata espressamente in una nota marginale: "nota che parla del fusto della colonna senza il capitello o la basa" (V. Fontana, P. Morachiello, *Vitruvio e Raffaello. Il "De architettura" di Vitruvio nella tra-*

*duzione di Fabio Calvo ravennate*, Roma 1975, p. 153). Vitruvio, IV, 1 (8) indica l'altezza della colonna ionica in 9 diametri.

34. Altezze di colonne, indicate in diametri secondo Vitruvio (lettura comune del Rinascimento): areostilo 8; diastilo 8 1/2; eustilo 8 1/2; sistilo 9 1/2; picnostilo 10.
35. Larghezze degli intercolunni dorici, indicati in diametri di colonne secondo Vitruvio, IV, 3 (3, 7-8): con due triglifi fra le colonne: 2 3/4 (qui nominato diastilo); con un triglifo fra le colonne: 1 1/2 (qui nominato sistilo invece, di picnostilo, come nel contesto dello ionico, forse in riguardo alla larghezza maggiore dell'intercolumnio centrale del colonnato dorico).
36. Il che è rispettato da Giovanni Battista da Sangallo nelle sue illustrazioni vitruviane, biblioteca Corsiniana di Roma, inc. 50 F 1, fol. 46r-48r.
37. Intercolunni di più di 5 diametri, Vitruvio, IV, 7.
38. Rappresentato in modo esatto nel Vitruvio del 1556, p. CXXVIII.
39. Vitruvio, IV, 8 (5). Tradotto in modo adeguato da Cesariano, Vitruvio 1521, fol. 71r.
40. Vitruvio, Venezia 1511, fol. 25r-28r. Biblioteca casanense di Roma, inc. 50 F 1, foll. 34v-38r (Giovanni Battista da Sangallo illustra l'areostilo con intercolunni di 5 diametri, com'è indicato pure in numeri, certamente secondo il modello della descrizione vitruviana del tempio tuscanico). Antonio da Sangallo che ebbe un interesse speciale per la disposizione del tempio dorico, su U 1174 Av disegna l'eustilo con capitelli corinzi e il sistilo dorico richiamandosi a Vitruvio, III, 3 e IV, 3. Cfr. H. Günther, *Das Studium der antiken Architektur in den Zeichnungen der Hochrenaissance*, Tübingen 1988, fig. VII, 49.
41. Riba XI, 7 (diastilo dorico); XI, 9-10 (eustilo e sistilo ionici). Palladio nota all'eustilo: "el fusto de la colonna va longo teste otto e meza", al sistilo: "el fusto de la colona sie longo teste 9 1/2". G.G. Zorzi, *op. cit.*, figg. 282, 284, 286; H. Spielmann, *op. cit.*, cat. n. 13, 15-16; H. Burns, L. Fairbairn, B. Boucher, *Andrea Palladio*, cit., n. 402. Sul verso di ambedue i disegni figurano i membri dello ionico secondo Vitruvio, inclusa la trabeazione semplice che manca nel *Primo Libro* di Palladio; G.G. Zorzi, *op. cit.*, figg. 285, 287.
42. L.B. Alberti, *De re aedificatoria*, VII, 5, a cura di G. Orlandi e P. Portoghesi, Milano 1966, pp. 560 sgg. Maniere di intercolunni secondo Alberti, indicate in diametri di colonne: 3 3/8; 3; 2 1/4 ("elegans"); 2; 1 1/2. L'intercolumnio più largo forse in qualche modo è dedotto dalla descrizione vitruviana del tempio tuscanico.
43. S. Serlio, 1537, fol. 21r (diastilo dorico); fol. 40v (eustilo ionico per la dimostrazione della porta ionica descritta da Vitruvio).
44. *Ibidem*, fol. 36v.
45. *Ibidem*, foll. 65v-66r (generalmente), fol. 41v (esempio spec.).
46. Sulla teoria degli ordini di Vignola cfr. C. Thoenes, *Vignolas...*, cit., Siccome nel nostro discorso la delimitazione fra Vignola e Palladio assume grande importanza, qui brevemente saranno indicate le caratteristiche del sistema degli ordini di Vignola: la snellezza delle colonne dal tuscanico al corinzio, regolarmente aumenta; le proporzioni delle colonne sono (inclusi base e capitelli): 1 x 7; 1 x 8; 1 x 9; 1 x 10; le larghezze degli intercolunni oscillano in misura minima e in modo irregolare; indicazione delle larghezze degli intercolunni in diametri di colonne: tuscanico 2 1/6; dorico 2 3/4; ionico 2 1/4; corinzio 2 1/3 (l'intercolumnio ionico corrisponde a quello ideale di Vitruvio: eustilo). La piccola differenza di quello corinzio da esso si spiega in relazione alle mensole che Vignola combina con la trabeazione corinzia: "per accompagnare che li modelli di sopra nella cornice, venghino sopra il mezzo delle colonne nel suo eguale scompartimento". L'intercolumnio dorico (che non è variabile a scelta per causa del fregio di metope e triglifi) corrisponde al diastilo dorico di Vitruvio.
47. Per il colonnato addossato alla parete fra arcate, il Vignola parte da tre premesse: a. la snellezza delle semicolon-



ne addossate alla parete e analogamente quella dei loro piedistalli aumenta nel modo sopraddetto. b. i pilastri fra le arcate hanno sempre una larghezza di 1 1/2 diametri di colonne se ci sono piedistalli, oppure di 2 diametri di colonne se mancano i piedistalli (fa eccezione il dorico); ne deriva che la loro snellezza aumenta analogamente alle colonne. c. le arcate hanno sempre le proporzioni di 1:2 (Palladio assegna tali proporzioni soltanto allo ionico). Da queste premesse discendono quasi tutte le proporzioni degli intercolumni. L'unica variabile che rimane cioè la piccola distanza fra il vertice dell'arcata e la trabeazione, va misurata in modo tale che ne risulta una sequenza regolare di proporzioni di arcate e diametri di semicolonne con o senza piedistalli, indicate in diametri di semicolonne:

arcata tuscanica	6 1/2 x 13 oppure	8 3/4 x 17 1/2
arcata dorica	7 x 14 oppure	10 x 20
arcata ionica	8 1/2 x 17 oppure	11 x 22
arcata corinzia	9 x 18 oppure	12 x 25

L'arcata fra colonne tuscaniche con piedistalli non può essere allargata. Nel sistema del Vignola non risulta una sequenza altrettanto regolare per gli intercolumni, il che conferma l'osservazione che il Vignola non abbia iniziato i suoi calcoli dagli intercolumni stessi; essi invece risultano dalle costanti sopraddette. Il Vignola prese queste costanti tanto sul serio da assumersi tutte le conseguenze anche se quanto afferma è in contrasto con le regole di Vitruvio; si propone pertanto un continuo lieve allargamento degli intercolumni dal tuscanico al corinzio.

48. G. Fiocco, *Alvise Cornaro. Il suo tempo e le sue opere*, Vicenza 1965, pp. 158 sgg.

49. Vitruvio 1521, foll. 54r-55r.

50. Sagredo francese, foll. 46v-48r.

51. Cesariano mostra le cinque maniere vitruviane di intercolumni con indicazioni delle larghezze, in diametri di colonne: areostilo 4 oppure 6; diastilo 3; eustilo 2 1/4; sistilo 2; picnostilo 1 1/2. Appartengono a essi colonne degli ordini seguenti: dorico, ionico, corinzio, tuscanico. Gli ordini appartenenti alle due maniere estreme di intercolumni qui sono identificati sulla base delle loro proporzioni in relazione con la tavola sinottica di Cesariano sul fol. 63r, che mostra gli ordini nella stessa sequenza nella quale sono qui enumerati. Cesariano associa lo ionico tanto con l'eustilo quanto col diastilo, siccome nella lettura comune del Rinascimento Vitruvio a questi due modi di intercolumni dà colonne di eguale altezza. La sequenza delle xilografie di Cesariano non è in relazione all'accrescimento dell'eleganza degli ordini, ma allo sviluppo della trattazione di Vitruvio.

52. Le xilografie del de Sagredo francese mostrano intercolumni con le larghezze seguenti, indicate in diametri di colonne: 4, 3, 2, 1 1/2. Vengono indicati, nella medesima sequenza, gli ordini dorico, ionico, corinzio e tuscanico. Il tuscanico è caratterizzato dagli attributi del composito. I modi degli intercolumni differiscono dalle regole di Vitruvio per il loro numero (soltanto quattro invece di cinque) e per le loro larghezze. La sequenza delle xilografie non è in rapporto allo sviluppo della trattazione di Vitruvio, ma segue l'accrescimento della eleganza delle colonne.

53. A. Palladio, *Quarto Libro*, cap. III.

54. Vitruvio, III, 3 (8).

55. A. Palladio, *Primo Libro*, cap. XIII; cfr. anche *Quarto Libro*, cap. IV.

56. A. Palladio, *Quarto Libro*, cap. IV.

57. Ecco un breve elenco delle caratteristiche riguardanti i templi nel *Quarto Libro* di Palladio: maniere di intercolumni: 9 picnostili, 4 sistili, 2 irregolari; proporzioni di colonne: nei picnostili sei volte 1 x 10, due volte 1 x 9 1/2, una volta incerte (1 x 9 1/2 oppure 1 x 10); nei sistili di volta in volta 1 x 8 1/2, 1 x 9 1/2, 1 x 10, 1 x 11; ordini di colonne: ad eccezione del tempio di Saturno ("tempio della Concordia") tutti i templi sono corinzi. I capitelli del tempio di Saturno secondo Palladio (*Quarto Libro*, cap. XXX) sono "mescolati di Dorico e di Ionico", dunque compositi (larghezza degli intercolumni: quasi 2 diametri).

58. A. Palladio, *Primo Libro*, cap. XIX. Cfr. anche il fram-

mento di una prima stesura del capitolo, pubblicato da G.G. Zorzi, *op. cit.*, p. 172.

59. A. Palladio, *Quarto Libro*, cap. XXVI. Cfr. H. Spielmann, *op. cit.*, pp. 46 sg. Altri esempi sono offerti dalle illustrazioni palladiane dei templi di Venere Genitrice nel foro di Cesare, che era quasi del tutto distrutto, di Saturno o di Augusto a Pola (ibidem, pp. 47-50).

60. Riba, VIII, Ir. G.G. Zorzi, *op. cit.*, fig. 181; H. Spielmann, *op. cit.*, n. 79; H. Burns, *op. cit.*, p. 142; H. Burns, L. Fairbairn, B. Boucher, *op. cit.*, n. 194 (Burns); D. Lewis, *op. cit.*, pp. 45 sgg.

61. Palladio nel *Quarto Libro*, cap. XXII, avverte che, sebbene le colonne del portico del mausoleo fossero state tolte, egli le avrebbe "poste della grandezza et distanza che per li detti fondamenti si conosce che erano". Nel disegno Riba, VIII, 1 sono segnate le misure dei diametri di colonne di 3 1/4 piedi e degli intercolumni di 6 1/2 piedi se non di 7 piedi per quello al centro del portico. Ne risulta che il portico rappresenta un sistilo (con gli intercolumni di 2 diametri di colonne). Palladio rispettivamente ricostruisce le colonne con un'altezza di 31 piedi, cioè di 9 1/2 diametri e con capitelli corinzi. L'altezza della trabeazione (6 1/4 piedi) va ricostruita (approssimativamente) secondo la regola data nel *Primo Libro* per il corinzio (1 9/10 diametri di colonne).

62. Questa sentenza, d'altra parte, è ovviamente orientata alla concezione teorica che sta alla base del *Libro appartenente all'architettura* di Antonio Labacco e soprattutto della pianta di Roma di Raffaello, i cui lavori preparatori secondo una mia ipotesi dovevano essere noti al Palladio. Cfr. H. Günther, *Studium*, cit., pp. 318, 323.

63. Per es. anche come modello per la trattazione compatta degli ordini di colonne che si trova inserita nel suo commentario su Vitruvio. Vitruvio 1556, p. 86.

64. Cfr. le xilografie degli elementi delle basi del de Sagredo francese, fol. 24v, e della edizione di Vitruvio del 1556, p. 88.

65. Nel testo relativo, Barbaro dà pure le denominazioni francesi degli elementi come nel de Sagredo francese, foll. 13r e 24v.

66. Cfr. H. Günther, *Serlio e gli ordini...*, in AA.VV., *Serlio*, Milano 1989.

67. R. Wittkower, *Principi architettonici nell'età dell'umanesimo*, Torino 1964.

68. A. Chastel, *Le "Nu" de Palladio*, in *Vierhundert Jahre Andrea Palladio 1580-1980*, Heidelberg 1982, pp. 45-58.

69. C.L. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973, tav. 7, 94s.

70. Il problema è implicito nella regola in virtù della quale nella sovrapposizione degli ordini i diametri delle colonne, da sotto in su, non debbono aumentare mentre gli ordini debbono diventare più eleganti. Così Palladio nel *Primo Libro* (cap. XII) fa soltanto un brevissimo accenno alla sovrapposizione (sebbene nel *Terzo Libro* ai capp. XVII-XIX mostri delle sovrapposizioni nel contesto di fori e di basiliche, partendo dalla regola vitruviana relativa a questi tipi di edifici secondo cui il piano superiore deve essere più basso in rapporto al pianterreno di un quarto). Recentemente però L. Fairbairn in H. Burns, L. Fairbairn, B. Boucher, *op. cit.*, pp. 108-110, ha pubblicato un manoscritto di mano ignota, segnato *Aggiunta del Palladio* che si trova inserito in un esemplare dei *Quattro Libri* uscito nel 1581, nel quale si tratta della sovrapposizione in modo dettagliato. Qui si enuncia la regola, che le altezze dei piani, da sotto in su, debbono diminuire ogni volta di 1/6 (non di 1/5), invece di 1/4 com'è la regola vitruviana per i fori e per le basiliche e come Serlio generalmente prevede per tutti gli edifici.

71. Cfr. B. Zevi, *Michelangelo e Palladio*, in "Bollettino Cisa", VI, 1964, 2, pp. 13-28; E. Forssman, *Palladios Lehrgebäude*, cit., pp. 102-106; R. Cevese, *Licenze nell'arte di Andrea Palladio*, in "Odeo Olimpico", VII, 1968-69, pp. 69-79; E. Forssman, *La concezione del palazzo palladiano*, in "Bollettino Cisa", XIV, 1972, pp. 83-104, specialmente pp. 102 sgg.; L. Puppi, *Prospetto di palazzo e ordine gigante nell'esperienza architettonica del '500. Appunti e riflessioni*, in "Storia dell'Arte", 38-40, 1980, pp. 267-275; A. Knaak, *Pal-*

*ladios Palazzo Valmarana*, Magisterarbeit, non pubblicata, Tübingen 1985. L'ordine gigante fu prefigurato già negli ultimi anni trenta da Antonio da Sangallo nella facciata della Zecca di Castro; C.L. Frommel, *Der römische...*, cit., II, p. 138; H. Giess, *Die Stadt Castro und die Pläne von Antonio da Sangallo dem Jüngeren*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", XVII, 1978, pp. 47-48; XIX, 1981, pp. 85-140, specialmente figg. 3-4. Per le paraste angolari giganti previste da Antonio da Sangallo verso il 1545-46 in palazzo Farnese cfr. C.L. Frommel, in AA.VV., *Le palais Farnèse*, Roma 1980-81, pp. 151 sgg.; H. Pée, *Die Palastbauten des Andrea Palladio*, Würzburg 1939, p. 109, cita le due illustrazioni di facciate di palazzi a ordini giganti inserite in S. Serlio, *Settimo Libro*, 1619, pp. 103, 105. Esse stanno fra le soluzioni offerte da Michelangelo e da Palladio: mostrano l'ordine gigante addossato a un palazzo simile a quello dei Valmarana e gli intercolumni larghi "alla romana".

72. Palladio non tratta del colonnato addossato alla parete senza arcate, i cui intercolumni non possono senz'altro essere considerati uguali a quelli del colonnato libero né a quelli del colonnato addossato a pilastri fra arcate. A me mancano i mezzi che mi consentano il tentativo di dedurre dagli edifici di Palladio una regola relativa. Per evitare un malinteso eventuale dei lettori tedeschi, se si servono della traduzione tedesca dei *Quattro Libri* nuovamente uscita (edizione parzialmente corretta Zürich-München 1988), si deve avvertire che Palladio, verso la fine del cap. 13 del *Primo libro*, nell'originale non tratta di intercolumni fra paraste, ma di arcate su pilastri. Serlio raccomanda di variare le misure ideali degli ordini secondo il contesto architettonico nel quale siano impiegati; cfr. nota 45. Similmente, seppure con raccomandazioni differenti in part. G. Fiocco, *Alvise Cornaro e il suo tempo*, cit., pp. 158 sgg.

73. Cfr. H. Pée, *Die Palastbauten*, cit., p. 116; E. Forssman, *Palladios Lehrgebäude*, cit., pp. 102-106 e *La concezione del palazzo palladiano*, cit., pp. 102 sgg.; l'acuta analisi della facciata di palazzo Porto proposta da B. Rupprecht, che individua una concezione dell'ornato come un insieme architettonico quasi indipendente dal corpo della fabbrica, B. Rupprecht, *Palladios Projekt für den Palazzo Iseppo Porto in Vicenza*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XV, 1971, pp. 298-314.

74. Vitruvio 1556, p. 168s.

75. C.L. Frommel, *Der römische...*, cit., I, pp. 54 sgg.

76. Vitruvio, VI, 3 (4), 1556, p. 172s.

77. A. Palladio, *Secondo Libro*, 6; E. Bassi, *Il convento della Carità*, Vicenza 1971; L. Puppi, *Andrea Palladio*, Milano 1973, cat. opere n. 69.

78. A. Palladio, *Secondo Libro*, 3 (p. 10) e disegno preparatorio per la xilografia in Riba, XVII, 3; H. Pée *Die Palastbauten*, cit., pp. 63 sgg.; E. Forssman, *La concezione del palazzo palladiano*, cit., p. 184 e *Il palazzo Da Porto Festa a Vicenza*, Vicenza 1973; L. Puppi, *op. cit.*, cat. opere n. 31. Tale disposizione non figura ancora nel progetto su Riba, XVII, 9v (e neanche sul disegno Riba, XIV, 11, la cui destinazione però è incerta; L. Puppi, *op. cit.*, figg. 346 sgg.). In questo caso sono invece previste colonne piccole che ovviamente arrivano soltanto all'altezza del soffitto del primo piano, mentre gli intercolumni spaziosi sono larghi quasi quanto è profondo il portico. Facilmente si riconosce l'influsso dei palazzi romani che si evidenzia in modo chiarissimo anche nella facciata realizzata del palazzo. Sulla relazione fra gli edifici realizzati da Palladio e la loro illustrazione idealizzata nel contesto dei *Quattro Libri*, cfr. U. Berger, *Palladio publiziert seine eigenen Bauten. Zur Problematik des "Secondo libro"*, in "Architettura", XIV, 1984, pp. 20-40, specialmente pp. 22 sgg.

79. Vitruvio, VI, 3 (7).

80. Vitruvio 1556, 167, p. 168s.

81. A. Palladio, *Secondo Libro*, capp. 4 (pp. 25 sgg.) e 7 (p. 34) con indicazioni delle misure relative.

82. G. Trissino, *L'Italia liberata dai Goti (1547)*, V. Già citato da R. Wittkower, *op. cit.*, parte 3, cap. 1.

83. J.S. Ackerman, *Palladio*, Torino 1980, p. 96.