



FACCIAE PALLADIANE NEL CODICE RESTA DI PALERMO

Maria BELTRAMINI

Ne l'*Libro d'Arabeschi* che l'oratoriano padre Sebastiano Resta allestì e inviò nel 1689 come dono all'amico Giuseppe del Voglia a Palermo, dove ancor oggi si trova, sono inclusi due disegni architettonici cinquecenteschi d'identica mano e di grande formato, che Simonetta Prosperi Valenti Rodinò – cui va il merito d'aver rintracciato e reso integralmente pubblico questo straordinario giacimento grafico - subito riconobbe come copie da progetti di Andrea Palladio, cautamente attribuendoli a Federico Zuccari¹.

1. Con affettuosa gratitudine e stima desidero dedicare questo breve saggio a Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, che mi ha aperto gli occhi sul vasto e sorprendente mondo delle raccolte grafiche di Padre Sebastiano Resta. Un grazie particolare anche a Francesco Grisolia e Dario Beccarini, per la generosa disponibilità dimostratami in varie fasi della realizzazione di questo lavoro.

Resta Palermo 2007, cat. 46 b, pp. 108-109 e 50 b, p. 114 (schede di S. Prosperi Valenti Rodinò). Malgrado l'importanza dei disegni architettonici conservati al suo interno (con fogli di Giulio Romano, Serlio, Vignola, Pietro da Cortona ecc.), il *Libro d'Arabeschi* non pare aver risvegliato finora l'attenzione degli storici dell'architettura, nonostante il richiamo di SCADUTO 2007. Sui contenuti del volume palermitano e le modalità d'assemblaggio dei materiali grafici di Padre Resta (per il quale evidentemente esisteva continuità tra il disegno decorativo e ornamentale e il disegno architettonico *tout court*, poiché entrambi dedicati all'organizzazione dello spazio, sia interno che esterno), vedi PROSPERI 2007, pp. 15-38.

Per uno di tali rari fogli fig. 1, che rappresenta la facciata di un palazzo affacciato sull'acqua, verosimilmente palazzo Piovene a Vicenza, è sopravvissuto – come la studiosa già metteva in opportuno risalto – il modello autografo dell'architetto, ancor oggi conservato al Museo Civico di Vicenza²: il confronto permette d'apprezzare la scrupolosa fedeltà della riproduzione, sebbene essa sia priva delle ombreggiature che nell'originale – rigorosamente ortogonale – aiutano la lettura dei volumi.

Dell'altro disegno fig. 2, che mostra anch'esso una facciata di palazzo ripresa ortogonalmente, ma in due versioni messe a confronto (una a doppio ordine a sinistra, l'altra con ordine gigante a destra)³, non è stato possibile ad oggi rintracciare il prototipo, né tra i disegni noti di Andrea, né tra le tavole dei suoi *Quattro Libri*; tuttavia lo stile di entrambi i prospetti rappresentati, lo stato ancora irrisolto di alcune soluzioni e insieme la registrazione del modo tipicamente palladiano di proporre contemporaneamente varianti di progetto e di 'abbreviare' i segni grafici (in particolare l'abitudine a segnare solo l'inizio dei profili, non completando per intero le linee delle modanature di basi e trabeazioni)⁴ sollecitano a verificare l'ipotesi che il foglio testimoni indirettamente un'invenzione originale *in progress* non altrimenti documentata.

Il disegno 46 b del codice Resta mostra una facciata a sette campate, quella centrale leggermente più ampia delle altre ad accogliere il portale. Il foglio, di grandi dimensioni⁵, è stato in origine piegato lungo la linea mediana, in modo da predisporre due porzioni equivalenti di supporto cartaceo per il confronto delle alternative di progetto; un'altra piegatura, risalente invece all'allestimento secentesco nel volume di padre Resta, lo attraversa sul lato sinistro, in corrispondenza dell'attacco della terza campata. Le linee di co-

2. Vicenza, Pinacoteca Civica, Gabinetto dei disegni e stampe, D 27r, su cui vedi da ultimo *Palladio* 2008, cat. 149, p. 311, con bibliografia precedente (scheda di H. Burns); diverse opinioni in merito alla destinazione del foglio sono espresse in PUPPI 1989, cat. 48, p. 112 e ribadite in PUPPI BATTILOTTI 1999, scheda 49 (39), pp. 468-469 e scheda 70 (107), pp. 480-481.

3. Che non ci si trovi qui di fronte un abbinamento tra metà facciata e metà alzato del cortile (come nei disegni autografi RIBA XVII/3r per il palazzo di Iseppo da Porto o RIBA XVII/4r per palazzo Valmarana) è rivelato dalla mancanza di tagli di sezione alle estremità.

4. Sullo stile, le funzioni e i contenuti dei disegni palladiani sempre fondamentale il saggio d'esordio di Howard BURNS in *Palladio* 1973. Per un esempio di disegno palladiano che presenta contemporaneamente diverse soluzioni per una facciata di palazzo (addirittura tre) vedi il RIBA XVII/9r in *Palladio* 2008, cat. 34, pp. 76-77 (scheda di G. Beltramini).

5. Il foglio misura 396 x 475 mm; sulla porzione destra è ben evidente la filigrana tipo Briquet, I, p. 43, n. 521, SALò 1549 (*ancres inscrites dans un circle surmontée d'une étoile*).

struzione sono tracciate a penna e inchiostro scuro con l'uso di strumenti (molto evidenti i fori del compasso), e con interventi a mano libera per i dettagli decorativi come capitelli, profili di basi e trabeazioni, balaustri e statue di coronamento. Mancano indicazioni della scala dimensionale e delle misure; le macchie allungate che appaiono lungo il bordo sinistro, sagomato per lasciare in vista i particolari del disegno alla pagina precedente, sono tracce della colla impiegata nel montaggio dei due fogli prima della definitiva *mise en page* con le tipiche note entro cartigli di Padre Resta⁶. Nella metà sinistra fig. 3 l'alzato è articolato dalla sovrapposizione di due ordini di sostegni, l'inferiore ionico, il superiore corinzio, separati da una trabeazione continua con fregio pulvinato. Al piano terreno, su una zoccolatura liscia comune a tutto il prospetto interrotta al centro da tre gradini⁷, poggiano le basi attiche delle semicolonne (o lesene?), unite tra loro dal prolungamento - sui tratti liberi di parete - del tondino superiore (un analogo motivo individua poco sopra la base d'appoggio delle aperture). Le finestre rettangolari sono prive di cornici e come ritagliate nella superficie trattata a bugnato liscio; all'architrave a cinque conci che le conclude è sovrapposta un'arcata cieca, una soluzione - di derivazione bramantesca - che appartiene al linguaggio palladiano sin dai tempi dei palazzi Thiene e Iseppo da Porto, ma che qui, probabilmente a causa della ristrettezza delle campate, è modificata: la centinatura infatti non circoscrive le bugne, dalle quali è piuttosto separata tramite un'inedita alta fascia modanata conti-

6. Il foglio 46 b è infatti incollato al verso del 46 a, che ritrae parzialmente l'esterno del braccio meridionale del San Pietro di Michelangelo, probabilmente mettendo in prospettiva la metà sinistra della veduta pubblicata da Vincenzo Luchino nel 1564 (vedi *Resta Palermo* 2007, p. 107). È questo uno dei *collages* di soggetto architettonico più riusciti del volume, con l'ordine gigante palladiano e quello michelangiotesco che si affrontano dalle estremità del bifoglio: vicinanza difficilmente casuale e che lascia intravedere in Padre Resta un'inattesa, notevolissima sensibilità per il linguaggio dell'architettura e la sua storia (sull'impatto dell'ordine colossale di Michelangelo a San Pietro nell'opera di Palladio, e sul ruolo di Vincenzo Luchino, già editore delle piccole guide romane di Andrea del 1554, come possibile tramite tra i due artisti vedi ora *Palladio* 2008, cat. 93, pp. 182-183, scheda di V. Zanchettin). Interessante in questo senso anche la didascalia restiana che si sovrappone lievemente al bordo del foglio palladiano, e che recita: "Choro di S. Pietro sul Vaticano secondo Bramante era di mattoni cotti Da MichelAngelo sotto Paolo III fatto di Travartini sul disegno di Baldassarro dentro e fuori".

7. Tralasciando il caso 'semipubblico' di palazzo Chiericati all'Isola, brevi rampe sono visibili (spesso rappresentate come piani inclinati) sui prospetti di gran parte dei palazzi privati vicentini pubblicati nei secondo dei *Quattro Libri*, in particolare in palazzo Antonini (II, c. 5), Iseppo da Porto (II, c. 9, vedi anche RIBA, XVII/3r), Valmarana (II, c. 17 e RIBA XVII/4r), Montano Barbarano (II, c. 23), Angarano (II, c. 75).

nua, che ci si aspetterebbe di veder infine trasformata in imposta d'arco del portale principale. Invece, come nel progetto per palazzo Piovene e a differenza che negli altri palazzi di città palladiani (salvo palazzo Antonini a Udine), il principale varco d'accesso è delimitato superiormente da una piattabanda rivestita a bugnato anch'essa, così che le modanature, sbucando da sotto l'ultimo fusto ionico, s'interrompono incongruamente contro il bordo dei suoi cunei, forse allora da immaginare rustici e a rilievo⁸.

Il secondo piano è scandito dall'ordine corinzio issato su piedistalli che poggiano direttamente sulla cornice (come nei palazzi Thiene e Chiericati e nei primi progetti per la Basilica) e coronato, almeno nelle due campate estreme, da tratti di trabeazione aggettanti con le consuete statue acroteriali. Le finestre, sempre rettangolari e ora dotate di balconi a balaustri, sono affiancate da semipilastri con entasi in leggero risalto dal fondo della parete a sorreggere archi ciechi, questa volta rimarcati da ampie ghiere. Le modanature dei capitelli d'imposta, che riprendono un celebre modello veronese a gola diritta prediletto da Andrea⁹, si prolungano appiattite, secondo la lezione raffaellesca, lungo tutte le campate, compresa quella centrale; un'analogha fascia corre tangente ai vertici degli estradossi, delimitando in alto porzioni di parete occupate da riquadri: non è chiaro se si tratti di campi per iscrizioni o inserti decorativi oppure, più probabilmente, di finestrelle di mezzanini; nei due intercolunni più esterni, però, altri riquadri sono replicati immediatamente sopra, sezionando deliberatamente architrave e fregio (non più pulvinato) della trabeazione terminale, come avviene sulla facciata di palazzo Valmarana¹⁰; nella porzione centrale del prospetto, invece, le finestrelle sono verosimilmente impiegate per aumentare la luminosità del salone al piano nobile e la trabeazione, lasciata integra, funziona come base di un coronamento a timpano: una soluzione che Palladio non impiega usualmente nel contesto urbano, pur avendola sperimentata nei primi progetti per palazzo Chiericati, e proposta su alcune tavole dei *Quattro Libri*, in ogni caso sempre quando l'edificio poteva

8. Portali a piattabanda bugnata sono frequenti nell'opera di Giulio Romano (a palazzo Stati Maccarani, ad esempio; vedi anche SERLIO 1537, c. XIIv: "porta ...in capo de la Militia Traiana in Roma") e di Michele Sanmicheli, in particolare nel fronte esterno di Porta Palio, dove compare il motivo del doppio architrave a conci sovrapposti, sebbene lì su diversi piani di profondità.

9. PALLADIO 1570, I, c. 19 e c. 21 e BURNS 1980, in particolare pp. 114-115.

10. *Palladio* 2008, cat. 101, pp. 200-201 (scheda di G. Beltramini).

essere apprezzato da una certa distanza¹¹. Andrea aveva appreso il gioco delle sottili vibrazioni luminose dei profili continui, sporgenti o schiacciati a parete, e la composizione per piani scalati in profondità studiando le antichità romane e veronesi¹², ma la declinazione seriale dei motivi elaborata in questa occasione trova sorprendentemente un riscontro più preciso nei due ricorsi sovrapposti di finestre della Porta Palatina di Torino (e in particolare nel secondo, con varchi rettangolari), un monumento che Andrea rilevò durante il suo viaggio in Piemonte del 1568 assieme al figlio Orazio¹³.

In confronto, l'alternativa proposta nella metà destra del disegno fig. 4, pur prospettando un alzata attraversato dall'ordine gigante, appare meno inconsueta, ritrovandosi a partire dal 1565 circa in altri progetti palladiani per palazzi sia privati che pubblici. Rispetto a palazzo Valmarana (che apre tale sequenza), nella cui facciata le finestre del primo piano sono collocate al di sopra del livello dei basamenti, e a palazzo Porto in Piazza Castello, dove sono comprese esattamente entro l'altezza di quelli, le aperture del livello terreno occupano ora una posizione intermedia, lasciando campo libero alla trama geometrica del bugnato. I balconi del secondo piano

11. Per i progetti di palazzo Chiericati con avancorpo coronato da timpano (soluzione simile a quella proposta nel prospetto di palazzo Thiene sulla Strada Maggiore), vedi *Palladio* 2008, catt. 45-46, pp. 94-96 (schede di G. Beltramini); vedi anche BURNS 1979, pp. 126-128 e fig. 86 per il piccolo schizzo di facciata a tre ordini e timpano nella porzione centrale relativo a palazzo Thiene Bonin Longare; vedi inoltre PALLADIO 1570, I, c. 5 ("fabrica del Signor Floriano Antonini in Udene"), c. 21 ("per il Signor Giulio Capra Vicentino... in un bellissimo sito sopra la strada principale della città"), c. 72 ("per un sito in Venetia").

12. In particolare l'emicloio dei Mercati Traianei a Roma e le terrazze del teatro romano di Verona, modelli antichi su cui, prima di Andrea, avevano meditato rispettivamente Raffaello e Michele Sanmicheli.

13. RIBA XII/15r su cui ZORZI 1959, n. 83, p. 64 (sulla Porta Palatina di Torino, già oggetto dell'attenzione di Giuliano da Sangallo che la ritrae nel Codice Barberiniano, al f. 41, vedi ora RICUPERATI 1998, p. XVII, PAPOTTI 2003 e FRANZONI 2010); sul viaggio piemontese di Palladio, dopo le aperture in ZORZI 1959, pp. 23-24, fondamentali precisazioni in TESSARI 1993; sui suoi rapporti con Emanuele Filiberto di Savoia anche PUPPI BATTILOTTI 1999, scheda 128 (101), pp. 499-500. Palladio impiega arcate su imposte continue e scandite dall'ordine architettonico al secondo piano di un progetto di palazzo dei primi anni quaranta (forse palazzo Poiana a Vicenza) documentato dal foglio RIBA, XVII/ IIr (sul quale vedi *Palladio Legacy* 2010, cat. 18, pp. 68-70, scheda di G. Beltramini); il motivo ritorna anche, basato però su uno schema già fissato da Jacopo Sansovino e con ben diversa plasticità e ricchezza decorativa, al secondo livello del progetto per la facciata della Scuola della Misericordia (su cui *The Portico* 1975, p. 154-155; vedi anche PUPPI 1989, cat. 49, p. 112). Andrà anche ricordato l'interno della chiesa di Santa Maria Nuova, rivestita da semicolonne corinzie su basamenti che inquadrano arcate con rincassi, su cui vedi PUPPI BATTILOTTI 1999, pp. 508-509.

sono sostenuti, in maniera molto simile al presunto progetto per palazzo Piovene, da triplette di modiglioni squadrati che avanzano dalla cornice sottostante¹⁴; la grande trabeazione conclusiva, anch'essa con fregio pulvinato, regge invece un balcone continuo a balaustri intervallati da pilastri e statue, e sul quale si affacciano le finestre del sottotetto: questa soluzione per l'ultimo piano – “un poggiuolo” lo definisce Palladio parlandone nei progetti per palazzo Montano Barbarano e per Giacomo Angarano¹⁵ - conferendo spessore alla facciata, avvalorata l'ipotesi che l'ordine gigante vada inteso anche qui come costituito da semicolonne (anziché piatte lesene), tanto più che esse ricompaiono senza possibilità d'equivoco nel disegno per palazzo Piovene di cui, nella raccolta di Padre Resta, è copia il ‘gemello’ di questo¹⁶.

In definitiva l'analisi del foglio 46 b del codice palermitano rivela un linguaggio architettonico decisamente compatibile con quello elaborato da Andrea Palladio dalla metà degli anni sessanta del Cinquecento in poi per i palazzi vicentini: né l'assenza di un suo tipico tratto di stile - la sostituzione del plinto squadrato delle colonne con una modanatura concava che ne colleghi le basi all'estremità delle cornici dei loro piedistalli - vale ad indebolire l'attribuzione dell'invenzione all'architetto, se solo si noti che i profili delle modanature terminali dei basamenti dell'ordine gigante sono in effetti lasciati in sospeso dal copista, forse rispettando l'incompiutezza del modello¹⁷. Altri lievi scostamenti - l'impiego di smilzi balaustri doppi

14. Su questo tipo di modiglioni squadrati, che si ripetono a sostegno della cornice terminale, vedi Burns 2009.

15. PALLADIO 1570, I, c. 22 (per Montano Barbarano): “Le colonne della facciata hanno sotto i piedestili, e tengono suso un poggiuolo: nel quale si entra per la soffitta” (Palladio si riferisce qui al disegno a piccola scala poi non eseguito). *Ibidem*, II, c. 75 (per Giacomo Angarano): “Sopra le colonne della facciata si potrebbe fare un poggiuolo: il quale in molte occasioni tornerebbe commodissimo”: sul palazzo, non eseguito, vedi PUPPI BATTILOTTI 1999, scheda 104 (88), pp. 490-491.

16. Nello schizzo per l'alzato di Palazzo Piovene individuato a suo tempo da Burns la campata è sormontata da un attico con balaustri, “soluzione identica a quella della loggia del Capitaniato”: vedi Burns 1979, specie pp. 130-132.

17. Se tracciati, tali profili avrebbero potuto prevedere una guscia sotto il normale plinto squadrato, esattamente come si vede nel foglio 50 b, che fedelmente ricopia un autografo palladiano (vedi sopra nota 2): in quel caso Palladio ha adottato, come anche nel progetto delle tombe Grimani a San Francesco della Vigna (su cui vedi da ultimo Palladio 2008, cat. 80, pp. 152-153, scheda di A. Guerra) la meno fluente soluzione mutuata dagli ordini ionico e corinzio del Colosseo: su tutto ciò vedi Burns 1980, p. 113 e nota 32 a p. 332.

in anni in cui Palladio sembra prediligere quelli a candelabro¹⁸ - possono forse spiegarsi in base a ragioni d'opportunità, considerando le dimensioni delle campate.

Resta da chiedersi se sia possibile accostare il progetto ad un cantiere reale. La mancanza d'indicazioni dimensionali rimanda qualsiasi verifica a futuri supplementi d'indagine, e ciononostante l'analisi condotta sin qui consente almeno qualche cauta proposta.

Tra i maggiori indiziati vi è ad esempio il palazzo di Montano Barbarano, l'unico per il quale si abbia la certezza che siano esistiti progetti di facciata a sette campate sia a doppio ordine che a ordine gigante, come ben illustrano le corrispondenti tavole dei *Quattro Libri*, compresa la pianta a c. 22, con la colonna all'estremità destra che provvede da sola allo snodo angolare, proprio come nel nostro disegno¹⁹. In effetti i tre gradini che, nel foglio 46 b, issano l'atrio al di sopra del piano della strada, indeboliscono l'identificazione, dato che, a differenza di quanto si vede nella tavola dei *Quattro Libri*²⁰, non si ha notizia di dislivelli tra esterno ed interni o di successive modifiche alle modalità d'accesso, del genere di quelle intervenute, ad esempio, in palazzo di Iseppo da Porto, dove la rampa originale venne eliminata del XIX secolo.

Un altro candidato promettente è palazzo da Porto in Piazza Castello: malgrado una vicenda costruttiva accidentata e in parte condotta dopo la morte di Palladio con interventi di Vincenzo Scamozzi, esso è l'unico con semicolonne giganti effettivamente realizzato, ancorché solo parzialmente. Le due campate che oggi ammiriamo hanno le stesse proporzioni strette e allungate di quelle del disegno (dal quale ritornano vari altri particolari), mentre l'affaccio su di una piazza pubblica potrebbe spiegare la plasticità dei coronamenti (il timpano o lo sporto del "poggiuolo") che concludono in alto entrambe le proposte di progetto; il sito in leggera pendenza, assorbita ancor oggi da una zoccolatura a cuneo sotto i tre basamenti, apparentemente originale, avrebbe inoltre potuto imporre anche qui una breve salita di gradini in corrispondenza della campata centrale, qualora il cantiere fosse proseguito²¹.

18. Sui balaustri palladiani si veda il classico saggio di WITTKOWER 1968.

19. PALLADIO 1570, I, cc. 22-23; vedi anche BELTRAMINI 2000.

20. Vedi *supra*, nota 7.

21. Sul palazzo si veda PUPPI BATTILOTTI 1999, scheda 138 (112), p. 501.

Infine, la circostanza che il foglio 46 b sia sopravvissuto assieme al 50 b potrebbe suggerire, in alternativa, che si tratti di due invenzioni legate se non ad una medesima commissione (le differenze strutturali sono maggiori degli svariati elementi lessicali comuni), ad una stessa committenza: e in tal caso l'inedita citazione della Porta Palatina torinese nel piano nobile della versione a doppio ordine potrebbe giovare all'ipotesi in favore dei Piovene, dati i documentati legami tra membri della famiglia vicentina e il ducato piemontese²².

22. A Guido Piovene in particolare nel 1569 il duca di Savoia Emanuele Filiberto affidò l'organizzazione e il comando di una milizia di cavalleggeri: vedi TESSARI 1993, pp. 19-20 e PUPPI BATTIOTTI 1999, scheda 128 (101), pp. 499-500.

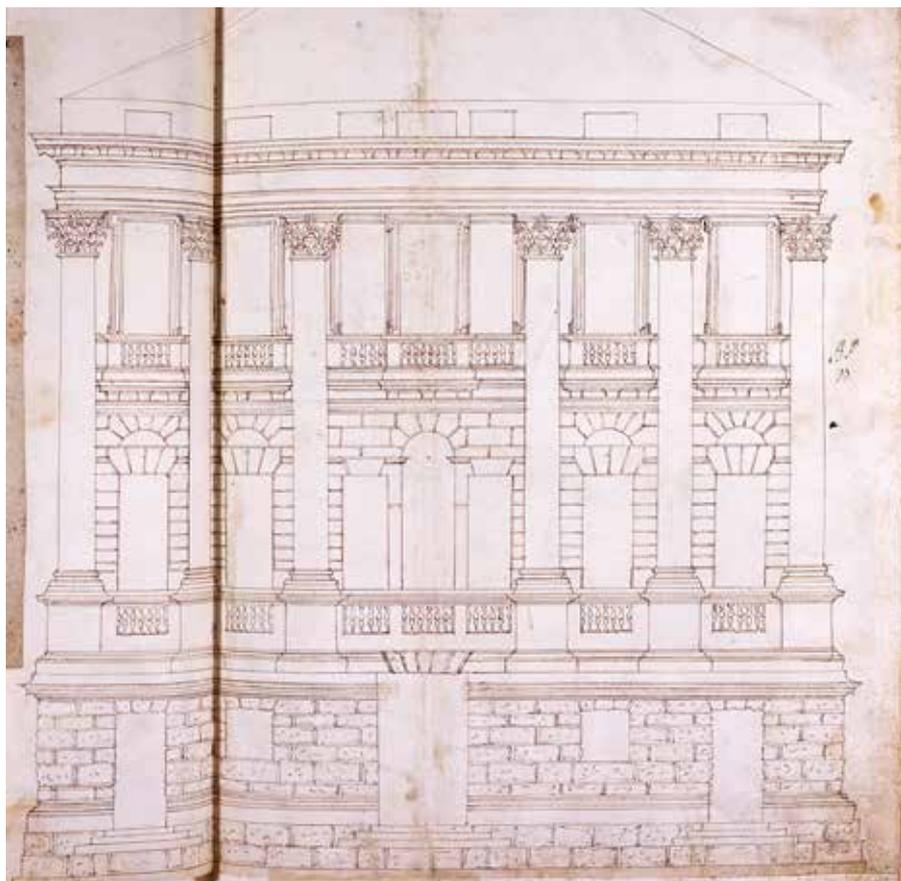


Fig. 1 - Anonimo copista del XVI° secolo (Federico Zuccari?), *Facciata di palazzo* (da A. Palladio, Palazzo affacciato sull'acqua. Vicenza, Museo Civico, D 27r), penna ed inchiostro su carta. Palermo, Biblioteca Comunale, Codice Resta, f. 50 b

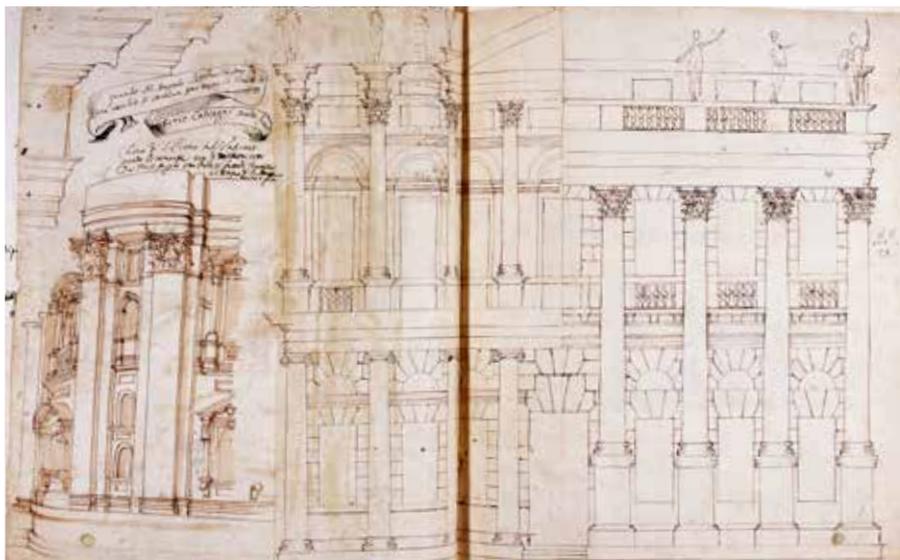


Fig. 2 - Scuola romana, inizio del XVII secolo, *Veduta del transetto meridionale di San Pietro* (da V. Luchino, *Forma Partis Templi Divi Petri in Vaticano*, 1564), matita, penna e inchiostro su carta, e Anonimo copista del XVI° secolo (Federico Zuccari?), *Progetto in due versioni per una facciata di palazzo* (da Andrea Palladio), penna ed inchiostro su carta. Palermo, Biblioteca Comunale, Codice Resta, ff. 46 a verso e 46 b

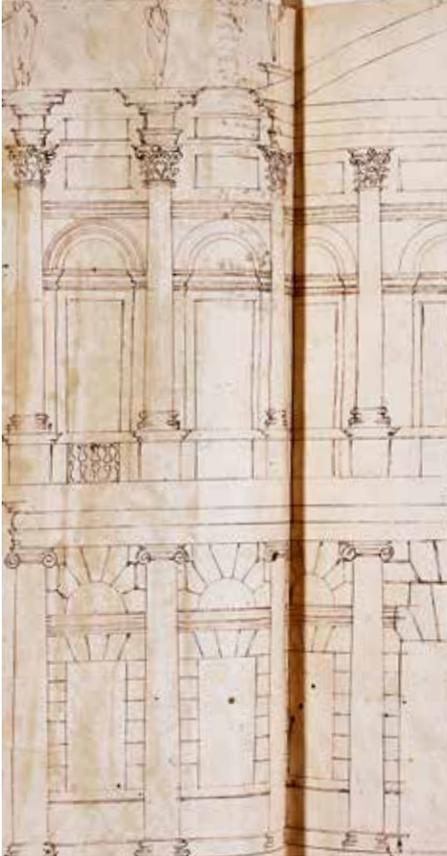


Fig. 3 - Anonimo copista del XVI° secolo (Federico Zuccari?), *Progetto in due versioni per una facciata di palazzo* (da Andrea Palladio), penna ed inchiostro su carta. Palermo, Biblioteca Comunale, Codice Resta, f. 46 b (metà sinistra)

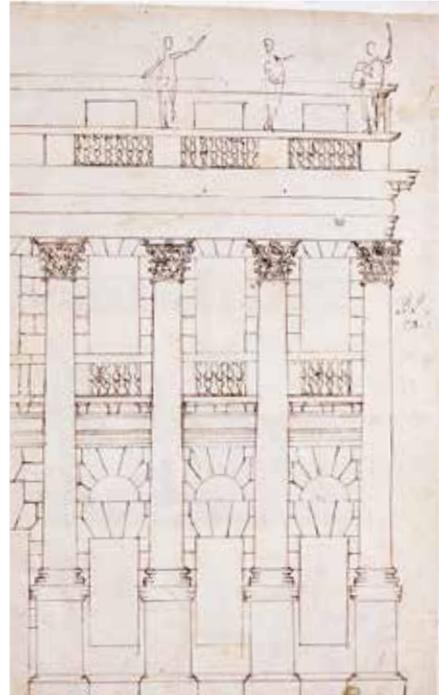


Fig. 4 - Anonimo copista del XVI° secolo (Federico Zuccari?), *Progetto in due versioni per una facciata di palazzo* (da Andrea Palladio), penna ed inchiostro su carta. Palermo, Biblioteca Comunale, Codice Resta, f. 46 b (metà destra)

