

PALLADIO E LA CHIESA DI S. PIETRO A ROMA

Sono stato richiesto dal Centro Internazionale di Architettura di Vicenza di trattare il tema «Palladio e la chiesa di S. Pietro a Roma»; l'invito mi ha fatto molto piacere. Ma, accettandolo, non mi sono subito reso conto degli eventuali risultati dello studio che andavo a intraprendere. E siccome Palladio costruì soltanto due chiese pervenute fino a noi in condizioni integre e per giunta ben documentate, cominciai i miei studi con la prima delle due e cioè con S. Giorgio Maggiore. Dato che la sua genesi risultava molto più complicata di quanto avessi creduto, vorrei ora puntualizzare il mio discorso proprio su di essa, aggiungendo alla fine qualche breve osservazione in merito al rapporto tra il Redentore e il S. Pietro di Roma. Mi limiterò ad una breve presentazione di S. Giorgio e della sua storia¹.

La pianta è quella di una basilica a tre navate, di tre campate **Fig. XVIII** ciascuna. La terza campata fa parte di un «sistema tetrastilo»: il che significa che lo spazio dominato dalla cupola centrale si protende in quello dei quattro bracci della croce greca e che, nei quattro angoli rimanenti, entità architettoniche minori, pure accentrate, completano il quadrato generale della pianta. Nel S. Giorgio i due bracci laterali terminano in due absidi semicirculari, e il braccio opposto alla navata centrale termina in un presbiterio quasi quadrato, al quale è annesso il coro dei monaci pure concluso da abside semicircolare.

Questa pianta è tutt'altro che comune nella Venezia della metà del Cinquecento: inconsueta è la combinazione di tre navate basilicali con un quadrato a croce inscritta; inconsueti sono il volume e la plasticità dei pilastri, ed inconsueta è anche la posizione del coro dei monaci dietro al presbiterio.

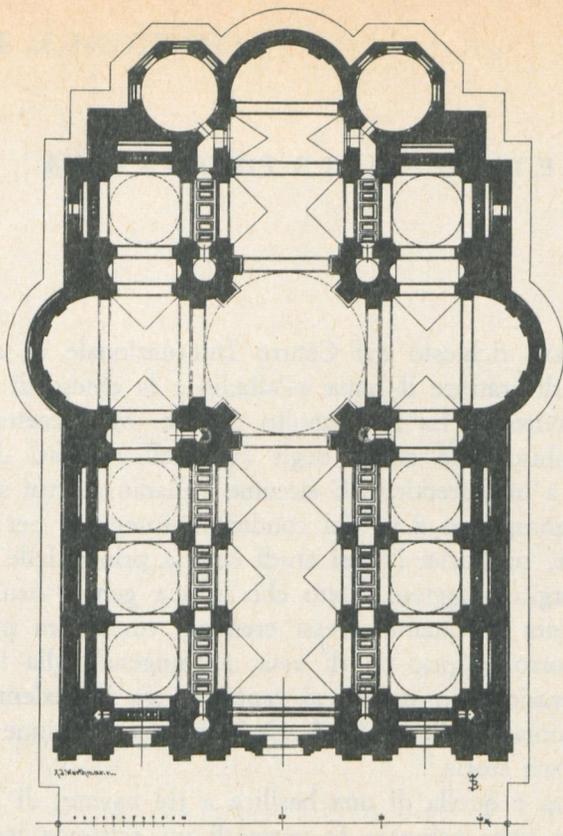


Fig. III - NUOVA CATTEDRALE DI CARPI: pianta (da Semper).

Piante precedenti paragonabili a questa non si trovano nel Veneto o nel Vicentino, ma piuttosto nella cerchia del Bramante.

Prendo come esempio la nuova cattedrale di Carpi, concepita III verso il 1513-14 da Baldassarre Peruzzi a Roma, e rimasta incompiuta². A questa chiesa, che è una derivazione diretta dall'ultimo progetto del Bramante per S. Pietro, al tempo del Palladio mancavano ancora le navate.

Ma è probabile che il Palladio abbia visto il modello ligneo durante uno dei suoi viaggi a Roma, quando studiò pure la peruzziana facciata della Sagra di Carpi³. Ed è ancora più probabile che a Roma

abbia avuto accesso alla fabbrica di S. Pietro e abbia potuto prendere visione dei tanti progetti esistenti: da quello bramantesco del 1506, fino a quello michelangiolesco. Benché il sistema delle due piante a prima vista sembri quasi identico, le differenze sono fondamentali e illuminanti per il nostro problema. A Carpi la cupola non corrisponde al punto d'incrocio tra navata centrale e transetto; essa è piú larga dell'una e dell'altro tagliando i suoi quattro pilastri diagonalmente in continuazione diretta dei pennacchi della cupola: cosí lo spazio ottagonale della cupola diventa centro irradiate di tutta la chiesa. E mentre il Palladio sembra inserire i sostegni della sua costruzione creando un involucro rettangolare costituito da muri molto sottili, a Carpi muri e pilastri non sono separabili.

Nell'alzato, le differenze fra le due chiese sono ancora piú evidenti: la chiesa peruzziana è meno plastica, meno monumentale, meno luminosa, ma sembra piú coerente, piú organica, piú logica.

III.

4, 5, 31

Le semicolonne palladiane hanno carattere puramente decorativo, perché apparentemente non sostengono le volte a botte. Esiste uno strano contrasto fra le proporzioni armoniose della sezione trasversale, delle cupola e del presbiterio, da un lato, e le arcate troppo snelle, dall'altro. L'articolazione delle strutture nel collegamento tra il sistema a croce inscritta, le sue absidi laterali e il presbiterio, oppure tra il presbiterio ed il coro dei monaci è molto sciolta.

La facciata poi non corrisponde a questo interno: la parte centrale con l'ordine gigante è troppo larga in rapporto alla navata mediana. E questa differenza di dimensioni è nascosta malamente da una striscia di marmo, rigida e priva di modanature. I piedistalli dell'ordine gigante e delle edicole laterali sembrano sproporzionatamente alti. E manca l'occhio sopra la porta centrale, che vediamo nella parete interna di ingresso e che fu eseguito durante la vita del Palladio.

Tutte queste incongruenze in S. Giorgio trovano facile spiegazione se ora studiamo la storia della chiesa e la genesi del progetto definitivo del Palladio. E in ciò possiamo basarci su alcuni disegni importantissimi trovati negli ultimi decenni dal Wittkower e dal Timofiewitsch.

Già verso il 1521-22 i monaci benedettini di S. Giorgio Maggiore pensavano a una ricostruzione della loro chiesa tardo-medio-

evale che occupava un'area la quale in rapporto all'attuale era spostata verso est, come constatiamo in una veduta antica⁴. Aveva tre navate absidate, quattro cappelle laterali e una torre isolata: ma non aveva transetto, né una crociera con cupola. Ora il progetto del 1521-22, rintracciato dal Timofiewitsch nell'Archivio di Stato di Venezia, prevedeva anch'esso una basilica a tre navate con cappelle laterali⁵. Ma seguiva la tipologia tardo-quattrocentesca delle chiese monastiche della Lombardia, con crociera sormontata da una cupola, con presbiterio terminato da una abside e fiancheggiato da
32 cappelle laterali. I suoi pilastri a sezione cruciforme probabilmente dovevano reggere volte a crociera.

Elementi caratterizzanti di questo progetto sono: l'atrio, forse erede del narcece bizantino e noto anche da altre chiese del Rinascimento veneto; la forma semicircolare, anziché poligonale, delle cappelle, anch'essa tipicamente veneziana, e il transetto definito dal perimetro rettangolare della chiesa. Sembrano invece il risultato di un progetto successivo, ma degli stessi anni 1521-22, le tre cupole accanto a quella centrale, che avrebbero richiesto muri più massicci. Può darsi che queste cupole aggiunte si debbano a un influsso del modello ligneo per S. Giustina di Padova, altra chiesa benedettina della congregazione cassinense, che fu eseguito negli stessi anni 1521-22 proprio a Venezia. Infatti troviamo a S. Giustina non soltanto delle cupole in posti analoghi, ma anche sulla navata centrale, come sarebbero pensabili del resto anche nel progetto per S. Giorgio.

Non insisterei tanto su questo progetto del 1521-22, se non credessi che abbia esercitata qualche influenza sui primi progetti palladiani per S. Giorgio.

Nuove proposte per il rammodernamento della chiesa e del chiostro è probabile siano state avanzate dal 1559 in poi, quando il nuovo abate Scrocchetto riprese la ricostruzione del refettorio e chiamò il Palladio come architetto. La ricostruzione della chiesa viene menzionata per la prima volta nell'estate del 1564, quando già era abate Andrea Pampuro (1564-67). Nell'autunno del 1565, allorché il modello ligneo della chiesa palladiana era in esecuzione, il progetto deve forse aver trovato la sua forma definitiva anche per quanto concerne la facciata.

Tra la posa della prima pietra nel marzo del 1566 e la morte del Palladio, il corpo della chiesa fu eseguito come lo vediamo oggi, mentre il coro dei monaci fu eseguito negli anni ottanta e la facciata soltanto tra il 1607 e il 1611, «conforme al modello fatto». Ci voleva indubbiamente un modello anche per l'esecuzione di questa facciata: ma manca ogni indizio che esso fosse ancora quello del 1565, o che fosse il risultato di un cambiamento dovuto allo stesso Palladio negli ultimi anni della sua vita, come alcuni ritengono. Quando Palladio ebbe l'incarico per una nuova chiesa nel 1565 o prima di codesto anno, si basò per scelta spontanea, o fu costretto a basarsi, sul progetto del 1521-22: non soltanto il nuovo sito spostato verso occidente, ma anche le dimensioni generali della nuova chiesa corrispondono al progetto accennato.

La larghezza esterna è in ambedue i casi di circa 100 piedi veneziani; e la lunghezza dei fianchi (meno l'atrio) fino al muro orientale del presbiterio (meno il coro dei monaci) è in ambedue i casi di circa 200 piedi, cioè il doppio della larghezza. Anche il tipo della chiesa palladiana trova riscontro nel progetto del 1521-22, in quanto si tratta sempre di una basilica a tre navate, con cappelle laterali, con cupola nel punto d'incrocio tra navate longitudinali e transetto, con transetto e presbiterio e — come vedremo subito — anche con una specie di «atrio» antistante la facciata.

Cronologicamente il primo dei tre progetti conservati (RIBA, XIV, 12) è stato identificato dal Wittkower come disegno per la facciata di S. Giorgio, benché contestato dal Pane, dallo Zorzi, dal Timofiewitsch e da altri⁶. Stranamente nessuno ha finora parlato 34 delle misure esatte di questo progetto, ricavabili dalla scala in piedi veneziani, indicati sulla base della colonna grande di sinistra. Ne risulta che questo progetto corrisponde con il corpo della chiesa eseguita meglio di quanto non corrisponda la facciata odierna.

Mancano poi nel disegno i piedistalli troppo alti (lo zoccolo con la scala è omesso). E ci sarebbe posto per l'occhio sopra la porta centrale, perché si tratta di una facciata a portico aperto, come ha già accennato brevemente il Barbieri nel 1966 e come sarà subito confermato da un altro disegno palladiano⁷.

Ora sullo stesso foglio londinese si trovano alcuni schizzi marginali che apparentemente hanno attinenza con la progettazione del

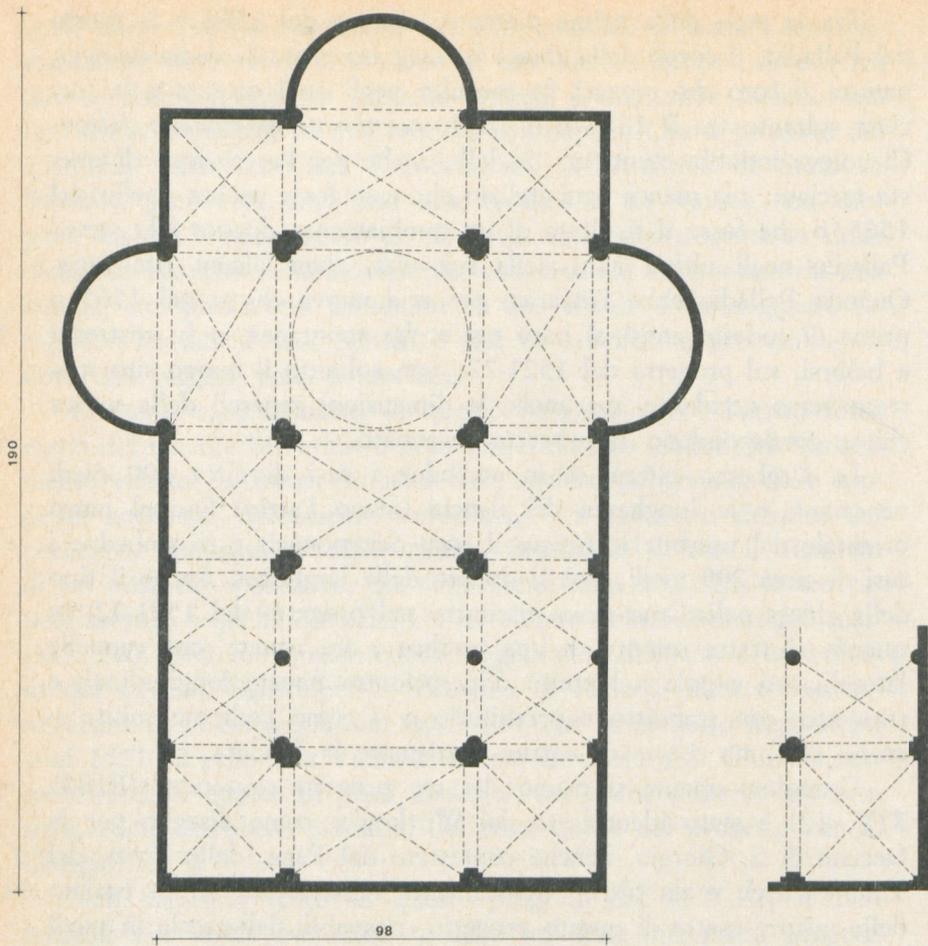


Fig. IV - RICOSTRUZIONE IPOTETICA DELLA PIANTA DI S. GIORGIO MAGGIORE SUL DISEGNO R.I.B.A., XIV 12 (vedi fig. 34).

S. Giorgio: presentano diverse varianti di pilastri su pianta cruciforme che appartengono ad un sistema basilicale. Reggono essi volte a crociera e archi trasversali e fanno parte di un sistema di sostegni alternati, come risulta dalla colonna che regge pure una volta a crociera.

Ho tentato la ricostruzione di una pianta corrispondente sulla base delle misure del progetto del 1521-22 e della facciata londinese. Le tre varianti dei pilastri si spiegano in questo modo: la prima versione prevede semicolonne dello stesso ordine minore per la navata maggiore e per le arcate, e a questa prima variante appartiene anche l'alzato della navata maggiore; la seconda variante prevede già un ordine gigante per la navata maggiore, ma con colonne a tre quarti di fusto, invece di semicolonne; la terza variante, che sembra definitiva, corrisponde alla mia ricostruzione. Tale ricostruzione è documentata nella parte corrispondente alle navate dove si alternano campate strette e campate larghe. E se combiniamo queste navate con un sistema a croce inscritta, come nella chiesa eseguita, ne scaturisce un progetto molto più veneziano e anche molto più vicino al progetto del 1521-22 di quello definitivo.

I cambiamenti rispetto al progetto del 1521-22 sono evidenti. Il Palladio ha abbandonato le cappelle laterali autonome allargando la nave maggiore di circa 7 piedi e le navate laterali di circa 8 piedi. Contemporaneamente ha allungato le strette campate del progetto del 1521-22 di circa piedi 6 nelle campate strette e di circa piedi 18 nelle campate quadrate. Questo ampliamento delle campate doveva comportare in seguito l'irrobustimento dei pilastri: tutto diventa più vasto, più monumentale, più serrato.

E se la mia ricostruzione della zona del presbiterio come sistema tetrastilo è giusta, il Palladio avrebbe trovato con questo progetto la prima risposta al tentativo di centralizzazione che risultava dall'aggiunta delle tre cupole nel progetto del 1521-22. La pianta di questo primo progetto palladiano conservato sarebbe infatti nient'altro che la combinazione di due sistemi tetrastili su pianta quadrata e cioè uno delle tre navate e uno della zona del presbiterio.

Simili combinazioni si trovano nel Rinascimento veneziano, come per esempio nella chiesa di S. Felice del 1531⁸. Nei due primi decenni della sua attività architettonica, il Palladio si era dedicato esclusivamente a costruzioni civili, e soltanto verso la fine del quinto decennio cominciò ad occuparsi anche di fabbriche religiose. Non è dunque da meravigliarsi se si ispira alla tipologia locale e cioè a quella veneziana. E lo fa pure in un'altra chiesa, probabilmente dell'anno precedente: cioè in quella di S. Lucia, che conosciamo sol-

tanto da vecchi rilievi e fotografie⁹. In essa troviamo anche una tipologia nettamente veneziana; troviamo dei pilastri cruciformi composti da semicolonne, troviamo il medesimo ordine negli spazi primari e secondari e anche il ritmo alterno di campate larghe e strette. Stilisticamente gli schizzi del disegno londinese si collegano dunque molto bene all'esperienza di S. Lucia.

Una seconda fase della progettazione di S. Giorgio Maggiore è documentata da un disegno della bottega del Palladio, il n. 857
33 dell'Archivio di Stato di Venezia, pure rintracciato dal Timofiewitsch¹⁰. L'involucro esterno è già quello definitivo, tranne qualche piccola differenza riscontrabile nella lunghezza del coro dei monaci. Anche i pilastri già corrispondono in linea di massima al progetto definitivo. Ci sono però dei pentimenti che, per quanto vedo, finora non sono stati presi in attenta considerazione: essi sono avvertibili nelle navate e nel pilastro sud-est della cupola. Questi pilastri, cancellati o non ben definiti nel disegno, sono un po' meno grossi dei pilastri definitivi della cupola delle navate: e un po' più grossi dei pilastri definitivi delle navate e tali sono perché la cupola centrale doveva essere probabilmente meno possente e forse senza tamburo, e perché le altre campate sono più grandi.

Ho ricostruito anche questa pianta e ne risulta un sistema abbastanza coerente, tipologicamente più vicino a quello londinese (il primo esaminato) di quanto non lo sia la chiesa attuale. Le dimensioni generali e la relazione fra le tre navate rimangono approssimativamente sempre le stesse. Ma rispetto al primo progetto, il Palladio è riuscito a creare un interno ancora molto più spazioso, molto più unito e organico di quanto non appaia nel primo progetto: ciò significa che il suo orientamento stilistico rimane il medesimo. Per evitare il processo di addizione cellulare del primo progetto, sposta la cupola centrale verso la facciata alzandola precisamente al centro di tutta la chiesa (a prescindere dal coro dei monaci). Delimita lo spazio sottostante la cupola con un sistema a croce inscritta, in ciò non contraddicendo alla sua prima idea, ma lo allarga nei due bracci laterali conclusi da absidi semicircolari. Spostando la cupola, e cioè diminuendo la lunghezza delle navate, ha modo di guadagnare area a vantaggio del presbiterio che, probabilmente già in questo progetto, diventa una cappella quasi autonoma,

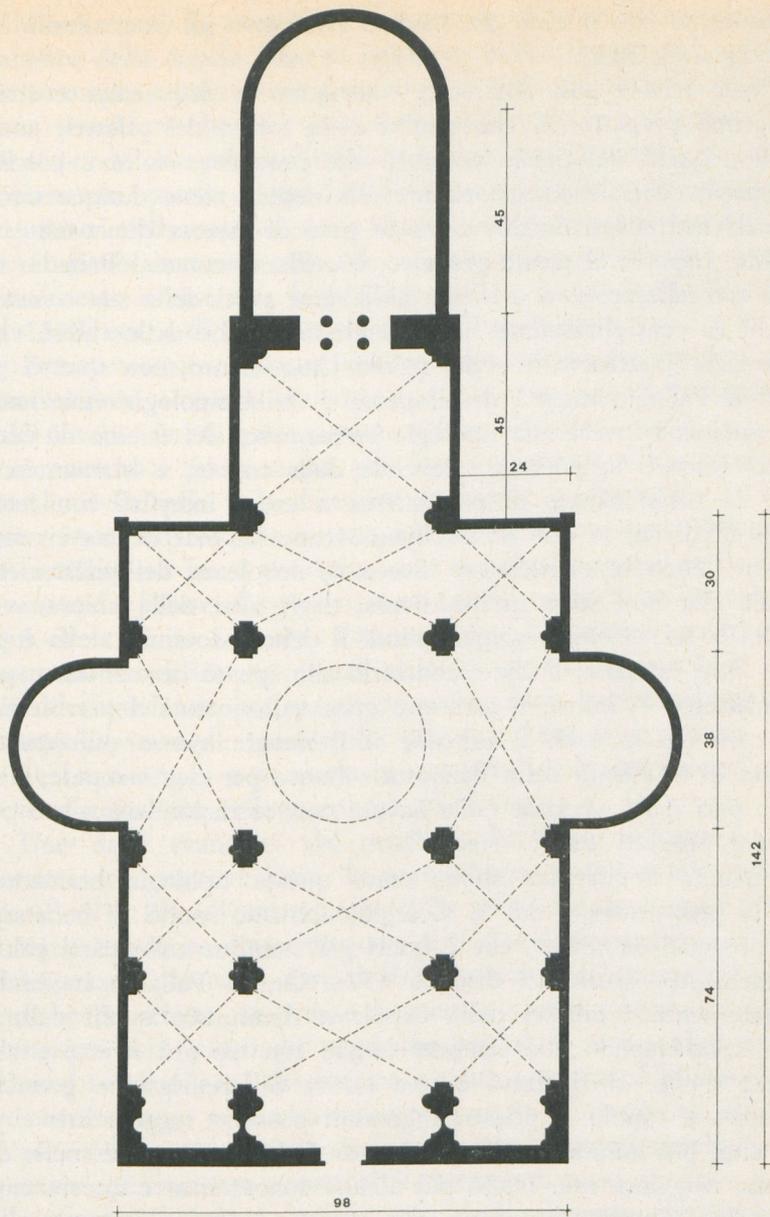


Fig. V - RICOSTRUZIONE DEI PENTIMENTI SUL PROGETTO PER LA PIANTA DI S. GIORGIO
MAGGIORE DELL'ARCHIVIO DI STATO DI VENEZIA (Misc. Mappe 857a - vedi fig. 33).

comunicante con il coro dei monaci attraverso gli intercolumni del diaframma di fondo.

Nelle navate così accorciate rimangono le due campate strette del primo progetto: il che risulta dalla forma dei pilastri, ancora simili a quelli del primo progetto che prevedeva volte a crociera. Lo spazio centrale corrispondente alla cupola viene dunque circondato da tutti i lati da due campate però di diversa dimensione.

Ma, rispetto al primo progetto, è evidente come il Palladio tende a centralizzare e a unificare le diverse parti della sua chiesa. E benché la centralizzazione sia caratteristica anche delle chiese veneziane del Quattrocento e del primo Cinquecento, con questo progetto il Palladio mostra di allontanarsi dalla tipologia veneziana e di avvicinarsi invece alla tipologia bramantesca del duomo di Carpi: bramantesca è la posizione centrale della cupola, e bramantesca è pure la congiunzione di un sistema a croce inscritta con navate basilicali di cui le due minori hanno cappelle inserite tra i contropilastri. Poco bramantesca è invece la debolezza dei pilastri della cupola che non sono molto diversi dagli altri della chiesa; e ne risulta la scarsa emergenza, e quindi il debole dominio, della cupola sulle altre campate, il che è contrario allo spirito bramantesco; poco bramantesco è, infine, il carattere quasi autonomo del presbiterio e del coro dei monaci. E sebbene il Bramante avesse sviluppato la navata di S. Biagio della Pagnotta soltanto per due campate, il numero pari delle campate nelle navate non corrispondeva alla tipologia dei progetti per S. Pietro¹¹.

Quanta importanza abbia avuto questa tipologia bramantesca per la progettazione del S. Giorgio, abbiamo modo di constatarlo nel progetto definitivo, che è quasi già stabilito nelle parti colorite in inchiostro scuro del disegno 857a. Ora il Palladio ingrandisce enormemente i pilastri della cupola e diminuisce quelli delle navate, sostituendo due campate larghe con tre più strette e abbastanza snelle. Il risultato è una nuova differenziazione gerarchica tra nave e cupola: i pilastri ingrossati possono reggere una cupola più alta, più luminosa, più dominante. E le tre campate snelle della navata maggiore non fanno più alcuna concorrenza a questa cupola come la facevano ancora nei due primi progetti e in tante chiese del Rinascimento veneziano. Un ulteriore passo verso il S. Pietro

del Bramante o la cattedrale di Carpi sarebbe stato l'aumento del diametro della cupola oltre la larghezza della navata e del transetto. Ma una tale cupola avrebbe rotto le coordinate razionali del sistema a scacchiera che troviamo anche negli altri progetti palladiani, che risponde alla preferenza per una divisione in unità rettangolari; mantenendo questo sistema il Palladio si ispira, nell'articolazione dei pilastri della cupola, a una chiesa centralizzata che combina una pianta pre-bramantesca con una struttura del primo Rinascimento bramantesco e cioè con la Madonna di S. Biagio a Montepulciano del 1518, opera di Antonio da Sangallo il Vecchio¹².

È interessante osservare nel progetto 857b che anche la soluzione definitiva passò attraverso alcune varianti. I contropilastri delle navate laterali prima erano molto più piatti; ma poi, per ragioni statiche e forse anche per fare maggior spazio alle cappelle laterali, il Palladio li ha fatti più sporgenti. Le due lesene dell'ordine minore si trovano soltanto nei pilastri e nei contropilastri. Il punto d'innesto tra il transetto e le sue absidi, come quello tra le navate e la parete d'ingresso, non sembra ancora risolto. Per ragioni di coerenza formale, l'artista ripeterà poi nell'esecuzione lo stesso motivo di transizione all'inizio delle navate, come nelle absidi laterali, come anche nel presbiterio. E questo motivo di una semicolonna separata da nicchie dal pilastro d'angolo è ancora nettamente bramantesco e formerà, in un certo senso, il punto di avvio per il sistema più sviluppato del Redentore.

Uno degli svantaggi del progetto definitivo rispetto a quelli anteriori era, senza dubbio, la proporzione troppo snella delle arcate. È di 1:2,6 all'incirca, mentre la sezione della navata maggiore segue il canone rinascimentale di 1:2 e l'arcata del presbiterio risulta ancora più tozza. Ora il Palladio avrebbe potuto fare queste arcate meno strette, se avesse rinunciato a quei lunghi elementi di transizione. Ma questi gli servivano probabilmente anche per rinforzare i contropilastri del sistema a croce inscritta. Allo stesso tempo contribuiscono notevolmente a quel senso di centralizzazione che è tipico della progettazione di San Giorgio. Già nei pentimenti del progetto anteriore era constatabile un'articolazione simile a quella della parete d'ingresso, benché con degli elementi di transizione meno lunghi.

Se tutto questo è vero, il progetto 857a ci documenta non soltanto le diverse fasi della progettazione, ma ci permette anche di seguire il metodo palladiano di progettazione. Apparentemente il Palladio comincia con il telaio esterno, cioè con l'involucro dei muri perimetrali e con la divisione schematica in settori principali: quali la cupola, il transetto, le navate, il presbiterio e il coro dei monaci. Stabiliti codesti settori, il Palladio comincia con la suddivisione in campate per mezzo di pilastri e prosegue poi con l'articolazione precisa di questi pilastri e dei muri corrispondenti. Palladio riempie per così dire una scatola prestabilita, mentre il Bramante comincia dal centro, cioè dalla cupola, e poi gradualmente arriva ai margini periferici. Queste differenze di metodo fanno meglio capire perché il Palladio esiti a dare al diametro della sua cupola una dimensione maggiore della navata mediana e del transetto: ciò verrebbe a disturbare tutto il sistema. E questo metodo palladiano fa anche capire perché i muri esterni e i contropilastri non formino una massa unica come a Carpi. Si potrebbe tirar fuori dall'involucro tutto il sistema dei pilastri senza toccare i muri esterni: esperimento, codesto, che sarebbe impossibile per le strutture rigorosamente coerenti e strettamente compatte dovute agli architetti della cerchia bramantesca.

VI Il terzo e ultimo progetto per il S. Giorgio che vorrei analizzare brevemente, il disegno 857b dell'Archivio di Stato di Venezia, è stato pure rintracciato dal Timofiewitsch¹³. Corrisponde alla chiesa odierna ad eccezione delle parti eseguite dopo la morte del Palladio: cioè del coro dei monaci e della facciata. Anche il collegamento della chiesa con il monastero è già stabilito nei particolari. È importante questa pianta prima di tutto per la facciata a portico, che differisce soltanto in pochi elementi dal disegno londinese. È stato detto che le colonne di questo portico sono una aggiunta posteriore alla morte del Palladio, perché colorite in inchiostro meno scuro. Ma è evidente che anche i pilastri corrispondenti, che sono coloriti con inchiostro scuro, appartengono a una facciata a portico: del resto già il programma del 1521-22 prevedeva un atrio aperto. Credo che anche nel progetto 857b fosse previsto un simile portico: la distanza tra il muro occidentale della chiesa e la porta

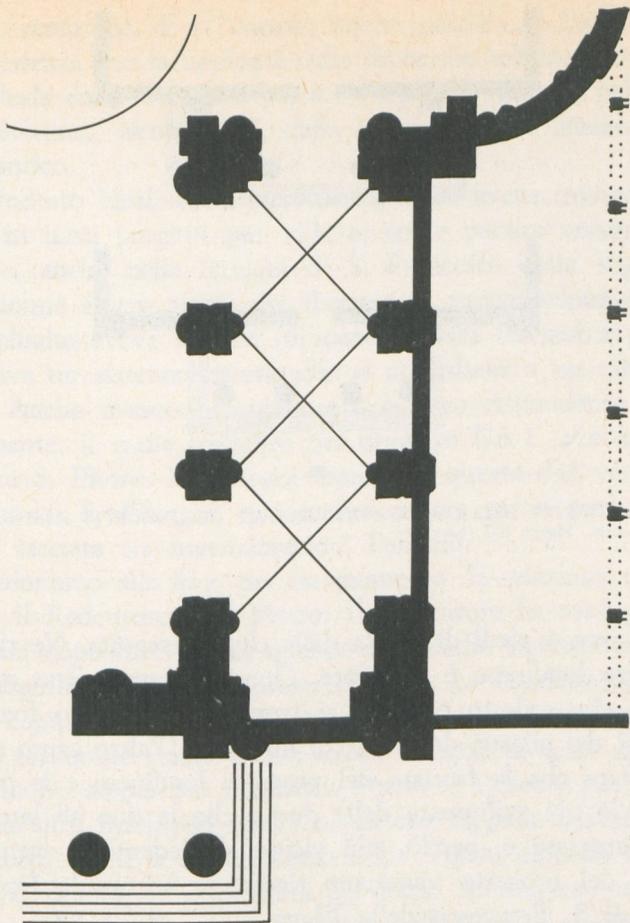


Fig. VI - A. PALLADIO, PROGETTO PER LA PIANTA DI S. GIORGIO MAGGIORE E DEL CHIOSTRO ADIACENTE: particolare (Venezia, Archivio di Stato, Misc. Mappe 857b).

del chiostro è la medesima; e la scala in piedi veneziani sembra prevedere il disegno di questo portico.

Ora le differenze tra il disegno 857b e quello londinese possono aiutarci a stabilire i loro rapporti: nel progetto londinese la parte centrale è almeno 8 piedi piú larga di quella della pianta veneziana, mentre ciascuna delle ali laterali è di circa 3 piedi piú stretta. In VII fatti sembra che nei due primi progetti la navata maggiore sia piú

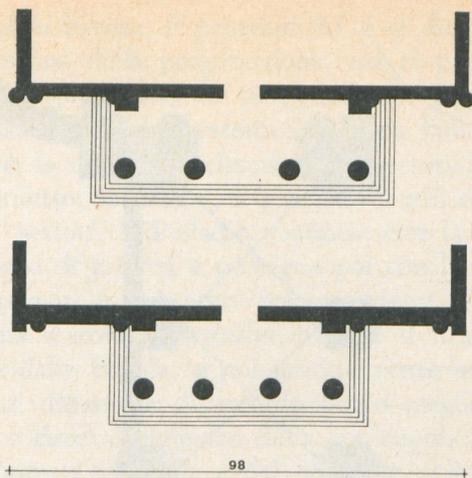


Fig. VII - CONFRONTO DELLA PIANTA DEI PORTICI DEI PROGETTI R.I.B.A., XIV 12 (a) e Misc. Mappe 857 (b).

larga di circa 4 piedi di quella della chiesa eseguita. Ne risulta che il progetto londinese è anteriore. Questa ipotesi viene confermata dal fatto che codesto progetto si trova sul medesimo foglio, come gli schizzi dei pilastri del progetto iniziale. D'altro canto si potrebbe obiettare che la facciata del progetto londinese è la più monumentale, la più sviluppata delle due e che le due ali laterali sono meglio integrate e, perciò, più vicine al Redentore, mentre le ali aggiunte del progetto veneziano ricordano ancora la facciata precedente di S. Francesco della Vigna.

Credo però che sia troppo facile cominciare a trattare tali problemi valendosi di argomenti stilistici. Il Palladio cercava una immediata corrispondenza tra la facciata e l'interno della chiesa. E quando nel corso della progettazione si cambiarono le misure interne, era inevitabile che egli dovesse cambiare, anche se di poco, le misure della facciata. Ritengo, pertanto, che la facciata londinese appartenga a una prima fase della progettazione, forse addirittura al tempo degli schizzi iniziali per i pilastri. Questo significherebbe che il Palladio aveva già in mente il sistema completo della sua facciata a portico, mentre per l'interno stava ancora sperimentando la

tipologia veneziana. E si capisce anche perché: il Palladio aveva poca esperienza con la tipologia delle fabbriche religiose, ma vagheggiava l'ideale della facciata a portico sia per la villa, sia per tutti gli edifici derivanti, secondo lui, dalla primitiva casa umana come il tempio antico.

Per codesto ideale della facciata a portico aveva trovato già una formula in tanti progetti per ville e, come portico trasformato in altorilievo, anche nella facciata di S. Francesco della Vigna. Possiamo dunque essere sicuri che durante la progettazione dell'interno, il Palladio aveva sempre in mente questa facciata a portico e che cercava un sistema interno che si accordasse a un tale tipo di facciata. Anche questo atteggiamento è poco rispondente ai modi del Bramante, il quale, soltanto nel progetto UA 1, s'interessò alla facciata di S. Pietro. Dopo aver esaminato queste due varianti per la facciata di S. Giorgio, mi sembra ancora meno probabile che l'odierna facciata sia invenzione del Palladio.

Consideriamo alla fine, per un momento, la relazione che intercorre tra il Redentore e S. Pietro. Il Redentore fu concepito circa undici anni dopo S. Giorgio, quando il Palladio si era arricchito di tutte le esperienze fatte per questa chiesa¹⁴. La funzione del Redentore era completamente diversa: era infatti un tempio votivo, destinato a cerimonie statali e non aveva bisogno di tanti altari e di un coro molto ampio per i monaci. Perciò il Palladio poteva ricorrere ad un'altra tipologia: quella a sala con cappelle laterali, presbiterio e coro, simile a S. Francesco della Vigna, databile dal 1534 in poi¹⁵. E siccome le dimensioni del corpo della chiesa erano quasi le stesse del S. Giorgio, egli poteva allungare e allargare notevolmente la navata rispetto al S. Giorgio. C'era spazio per tre arcate di proporzioni armoniose, sostenute da pilastri larghi che sono articolati da semicolonne separate da nicchie. Così si configura il famoso sistema della «travata ritmica» caratteristica del nuovo S. Pietro e di tanti altri progetti bramanteschi; presente almeno in parte nella facciata interna di S. Giorgio Maggiore. Bramantesche sono pure le quattro nicchie che scavano il muro reggente da diversi lati: ed è sistema che troviamo in tanti progetti per S. Pietro. Il restringersi dell'arco tra navata e presbiterio e la forma delle volte ricordano, invece, la tipologia locale di S. Francesco della Vigna.

XX, 2

Ma la forma a triconco del presbiterio è un'altra prova di quanto abbiano giovato al Palladio le esperienze del S. Giorgio. Apparentemente il terreno non bastava per un sistema a croce inscritta. E l'arcata ristretta tra navata e presbiterio condizionava le dimensioni delle esedre del triconco. Ora per poter fare una cupola piú larga di queste arcate, il Palladio ricorse di nuovo a un motivo bramantesco: e cioè ai pilastri diagonali che ingrandiscono il diametro della cupola continuando i suoi pennacchi. E, come il Bramante, alleggerí la parete di questi pilastri con delle nicchie che innervò con semicolonne, ripetendo cosí l'articolazione dei pilastri della navata. Palladio si distingue fundamentalmente dal Bramante in quanto dispone le semicolonne non diagonalmente come le nicchie, ma parallelamente alle quattro arcate che si aprono verso la navata e le tre esedre. E siccome queste semicolonne si continuano in archivolti concentrici a quelli delle arcate, esse appartengono piuttosto alle arcate che non ai pilastri diagonali. Ciò vuol dire che in fondo non esistono veri e propri «pilastri diagonali»; esistono invece zone diagonali di transizione che collegando le quattro arcate fra loro stabiliscono anche uno stretto collegamento strutturale con la cupola che su di esse insiste.

Sentiamo che anche nel momento piú maturo del Redentore, il Palladio mantiene la sua predilezione per le coordinate razionali del sistema a scacchiera, che era stato tanto importante per la progettazione del S. Giorgio Maggiore. La cupola del Redentore non è essa il centro irradiante di un organismo dotato di forze centrifughe nel senso bramantesco, ma si limita come il S. Giorgio alle dimensioni della navata e cioè alle coordinate di un sistema rettangolare. Cosí possiamo constatare che nel Redentore il Palladio si è avvicinato molto al sistema bramantesco di S. Pietro per quanto concerne l'articolazione del muro, il sistema delle pareti e i singoli motivi, ma non per quanto concerne la composizione delle diverse parti della chiesa o la concezione spaziale. La sequenza di tre spazi chiusi e autonomi ricorda, sí, in qualche modo la composizione delle terme romane tanto importanti per il Palladio, come ha giustamente osservato il Timofiewitsch¹⁶, ma in fondo è nient'altro che la tradizione di una tipologia veneziana in veste classicheggiante.

Dobbiamo dunque distinguere nel discorso palladiano l'aspetto

tipologico e quello stilistico in rapporto al Rinascimento bramantesco: tipologicamente torna ai prototipi già sperimentati come S. Francesco della Vigna, mentre stilisticamente si avvicina sempre di più al mondo del Bramante, dei suoi successori e attraverso loro all'antichità romana. D'altro canto le diverse tappe della progettazione del S. Giorgio mostrano che non esiste una chiara cesura tra tipo e stile: per ragioni stilistiche, il Palladio si avvicina gradualmente, ed entro certi limiti, al sistema del S. Pietro, allontanandosi dalla tipologia veneziana. E soltanto questo processo di emancipazione dalla tradizione locale lo metteva poi in grado di trasformare il tipo di S. Francesco della Vigna in veste classicheggiante.

Ho parlato poco dei singoli elementi delle due chiese come gli ordini, le volte, le finestre, il tamburo, le edicole e così via: quasi tutti presenti già negli architetti della cerchia romana del Bramante. Ma un confronto tra questi elementi usati dal Palladio e i loro prototipi romani andrebbe oltre i limiti dell'argomento di questo articolo e richiederebbe un discorso sulle radici romane del Palladio. Un tale confronto dovrebbe basarsi non soltanto sulle opere talvolta astratte e aride del Bramante romano, ma anche sui progetti dei suoi successori più giovani e cioè di Raffaello, di Jacopo Sansovino, di Antonio da Sangallo il Giovane e – *last but not least* – del Peruzzi. Particolarmente negli ultimi progetti del Peruzzi si riscontra una piena comprensione dell'antichità romana e una sensibilità per le luci e le ombre che preludono alle caratteristiche del Palladio, le quali non si riscontrano ancora nei primi due decenni del secolo¹⁷.

¹ W. TIMOFIEWITSCH, *Die sakrale Architektur Palladios*, München, 1968; L. PUPPI, *Andrea Palladio*, Milano, 1973, pp. 363 sgg.

² C.L. FROMMEL, *Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk*, Berlin, 1961, pp. 148 sgg.

³ R. WITTKOWER, *Architectural principles in the age of humanism*, London, 1962, pp. 91 sgg.

⁴ L. PUPPI, *loc. cit.*, con bibliografia.

⁵ W. TIMOFIEWITSCH, *Ein neuer Beitrag zu der Baugeschichte von San Giorgio Maggiore*, in «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura A. Palladio», Vicenza, 1963, V, pp. 330 sgg.; L. PUPPI, *op. cit.*, p. 363, fig. 504.

- ⁶ R. WITTKOWER, *op. cit.*, pp. 94 sgg., fig. 33b; L. PUPPI, *op. cit.*, p. 369, fig. 510.
- ⁷ F. BARBIERI, «*Le chiese e i ponti di Andrea Palladio*» di Giangiorgio Zorzi, in «Boll. C.I.S.A.», cit., 1966, VIII, P. II, p. 342.
- ⁸ W. TIMOFIEWITSCH, *Genesi e struttura della chiesa del Rinascimento veneziano*, in «Bollettino del C.I.S.A.», Vicenza, 1964, VI, P. II, pp. 279 sgg., fig. VIII.
- ⁹ L. PUPPI, *op. cit.*, pp. 360 sgg., figg. 496 sgg.
- ¹⁰ W. TIMOFIEWITSCH, *op. cit.*, 1963, p. 335; L. PUPPI, *op. cit.*, p. 366, fig. 505.
- ¹¹ A. BRUSCHI, *Bramante architetto*, Bari, 1969, pp. 946 sgg., figg. 395 sgg.
- ¹² L.H. HEYDENREICH-W. LOTZ, *Architecture in Italy 1400 to 1600*, Harmondsworth, 1974, pp. 184 sgg., fig. 59, pl. 188.
- ¹³ W. TIMOFIEWITSCH, *Eine Zeichnung Andrea Palladios für die Klosteranlage von San Giorgio Maggiore*, in «Arte Veneta», 1962, XVI, pp. 160 sgg.; L. PUPPI, *op. cit.*, pp. 428 sgg., fig. 611.
- ¹⁴ W. TIMOFIEWITSCH, *La chiesa del Redentore*, Vicenza, 1969; L. PUPPI, *op. cit.*, pp. 419 sgg.
- ¹⁵ L. PUPPI, *op. cit.*, pp. 345 sgg.
- ¹⁶ W. TIMOFIEWITSCH, *op. cit.*, 1968, pp. 79 sgg.
- ¹⁷ C.L. FROMMEL, *Baldassare Peruzzi als Maler und Zeichner*, in «Beiheft z. Röm. Jahrbuch f. Kunstgesch.», 11 (1967-68), 35 sg., T. LXXIX a.

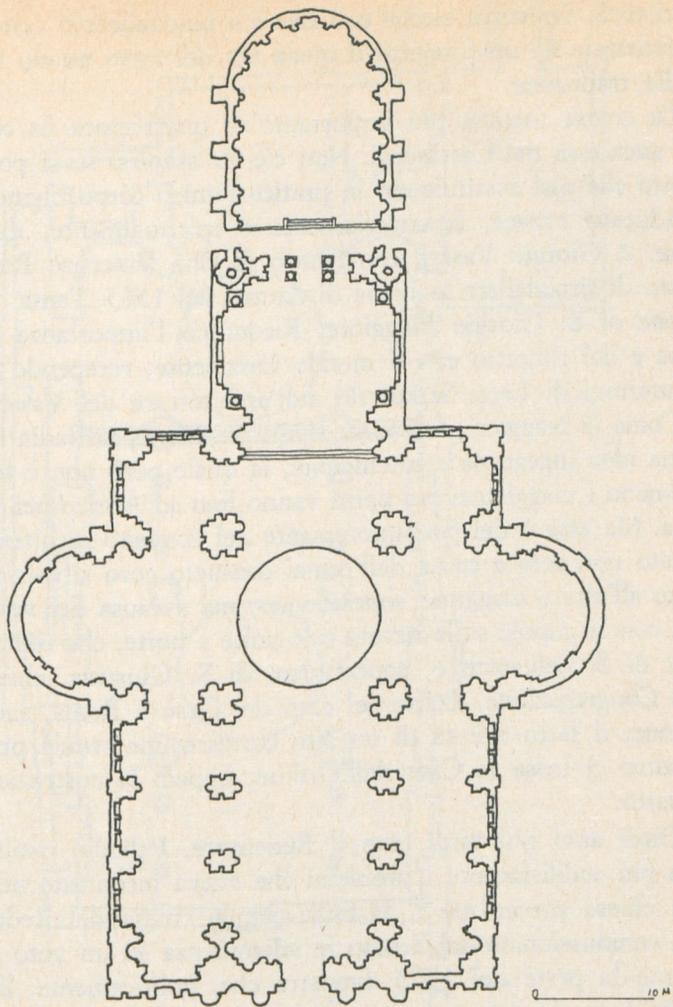
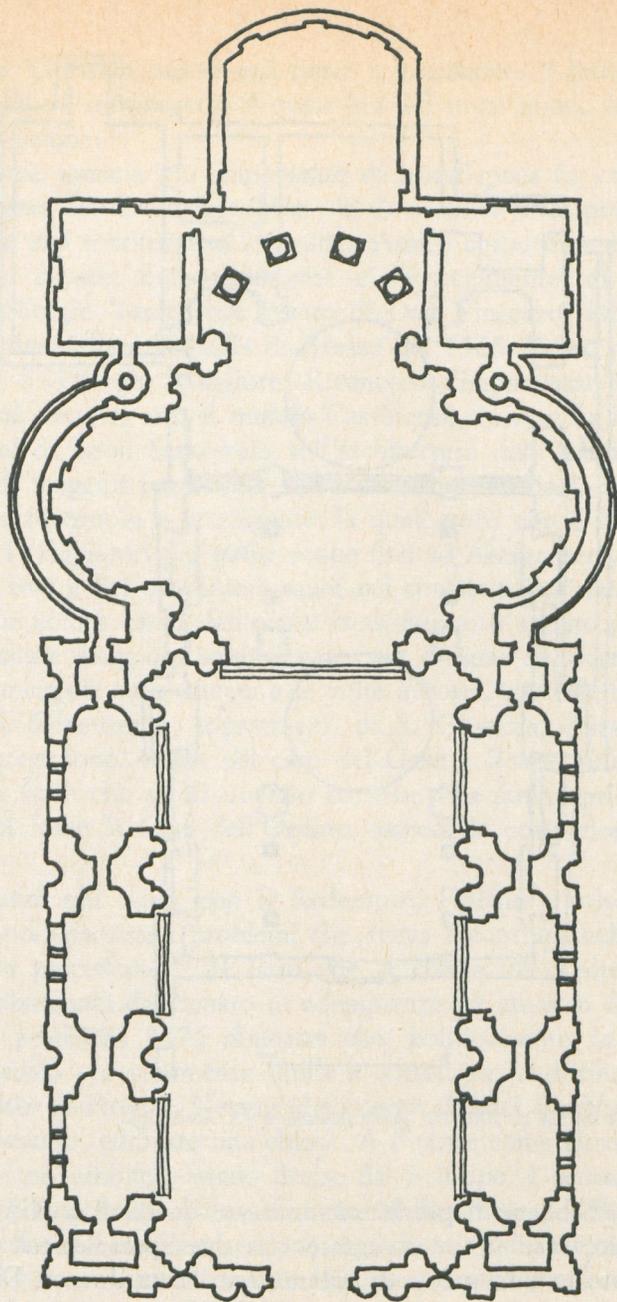
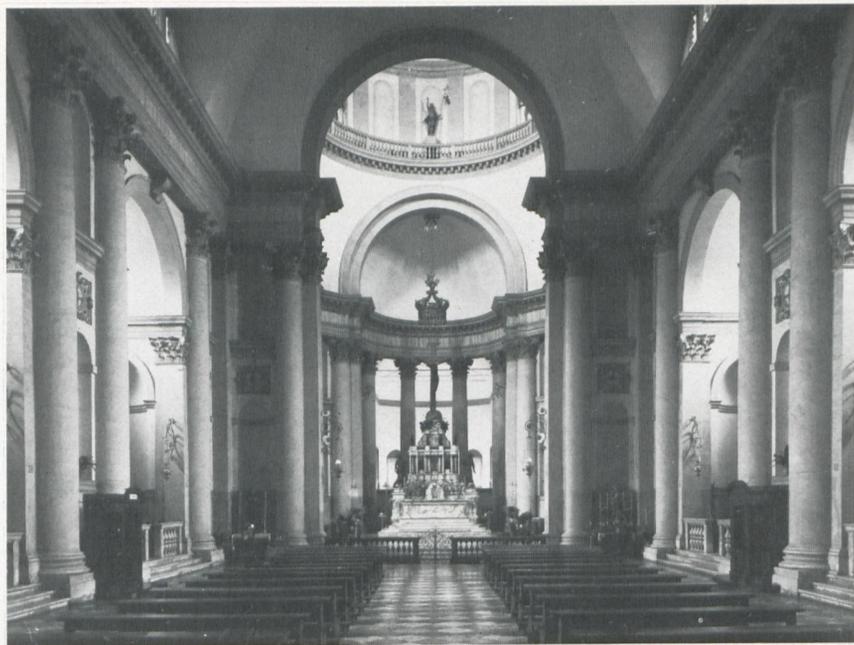


Fig. XVIII - S. GIORGIO MAGGIORE A VENEZIA: *pianta* (disegno di J.S. Ackerman).



0 10M

Fig. XX - IL REDENTORE A VENEZIA: *pianta* (disegno di J.S. Ackerman).



2



4

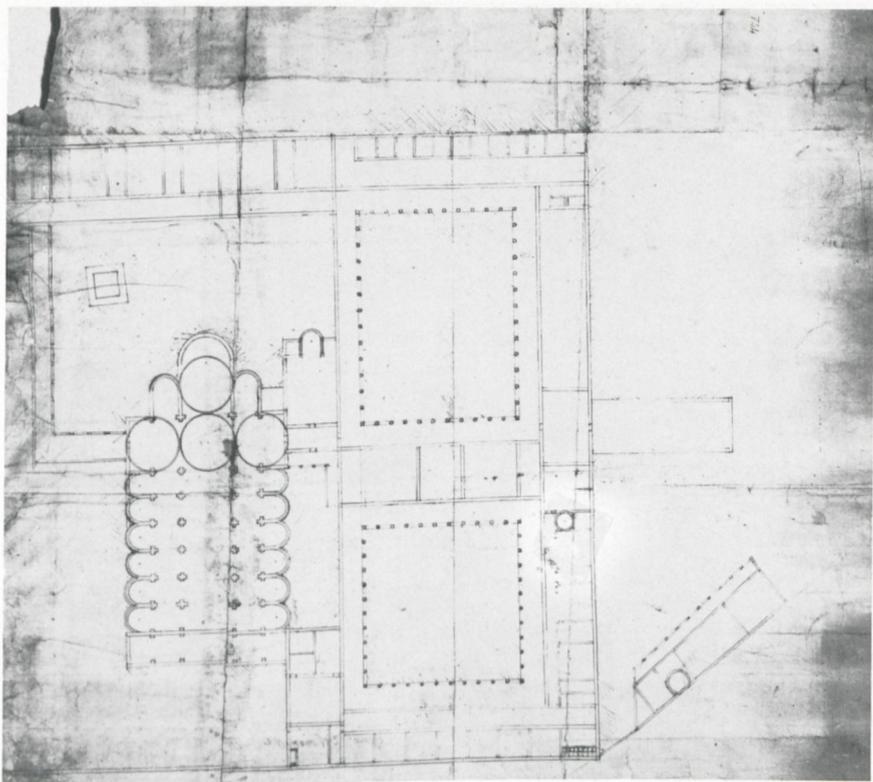


5

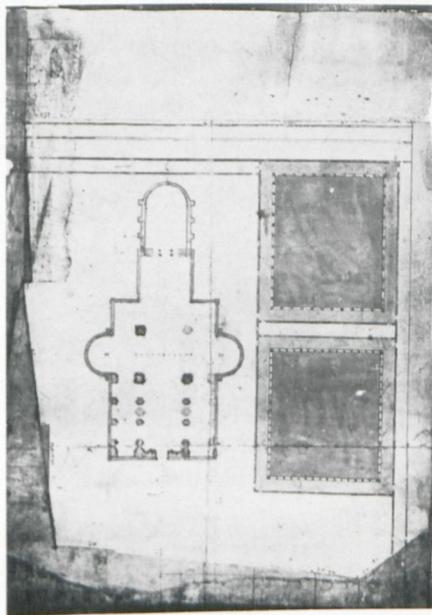
4 A. PALLADIO, S. GIORGIO MAGGIORE: *interno*, Venezia

5 A. PALLADIO, S. GIORGIO MAGGIORE: *interno*, Venezia





32



33

32 ANONIMO, *PROGETTO PER S. GIORGIO MAGGIORE A VENEZIA* (Venezia, Archivio di Stato, Misc. Mappe 744)

33 A. PALLADIO, *PROGETTO PER LA PIANTA DI S. GIORGIO MAGGIORE A VENEZIA* (Venezia, Archivio di Stato, Misc. Mappe, 857a)

