
LA PORTA ORIENTALE

RIVISTA GIULIANA DI STORIA POLITICA ED ARTE

INTRODUZIONE A PALLADIO^{*)}

Si disse — da gente, s'intende, che nelle cose non sa vedere oltre la superficie — che Carlo Goldoni andasse girelloni per piazze e campielli, per calli e callette della sua Venezia con gli occhi e gli orecchi bene aperti, un bravo taccuino in una mano e una matita nell'altra, a sentire, tenere a memoria e trascrivere discorsi e dialoghi, ciacole e baruffe, ciasseti e spasseti di borghesi e di popolane, di impiraresse e di gondolieri, per poi, tornato in fretta a casa, di quelle note e di quelle memorie fabbricare con la più disinvolta tranquillità del mondo le scene del Bugiardo e del Ventaglio, di Sor Todaro Brontolon e della Locandiera, dei Rusteghi e delle Baruffe chiogiotte.

E' tanto facile scrivere come Carlo Goldoni. Strano è soltanto che malgrado tanta facilità, dato che baruffe e ciacole e ciasseti e spasseti ce n'è ora come allora a Venezia e nel Veneto (come del resto a Milano a Firenze e a Napoli), i Carlo Goldoni non spuntino come i radicchi selvatici tra le mal connesse pietre dei campielli abbandonati. E tuttavia questa ingenua puerile maniera di figurarsi il lavoro d'un genio è forse il più chiaro e incontestabile riconoscimento della grandezza di quel genio. Le commedie di Carlo Goldoni, infatti, sono lo spontaneo, il naturale, la realtà viva e parlante d'ogni giorno; la realtà, però, parlante commossa e sorridente della vita e della poesia, non la realtà fotografica che è imbalsamazione cadaverica, materialità sorda e cieca, non arte e non vita.

Non aveva detto Immanuel Kant che l'artista, deve condurre la sua opera come fosse un prodotto spontaneo di natura, e che quant'è più grande la sua somiglianza con l'ingenua natura tant'è più grande l'opera d'arte? Il grande filosofo adunque va perfettamente d'accordo con il critico sciocco, per il giudizio sull'effetto di quell'arte. Soltanto che il filo-

^{*)} E' questa la prolusione al corso di Storia dell'arte tenuto nell'anno accademico 1943-44 alla Facoltà di lettere dell'Università triestina.

sofo solo sa cosa costino quella spontaneità e quella freschezza e quella naturalezza che l'osservatore ingenuo attribuisce alla materialità della matita e del taccuino.

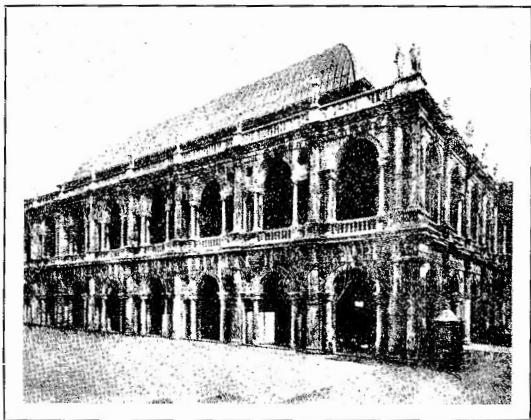
Ebbene, proprio come comicità e grazia, satira e umanità, musicalità dialogica e senso sottile del cuore umano compongono in Goldoni un quadro di naturalissima vita vissuta, così appare schietta spontanea naturale l'arte d'Andrea Palladio. Tanto che non pochi a primo vederla, l'architettura palladiana, ne sono certo conquistati, ma non fanno a meno di chiedersi: «Tutto qui il grandissimo Palladio? Ma quella chiarezza, quell'equilibrio, quella semplicità che sembrano un prodotto della più spontanea natura, quale architetto non saprebbe ripetere?»

E' la stessa semplicità, lo stesso stato di grazia in cui troviamo le monodiche e divine rime di Dante: «Tanto gentile e tanto onesta pare...», o l'incanto ingenuo petrarchesco di «Chiare fresche e dolci acque», o l'intimità accorata del canto leopardiano: «Silvia, ricordì ancora...».

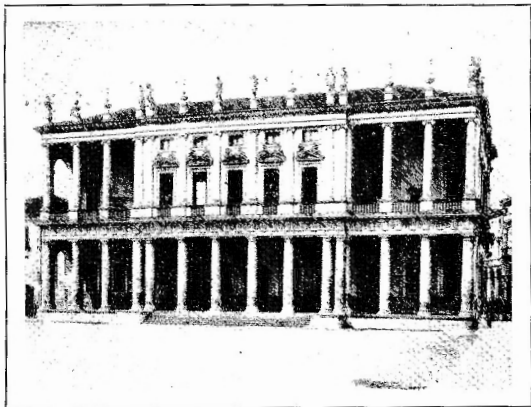
Ma quella semplicità divina, è, se guardiamo bene, il prodotto d'una assillante ricerca per dar corpo alla prima folgorazione dello spirito, è il risultato d'introspezioni tormentose e di tentativi appassionati per conquistare all'intuizione l'espressione, è tensione suprema per raggiungere la forma, per dare alla forma ritmo spazio sentimento adeguati, per arrivare al suo compiuto depuramento e alla perfetta cristallizzazione. E insieme con il travaglio d'un genio, alla semplicità divina ch'esso raggiunge, all'assoluto della sua arte coopera il travaglio dei geni che l'hanno preceduto, ch'è in fondo il travaglio compendiato di folte generazioni e di civiltà secolari e millenarie.

Così che il semplice trasparente Palladio si ritrova al vertice d'una montagna ideale le cui tappe sono segnate dalle vittorie e dalle sconfitte dei nomi più rappresentativi che dalla virile solenne maestà dei Romani, alunni dei Greci, arrivano fino ai più celebrati maestri del Rinascimento avanzato. Poichè nel chiaro fiume dell'arte palladiana si convogliano i rivoli dell'arte grecolatina attraverso i monumenti romani che dal Pantheon vanno alle terme di Diocleziano, dal tempio di Vesta al Colosseo, dal pagano tempio dell'umbro Clitumno all'imperiale anfiteatro di Nîmes in Francia; a Palladio convergono le ispirazioni di Donato Bramante che seppe animare delle romaniche linfe lombarde le maestose e drammatiche forme della Roma dei Sangallo e di Michelangelo, e in Palladio si ricongiungono le militari catafratte architetture di Sanmichele insieme con i pittoricismi plastici di Raffaello e Sansovino; si riversa infine nella sua arte, ed è il miracolo supremo del palladismo, tutto il colore veneto che, dal sognante Giorgione al sensuale Tiziano al lirico Veronese, doveva penetrare nei limpidi ritmi delle sue fabbriche e dar loro l'incanto con il quale esse hanno varcato e varcheranno i secoli.

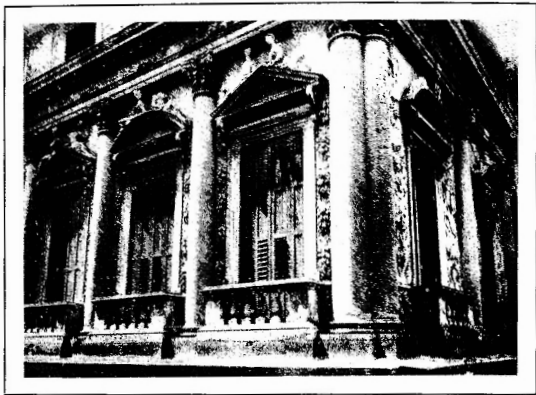
Tanti e così diversi sono i suoi rivi tributari. Ma così diversi e perfino discordi affluenti non formano che un unico limpido maestoso fiume. E nell'arte palladiana e greci e latini, e lombardi e marchigiani, e fiorentini



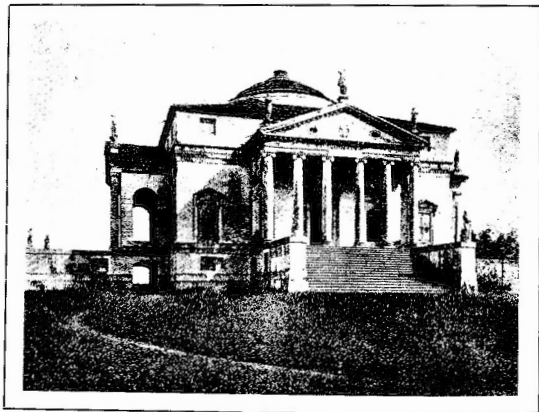
A. Palladio - BASILICA DI VICENZA



A. Palladio - PALAZZO CHIERICATI A VICENZA



A. Palladio - PALAZZO PORTO BARBARAN A VICENZA (pari.)



A. Palladio - VILLA ROTONDA A VICENZA

e romani e veneti non compongono che un unico e saldo e chiarissimo volto: quello di Andrea Palladio.

Cercheremo in quest'anno di studio penetrare questo sommo genio del Veneto architettonico: genio ch'è insieme una delle massime vette dell'arte italiana ed europea. Cercheremo di vedere di quali forme essenziali si nutra questa semplicità divina: e le ragioni segrete che sorreggono la sua poetica grandiosa e intuitiva.

E toglieremo dal nostro cammino le male erbe dei pregiudizi che l'attraversano: estirperemo le idee parassitarie che inquinano e deturpano la chiara visione d'un'arte così limpida e insieme d'una limpidezza così facile ingannatrice.

Uno ad esempio degli idòla intellectus che son corsi e corrono beatamente ancora per i cervelli dei semplici, e non dei semplici soltanto, è questo: «L'architettura di Andrea Palladio non è che pura copia dell'architettura classica; Palladio non fece che riprodurre i paradigmi di Vitruvio; dai greci e dai romani egli riprese gli ordini le misure le sagome; egli è un intransigente e un reazionario; un rigoroso accademico e un pedante insopportabile». Chi, signori miei, chi si permette tali e tante sciocche enunciazioni? Non sono profani, inesperti o ignoranti, soltanto. Apriamo per prova uno dei più noti manuali che corrono per le mani dei nostri giovani: sfogliamo la «Storia dell'arte italiana» di Edoardo Mottini, un volume che va per la maggiore, d'un autore non ignoto, un libro stampato con tutti gli onori tipografici da una grande casa milanese. Ecco quanto leggiamo sotto il nome di Palladio: «è un intransigente nella fedeltà ai canoni romani; un genio prospettico e archeologico; d'una romanità intollerante; autore di brani architettonici d'una regolarità gelida, che non han nulla d'imprevisto; maestro d'eleganze riflesse».

Dove si vede che certi critici impettiti capiscon meno a volte di molti illetterati del popolo. Che si può fare davanti a questa gente, fregiata magari di titoli accademici, ma cieca e sorda più d'una campana? Ahimè, non c'è nulla da fare. Oculos habent et non vident, aures habent et non audiunt, non gustabunt in gutture suo. Ma se in questi signori non si può infondere un sentimento che non hanno, sarà pur lecito tuttavia pregarli di non sentenziare su ciò che non capiscono.

Ma vediamo un po'. Palladio sarebbe un classicomane d'intransigente fedeltà ai canoni romani? Che s'intende con ciò? Che Palladio ha plagiato costruzioni e architetture di Roma antica? Carte in tavola, signori miei. Quali edifici, dove, come? Prendiamo una qualunque delle divine architetture d'Andrea: la Rotonda, mettiamo, o Palazzo Chiericati o la stessa classicissima Basilica vicentina. Quali edifici o romani o greci o di qualsivoglia tempo e nazione assomigliano a uno di loro?

La Rotonda, si sa, s'ispira al Pantheon romano: ma provatevi un po' a dimostrare che la forma e tanto meglio lo spirito della villa delle balze beriche sono lo spirito e la forma del tempio augusteo. Nella Basilica di Piazza dei Signori a una loggia terrena dorica si sovrappone una seconda

loggia ionica: ecco appunto, dirà il critico a buon mercato, ecco la sovrapposizione di ordini dell'architettura imperiale, ecco l'imitazione dei primi piani del Colosseo.

Sarebbe fare un grave torto all'intelligenza del più impreparato degli studiosi se qui ci attardassimo a dimostrare che il dorico e l'ionico di Vicenza non hanno nulla a che fare con il dorico e l'ionico della Mole vespasiana; che gli archi della Basilica non sono archi romani ma archi cinquecenteschi i quali portano, com'è noto, il nome di serliane da Serlio architetto bolognese che li fece oggetto d'una particolare predilezione; che il numerus clausus degli otto intercolumni dei quali consta la sfilata rettilinea del prospetto palladiano, è una cosa del tutto lontana dal ritmo continuo indefinito ellissoidale e rotante del perimetro romano; che infine l'armonia del prospetto svettante nelle statue sulla balaustra dell'attico non termina in quell'attico e in quelle statue ma riprende nella pausa della terrazza superiore e sfocia e conclude nella medievale cupola a carena del tetto. Che resta della pretesa imitazione di cui si parlava? Assolutamente nulla se non forse l'esteriore somiglianza che non è per nulla identità, dei capitelli dorici e ionici dei due edifici.

Ma infine ammesso anche ad absurdum che tutti gli elementi della Basilica vicentina fossero ad uno ad uno perfettamente eguali agli elementi architettonici dell'Anfiteatro flavio, mettiamoci di fronto l'uno e l'altro monumento e domandiamo se l'arte l'anima lo spirito dell'uno possano in nulla confondersi con l'arte l'anima lo spirito dell'altro. Da una parte abbiamo le forme e gli spiriti d'una civiltà potente dominatrice ed eguagliatrice, vasta quant'è vasto il giro delle terre e dei mari, signora prepotente da imporre il proprio modulo ai popoli come sa imporre un modulo unico all'infinità degli archi di quel perimetro, e insieme serena e materna reggitrice com'è sereno e concorde il giro dei quattro immensi anelli che compongono il suo anfiteatro principe. C'è una certa monotonia in quegli anelli, c'è una un po' vieta ripetizione in quegli archi che si succedono agli archi, in quelle colonne che sfilano dietro a colonne sempre perfette sempre eguali, senza trovar soste di spazi murari, senza incontrar tregue o variazioni di ritmi e di modanature. Ma c'è in quella ripetizione che non si stanca, c'è in quella monotonia regolarissima e infinita il senso d'un movimento sicuro ed eterno, l'impronta d'una politica e di una civiltà sicure perfette ed eterne che sfidano vicissitudini di uomini ed eventi, che son fatte per durare infinite.

Guardiamo ora l'altro monumento. E' un edificio la Basilica palladiana che non può esser nato che nell'Italia rinascimentale, che non può esser creato che da un'Italia adoratrice dei padri ma certamente moderna, d'un'Italia che ammiratrice dell'antica non può tuttavia avere la salda impassibile sicurezza dell'antica; d'un'Italia ch'io troverei, anche in questa espressione di rinnovata romanità, di trepidi sentimenti cristiani se nel cristianesimo è il sentimento del fragile e del caduco e se in questa meravigliosa veste di marmi il vuoto prevale sul pieno e lo spirito sembra pre-

dominare sulla minimezza della materia. E', la Basilica, naturale figlia d'un'Italia umanista dove la bellezza si sente cercata e adorata come retaggio e segno di nobiltà antica e come divinità unica e sola rimasta nell'avvilente progressivo decadere di politica e libertà. E' poi la Basilica palladiana la figlia legittima dell'arte veneta, dell'arte cioè che ha trovato come mezzo precipuo, anzi essenziale, il colore e ha dato al mondo la prima pittura moderna del colore e della luce della quale sentiamo che questa mirabile architettura è nata e respira e vive. Che si viene a parlare d'un Palladio plagiario, ripetitore intransigente dei classici?

E' proprio invece la critica recente che fa di Palladio un anticlassico. Anticlassico non meno che antibarocco. E qui abbiamo bisogno d'intenderci.

Che Palladio sia un antibarocco non è difficile persuadersi. Il barocco è tensione inquietudine violenza e dramma. Essenzialmente barocco è tutto Michelangelo. Il primo e il più grande degli artisti barocchi. Egli solo ebbe l'anima grande e agitata da violenta passione come le sue grandi agiate forme. Che se poi tanto discredito imperversò su tanta produzione barocca, ciò è avvenuto non solo per influenza dell'assurdo pregiudizio vasariano che l'arte abbia un progresso, che l'eccellenza nell'arte l'abbiano posseduta quasi soltanto gli antichi, che dagli antichi si sia andati precipitando fino a Giotto e da Giotto si sia risaliti fino all'altro assoluto di Buonarroti (di cui lo storico aretino fa dunque la vetta del classicismo dimostrando chiaramente ch'egli meno di tutti ha capito il suo idolo) e che da Buonarroti infine sia naturale e inevitabile un ulteriore regresso; ma è anche avvenuto quel discredito perchè giunta l'arte al titanismo di Michelangelo molti gnomi pretesero imitare il gigante: tentarono scimmiottarne le forme, ma in quelle forme gigantesche non poterono metter altro che le loro anime di gnomi: e si ebbero quei sacchi di carne flaccida degli Ercole e Caco bandinelliani, e tanta pittura tenebrosa e urlante a vuoto, e tante funambulesche e pirotecniche architetture dello stralunato e deterioro borrominismo.

Palladio dunque è fondamentalmente e cordialmente antibarocco. Non c'è dramma infatti nè violenza nè tensione nè inquietudine nelle sue calme e serene e divine armonie. Ma appunto perchè la calma e la serenità penetrano in tutte le sue forme, e i suoi edifici alzano i luminosi prospetti e stendono i chiari ampi loggiati adeguandosi alla pacata e pur varia pianura veneta ove son nati, com'è possibile chiamare anticlassica, come vorrebbe cotesta critica recente, l'architettura palladiana? Con questo epiteto d'anticlassico vuol forse significare cotal critica che Palladio s'è staccato dalla tradizione fiorentina e romana la quale guardava esclusivamente alla forma, mentr'egli nella forma toscoromana volle e seppe far penetrare la luce e il colore veneziani e veneti? Ma allora anticlassici — oltre naturalmente Michelangelo — sarebbero Raffaello stesso e Sansovino e Sanmicheli che tutti si allontanarono per una via propria dalla precettistica vitruviana codificata poi da Vignola. (Il quale Vignola stesso del

resto parte dall'esperienza manieristica e quand'è più lui s'istrada in un movimento di masse e di profili, come nella Chiesa del Gesù, che prelude alla più violenta agitazione secentista).

Anticlassico insomma per Andrea Palladio non potrebbe voler dir altro che individualista e personale. Tutti i veri e grandi artisti, a questa stregua, sono anticlassici. Ecco per esempio la Becherucci scrivere nella sua monografia sull'architettura cinquecentesca: «Gli edifici dell'ideale città di Palladio, se pur dedotti da idee di Vitruvio, se pur risultanti di membri classici, traggono la loro legge estetica non dal classico ma dal suo soggettivo gusto». Ma questo è risaputo, Signora Becherucci, che tutti gli artisti cioè, se veramente tali, s'ispirino essi ai classici o ai romantici, all'arte presente o passata o avvenire, tutti senza eccezione non possono trarre la legge estetica che dal proprio, ed esclusivamente dal proprio gusto soggettivo. Non per questo tuttavia si è anticlassici perchè altrimenti non ci sarebbe un classico su tutta la faccia della terra.

Certo, Andrea non è un imitatore, e tanto meno un plagiatore, e per niente affatto un copista degli antichi. L'abbiamo già visto e siamo più che d'accordo con voi. Ma se le parole hanno un senso, anticlassico vuol dire chi è lontano dai classici e nemico del loro spirito e della loro maniera; chi cioè non vuole nè le forme nè gli spiriti della calma della serenità dell'equilibrio dell'armonia, del divino che placa i nemi e le tempeste. Ma classica invece è la Venere di Prassitele e classica la pittura di Raffaello, classica è l'Ara Pacis Augustae e classica la Tempesta di Giorgione. Certamente tutti questi classicismi non si equivalgono: nell'amplessima categoria che or ora abbiamo assegnato al classico, ciascuno sarà classico nel suo inconfondibile modo. E avrà eventualmente venature anticlassiche o gotiche, poniamo, o barocche o magari romantiche. Ma un classico non potrà trasformarsi in un anticlassico a meno che noi vogliamo distruggere la logica e creare la confusione delle lingue.

Si, è un classico nuovo, Palladio. E' il classico cinquecentista veneto che s'affianca ai suoi fratelli di genio e d'arte: Giorgione Tiziano Veronese Sanmicheli Sansovino. Sono questi i suoi fratelli spirituali: non minore forse dei tre geni pittorici, certamente per me superiore ai due pur geniali architetti. E' certo, il loro, un nuovo classicismo: è il classicismo della luce e del colore, del sognante dominio spaziale e della prospettiva aerea che danno l'incanto dell'infinito.

Sul verde prato e sui colli a dolce pendio dai quali s'innalza l'alata aerea Rotonda palladiana, può bene adagiarsi e sognare inconscia e immemore la giorgionesca nuda Venere di Dresda, e le mirabili arcate della Basilica vicentina son create apposta per inquadrare le fantasiose liriche feste di colore e di gioia delle Cene di Paolo Veronese. Certo le deliziose Primavera e le Veneri botticelliane sarebbero troppo esili rarefatte creature per questa opulenta atmosfera veneta e per questa veneta architettura tutta vibrante di colore e di luce. Certo ancora che non saprebbero

fare da adeguato fondale alle bionde lussureggianti donne di Tiziano nè le magre delicate architetture d'un Brunelleschi o d'un Mino da Fiesole, nè ancor meno le ciclopiche tormentate costruzioni d'un Sangallo o d'un Buonarroti. L'architettura palladiana è l'architettura classica del colore veneto la quale non può non essere sorella gemella della nuova classicità pittorica creata e donata al mondo dalla gran madre Venezia.

E' certo ancora che le ville e le logge palladiane non sono creazioni di provincia destinate a rimanere oscure e dimenticate nelle strette incommode vie d'una città secondaria o nei recessi ignorati di sconosciute campagne. Come quando la pittura moderna europea volle spiccare e gustare i frutti più saporosi e magnifici del Rinascimento nostro, alla spirituale quintessenziale Firenze e alla grandiosa Roma dominatrice preferì l'incanto sensuoso e opulento di Venezia, e ai Greco ai Velazquez ai Rubens ai Rembrandt ai Dürer agli Holbein non insegnarono tanto Leonardo e Michelangelo e Raffaello quanto invece e Tiziano e Tintoretto e Veronese; così quando l'architettura straniera volle apprendere le rinascimentali esperienze dell'arte edificatoria della Penisola, non cercò nè volle mettersi a scuola di Brunelleschi o di Alberti, dei Sangallo o di Bramante, di Michelangelo o di Sansovino, ma preferì eleggere a suo maestro il vicentino lapicida ch'è il genio sovrano dell'architettura veneta. E di Palladio si nutrirono e francesi e britanni e germanici e scandinavi e russi. Palladio è il principe di tutta l'architettura classica e postclassica inglese e palladiano è il massimo tempio della cristianità anglosassone; Palladio fu il dio del neoclassicismo tedesco come fu caro al genio sovrano di Wolfango Goethe; a Palladio sacrificarono i russi chiamando palladiani architetti a edificare i palazzi e le ville imperiali e principesche di Mosca Nisnji Novgorod Odessa e Leningrado. A Palladio si torna a guardare da ogni parte d'Europa e d'Oltreoceano perfino in questi giorni in cui l'umana bestialità si dilania nella più mostruosa delle guerre universal. Poichè nel genio credono anche gli uomini bestiali. E se un genio può dirsi mosso da un dio pacificatore, pochi lo sono come lo fu il poeta divino del marmo che si chiamò Andrea Palladio.

REMIGIO MARINI