

## IL PALLADIANESIMO AL TEMPO DI ANDREA PALLADIO \*

Il titolo di questa conversazione potrebbe suscitare qualche perplessità. Non escludo, anzi, che certuni si siano chiesti se sia storicamente giustificato parlare di Palladianesimo al tempo del Palladio.

Alla luce di quanto dirò e dopo l'esame di alcune opere fiorite prima e subito dopo la sua morte, presumo che codesto dubbio lascerà il posto a certezze senza ombre.

Le novità introdotte con tanta forza persuasiva dal Maestro sia nelle fabbriche di città pubbliche e private, sia, soprattutto, nelle fabbriche di villa, non potevano non esercitare sugli spettatori contemporanei, protagonisti pur essi sulla scena dell'attività architettonica, una suggestione irresistibile: quelle opere erano inevitabilmente destinate a diventare punti di riferimento obbligato, a caricarsi anzi di una energica forza trainante. Palladio, conoscitore senza rivali delle fabbriche degli antichi Romani, s'era appropriato non soltanto della morfologia, che era la parte più facilmente acquisibile, ma anche della sintassi che egli sapeva variare e che variare doveva perché diversa da quella degli antichi era la destinazione dei suoi edifici; sicché il classicismo ch'egli riproponeva in termini quasi sempre rigorosi, ma a volte del tutto svincolati dalla norma vitruviana, faceva breccia, e non poteva essere altrimenti, soprattutto su quegli architetti veneti, e in ispecie vicentini, che per non aver mai posto piede a Roma, o che magari per la giovane età a Roma non erano ancora potuti andare, avevano solo conoscenza libresca dei monumenti antichi, repubblicani e imperiali, grazie a Vitruvio, Leon Battista Alberti e al Trattato del Serlio.

Il timido annuncio del classicismo cinquecentesco dato da Gian

\* Conferenza tenuta il 10 novembre 1980 dall'Accademico prof. RENATO CEVESE nel quadro del « ciclo palladiano » organizzato tra il 1979 e il 1981 dall'Accademia Olimpica nel IV Centenario della morte di Andrea Palladio.

Giorgio Trissino nel rinnovamento in chiave moderna della villa gotica di Cricoli era rimasto senza esito; e ciò appare estremamente significativo. Il recupero dell'architettura antica nella versione trissiniana del progetto raffaellesco, o sangallescò, di villa Madama a Roma non ebbe dunque forza ammonitrice; neppure l'ebbero le architetture di Alvise Cornaro e del Falconetto in Padova e a Luvigliano, nè la sansovinesca villa dei Garzoni a Ponte Casale di Candiana. Quello del Palladio doveva diventare invece linguaggio comune, destinato ovviamente a subire inflessioni diverse, a perdere magari nitore di suoni, oppure a inaridirsi in forme scontate e inerti. Ma altre volte la spinta palladiana poté portare a vertici altissimi, come dimostrano gli interni della Rocca Pisana di Lonigo, o a concezioni straordinariamente ardite come nella villa Morosini Cappello di Cartigliano.

Ben sappiamo che, dal 1570 in poi, alle fabbriche compiute o avviate Palladio aggiunge, quale sostegno teorico e normativo, il Trattato, cioè « I Quattro Libri dell'Architettura », dai quali emerge la certezza dell'Autore non soltanto nella validità assoluta dell'architettura degli antichi, ma anche nella validità esemplificativa delle proprie opere. Dell'architettura antica egli si dichiara conoscitore attento quanto entusiasta, diligente fino allo scrupolo nell'assumere e riportare le misure delle reliquie sopravvissute, e tuttavia libero interprete nell'integrare le parti andate irrimediabilmente perdute. Egli acquista pertanto l'autorità del maestro depositario della vera architettura; il suo insegnamento, dunque, non poteva non essere accolto da chi intendeva raggiungere il bello e il tecnicamente perfetto. Di fronte all'esplosione del suo genio, i contemporanei dovettero rimanere profondamente, quanto gioiosamente scossi, desiderosi di porsi sulla sua scia: chi più, chi meno, s'intende; chi, pronto ad appropriarsi delle sue idee, ingenuamente presumeva che tenui varianti fossero garanzia di autonomo procedere e lo mettessero al riparo dall'accusa di facile plagio. Quanti dapprima erano attenti a tenere le debite distanze, finivano, loro malgrado, per gravitare intorno a lui, irresistibilmente attratti dall'affascinante ripresa dell'architettura antica, la cui attualità appariva davvero convincente; ripresa che, per l'ortodosso uso del lessico, pareva un recupero quasi prodigioso di quella architettura, la quale si prestava, tuttavia, ad essere agevolmente piegata alle esigenze culturali e pratiche di committenti pubblici e privati, civili e religiosi.

Nella dedica a Giacomo Angarano premessa ai « Quattro Li-

bri », dopo aver dichiarata perenne riconoscenza « per li molti singularissimi beneficij che con perpetua liberalità già tanti, e tanti anni »<sup>1</sup> gli aveva fatti, e dopo aver ricordato, ancora, la sua vocazione dell'arte delle seste, i lunghi e sudati studi e i viaggi compiuti a Roma e in vari luoghi d'Italia e all'estero, l'Artista esprime l'intenzione di affidare al suo Trattato « gli avvertimenti necessarij, che si devono osservare da tutti i belli ingegni, che sono desiderosi di edificar bene, e leggiadramente ».<sup>2</sup> Più sotto, ribadisce il carattere didattico della sua faticosa impresa: « ... ardisco di dire, d'haver forse dato tanto di lume alle cose di architettura... che coloro, che dopo me verranno, potranno con l'esempio mio, esercitando l'acutezza de i lor chiari ingegni, ridurre con molta facilità la magnificenza de gli edificij loro alla vera bellezza, e leggiadria de gli antichi ».<sup>3</sup>

In un passo del Proemio leggiamo poi: « La onde veggendo, quanto questo commune uso di fabricare, sia lontano dalle osservazioni da me fatte ne i detti edificij, e lette in Vitruvio, e in Leon Battista Alberti, e in altri eccellenti scrittori che dopo Vitruvio sono stati, e da quelle ancho, che di nuovo da me sono state praticate con molta sodisfattione, e laude di quelli, che si sono serviti dell'opera mia; mi è parso cosa degna di huomo; il quale non solo à se stesso deve essere nato, ma ad utilità ancho de gli altri; il dare in luce i disegni di quegli edificij, che in tanto tempo, e con tanti miei pericoli ho raccolti, e ponere brevemente ciò che in essi m'è parso più degno di consideratione, e oltre à ciò quelle regole, che nel fabricare ho osservate, e osservo: à fine che coloro, i quali leggeranno questi miei libri possino servirsi di quel tanto di buono che vi sarà... onde così à poco à poco s'impari à lasciar da parte gli strani abusi, le barbare inventioni, e le superflue spese, e (quel che più importa) à schifare le varie, e continove rovine, che in molte fabriche si sono vedute »:<sup>4</sup> e, infatti, gli edifici del Palladio non hanno mai dato segno di cedimento; il che sta a significare che sapeva costruire bene, cioè solidamente, da quel tecnico perfetto ch'egli era.

Si riaggancia poi ai concetti già espressi laddove scrive: *Et in*

<sup>1</sup> A. PALLADIO, *I Quattro Libri dell'Architettura*, Venezia, 1570; Dedicà al Molto Magnifico Mio Signor Osservandissimo il Signor Conte Giacomo Angarano: righe 2 e 3.

<sup>2</sup> *Idem, Idem, Idem*, righe 15-17.

<sup>3</sup> *Idem, Idem, Idem*, righe 26-29.

<sup>4</sup> *Idem, Idem, Il Primo Libro, Proemio* à i Lettori, righe 11-22.

*tutti questi libri io fuggirò la lunghezza delle parole, e semplicemente darò quelle avvertenze, che mi parranno più necessarie; e mi servirò di quei nomi, che gli artefici hoggidì communemente usano ».*<sup>5</sup>

Riaffiora inoltre l'intendimento didattico al capitolo terzo del libro secondo,<sup>6</sup> nel quale fornisce il disegno, seppur schematico tranne per le tavole in maggior forma, di palazzi e di ville da lui progettati: « ... se bene alcune delle fabbriche disegnate non sono del tutto finite; si può nondimeno da quel che è fatto comprendere qual debba esser l'opera finita ch'ella sia; ho posto à ciascuna il nome dell'edificatore, e il luogo dove sono; affine che ciascuno volendo possa vedere in effetto come esse riescano ».

Al termine del medesimo libro così conclude: « E con questa invention<sup>7</sup> sia à laude di Dio posto fine à questi due libri, ne' quali con quella brevità che si è potuto maggiore, mi sono ingegnato di porre insieme, e insegnare facilmente con parole, e con figure, tutte quelle cose, che mi sono parse più necessarie, e più importanti per fabricar bene, e specialmente per edificare le case private, che in se contengano bellezza, e siano di nome, e di comodità à gli edificatori ».<sup>8</sup> Dunque Palladio sottolinea ancora una volta il vero intendimento suo, quello cioè di insegnare facilmente con parole e figure, vale a dire con parole e disegni, tutte quelle cose che gli erano parse più importanti per fabbricare solidamente e per evitare spese superflue, nonché per conferire bellezza alle case private, le quali potessero dare lustro al committente e assicurargli le comodità necessarie.

Mi sia consentito infine di citare un altro passo, in cui cogliamo con chiarezza, non certo inferiore a quella avvertita nei brani precedenti, il compito proprio del maestro che insegna, con norme ben precise sul piano tecnico e con esemplificazioni illuminanti, l'uso dei materiali. Gli avvertimenti, cioè i suggerimenti che fornisce e che ha modo di illustrare nelle opere da lui stesso erette, troveranno più efficace sostegno nell'esame delle fabbriche degli antichi: « Per la qual cosa in questo libro,<sup>9</sup> nel quale

<sup>5</sup> *Idem, Idem, Idem*, p. 6, righe 17-19.

<sup>6</sup> *Idem, Idem, Libro Secondo*, Cap. III, p. 4 righe 10-13.

<sup>7</sup> *Idem, Idem, Libro Secondo*, p. 78; si tratta della villa per Leonardo Mocenigo sopra la Brenta. La pag. 78 porta il numero errato 66.

<sup>8</sup> *Idem, Idem, Idem*.

<sup>9</sup> *Idem, Idem, Il Terzo Libro dell'Architettura*, Proemio a i Lettori, p. 5, righe 10-19.

*io dò principio alle mie<sup>10</sup> antichità . . . desidero che tanto maggior studio sia posto nel considerar quel poco, che si dirà; e i disegni, che si porranno: quanto con maggior fatica, e con più lunghe vigilie io ho ridotto quei fragmenti, che ne sono rimasi de gli antichi edificij, à forma tale, che gli osservatori dell'Antichità ne siano (come spero) per pigliar diletto; e gli studiosi dell'Architettura possano riceverne utilità grandissima; essendo che molto più s'impari da buoni esempi in poco tempo co'l misurarli; e co'l veder sopra una picciola carta gli edificij intieri, e tutte le parti loro, che in lungo tempo dalle parole: per le quali solo con la mente e con qualche difficoltà può il lettore venir in ferma, e certa notizia di quel, ch'egli legge, e con molta fatica poi praticarlo ».*

Le immagini sono dunque il veicolo più facile, più immediato e persuasivo di quello rappresentato dalla parola. Se inoltre esse possono trovare riscontro nelle opere eseguite, nelle quali siano stati applicati i precetti vitruviani e messo a profitto tutto ciò che dallo studio diligentissimo e tenace dei monumenti romani sia stato ricavato, e se codesti monumenti siano in più rappresentati e commentati, ecco che si compie in pieno l'alta missione educatrice del Maestro.

Che Palladio amasse insegnare, lo testimonia il contemporaneo Paolo Gualdo,<sup>11</sup> il quale – dopo aver detto della conversazione piacevole e spiritosa che « *dava estremo gusto alli Gentiluomini e Signori con quali trattava come anco agli operari, dei quali si serviva, tenendoli sempre allegri, e trattenendoli con molte piacevolezze faceva che lavorassero allegrissimamente* » – testualmente scrive: « *Aveva gran gusto d'insegnare a quelli con molta carità tutti i buoni termini dell'Arte, di maniera che non vi era Muratore, Scarpellino o lignaiuolo che non sapesse tutte le misure, i membri, et i veri termini dell'Architettura* ». Proprio tra questi operai emergeranno poi i capomastri quali Domenico Gropino, Pietro da Nanto, Natale Baragia e altri ancora, noti o ignoti,

<sup>10</sup> Questo aggettivo possessivo «mie» sta a significare che i disegni delle antichità da lui riprodotti sono il risultato non solo dei rilievi eseguiti (e che presumiamo condotti con scrupolo, ma inevitabilmente non del tutto veritieri in quanto Palladio non disponeva di strumenti adeguati per misurare gli alzati), ma delle interpretazioni dei monumenti, ch'egli integrava con la sua fantasia avendoli trovati in condizioni di totale rovina e spesso ridotti a pochi frammenti.

<sup>11</sup> P. GUALDO, *Vita di Andrea Palladio con una nota di G.G. Zorzi*, in «Saggi e Memorie di Storia dell'Arte», Venezia, 1959.

cui la storia affidò il compito di formare il gran concerto di voci intonate sul canto palladiano: protagonisti minori di quella civiltà architettonica che a Palladio faceva capo; a volte custodi essi stessi di disegni del Maestro, che poi liberamente interpretavano in rapporto alle esigenze anche dei committenti. Proprio essi, partecipò in prima persona delle vicende costruttive del Palladio, da lui istruiti e costantemente illuminati anche nelle rapide decisioni che il procedere dei lavori avesse via via imposte, divennero i più convinti e solerti divulgatori del verbo palladiano.

Mentre Palladio viveva, altri due maestri a Vicenza e nel Vicentino operavano: Giandomenico Scamozzi e il figlio Vincenzo, destinato a ben più alti trionfi del padre. L'educazione serliana dell'uno e dell'altro, l'orientamento accademico, specie di Vincenzo, non impedirono che anche ad essi, attivi nella sponda opposta a quella del Palladio e appoggiati a personaggi del patriziato vicentino a lui non favorevoli, rifluisse l'insegnamento del grande Maestro, dalle cui forme nuove, così rapidamente accettate dai « nobili Venetiani »<sup>12</sup> e dai « Gentil'huomini di Terra Ferma »,<sup>13</sup> non era più possibile prescindere. Esse avevano avuto forza prorompente – potremmo dire – nel genere della villa e quantomai persuasiva nel genere del palazzo, imponendosi come quelle che meglio rispondevano al gusto determinato della cultura umanistica e in pari tempo alle esigenze di quanti riconoscevano nell'architettura classica l'unica architettura adeguata al loro rango, cioè al prestigio della loro preminente posizione sociale.

Una pur rapida rassegna di alcune fabbriche cinquecentesche può fornire la riprova della legittimità della tesi da me sostenuta: essere già discretamente diffusa l'attenzione all'operare del Palladio e quindi il vivo desiderio di adeguarsi ai suoi modi.

E cominciamo dalla villa Acquistapace, poi Castellani, in S. Pietro in Cariano in provincia di Verona (*fig. 1*). Il pronao di tre intercolumnni, inserito tra ali lunghe e chiuse al centro del prospetto anteriore, è il segno di un'apertura vorrei dire coraggiosa alla civiltà architettonica inaugurata dal Palladio,<sup>14</sup> che im-

<sup>12</sup> A. PALLADIO, cit., *Libro Secondo*, Cap. XIII, p. 47.

<sup>13</sup> *Idem, Idem, Libro Secondo*, Cap. XV, p. 56.

<sup>14</sup> L'ignoto architetto di villa Acquistapace – probabilmente costruita tra il 1555-60 e il 1570 – poteva aver veduto il progetto approntato dal Palladio per il palazzo che Giovan Battista dalla Torre intendeva erigere ai portoni della Bra a Verona (A. PALLADIO, *I Quattro Libri...*, cit., *Libro Secondo*, p. 76) e l'altro progetto per

plicava, ovviamente, il rifiuto di mantenersi in sintonia con i modi di Michele Sanmicheli, il dominatore incontrastato – come tutti sanno – sulla scena architettonica di Verona e del suo territorio.

Scendiamo ora nel basso Polesine e precisamente a Fratta, luogo non lontano dal confine con l'Emilia. A poche centinaia di metri dalla villa che Palladio edificò per i Badoer, sorge quella (fig. 2) che fu già dei Molin.<sup>15</sup> È evidente che l'ignoto architetto, qui operoso verosimilmente dopo il 1560,<sup>16</sup> non si lasciò sedurre dal vicino creato palladiano, teso invece a ricuperare l'immagine della palladiana Malcontenta: ma ne offusca la superba bellezza. Non armonici sono infatti i rapporti dimensionali tra il pronao esastilo e le pareti ai lati, trapunte da due finestre con cornice sagomata; indebolito è lo zoccolo sul quale insiste il pronao per via dei cinque archi a sostegno delle strutture trabeate superiori; giustapposto, quel pronao, al rigido blocco dell'edificio, privo – oltre la linea di gronda – del rialzo che Palladio realizza alla Malcontenta in asse con il frontone sottostante; eccessivamente accostate le finestre del piano nobile ai voltatesta del pronao sporgente; aritmico, l'andamento compositivo dei fianchi. Scorrettezze e grossolanità, che denunciano l'incerto procedere dell'architetto, pur impegnato a far suo un pensiero ben diversamente espresso.

A Rivella di Monselice, della Malcontenta viene data una ver-

la villa Sarego da costruirsi in « un luogo del Collognese detto la Miga (A. PALLADIO, cit., *Libro Secondo*, p. 68): progetti che prevedevano però portico e loggia sovrapposta al centro tra due ali brevi, rigorosamente simmetriche. Se pensiamo inoltre che Gian Battista dalla Torre aveva già iniziato la costruzione del suo palazzo presso la Porta Borsari, tra le strade attuali Valerio Catullo e Quattro Spade (purtroppo l'anno di avvio dei lavori non è sicuro, essendo scarsamente attendibile la proposta al 1551 di P. MARINI, *Note ai Quattro Libri*, in A. PALLADIO, *I Quattro Libri dell'Architettura*, a cura di Licisco Magagnato e Paola Marini, Milano, 1980, p. 451) e se pensiamo, altresì, che la villa per Marc'Antonio Sarego a S. Sofia di Pedemonte era già stata cominciata forse tra il 1541 e il 1547, troviamo conferma dei molteplici impegni che il Palladio aveva a Verona e quindi delle larghe simpatie ch'egli godeva negli ambienti dell'alta aristocrazia scaligera. Nulla d'improbabile quindi che l'autore di villa Acquistapace fosse a conoscenza delle invenzioni del Palladio già prima ch'esse fossero pubblicate nel Trattato, e che con Palladio avesse avuto anche rapporti personali in occasione delle non infrequenti presenze del maestro vicentino in terra veronese.

<sup>15</sup> R. CEVESE, *Il Palladianesimo in Italia*, in A. Palladio: *La sua eredità nel mondo*, Milano, 1980, p. 233.

<sup>16</sup> Si potrebbe avanzare l'ipotesi che la villa sia stata costruita tra il 1565 e il 1585. È di tutta evidenza che il progettista ha tenuto conto dell'invenzione palladiana della Malcontenta, iniziata prima del 1560.

sione (*fig. 3*) un po' provinciale e dimessa nella villa Emo Capodilista,<sup>17</sup> dovuta ad architetto pure ignoto, che la progettò nel nono decennio del Cinquecento.<sup>16</sup> Le finestre rettangolari ai lati del pronao, prive di cornici sagomate, sono comprese tra fasce che cinghiano l'edificio secondo un gusto che si diffonderà capillarmente<sup>19</sup> nell'architettura bassanese e nelle zone orientali della provincia di Treviso. Le due finestre a stretto rettangolo del piano nobile ai lati del pronao sporgente son macchie scure nel candore dell'alta parete, compatta fino alla cornice al di sotto dello sporto del tetto.

Pure alla Malcontenta doveva aver l'occhio attento anche Vincenzo Scamozzi allorché per i Molin, nell'ultimo decennio del Cinquecento,<sup>20</sup> concepì la villa alla Mandria, nella lontana periferia di Padova (*fig. 4*). Una situazione ambientale analoga – il vicino corso di un fiume – lo indusse ad adottare per la facciata anteriore una soluzione non sostanzialmente dissimile da quella della celebre villa alle Gambarare di Mira, anche se non poche differenze egli introdusse per far credere ad una autonomia inventiva, senza tuttavia affrancarsi dal debito al grande predecessore. Differenze sensibili nel tetto per l'emergere repentino del « tiburio » quadrato che maschera l'altissima volta del salone centrale, generosamente illuminato dalle quattro finestre termali; per il netto stacco del pronao dal giardino, al quale non lo saldano

<sup>17</sup> R. CEVESE, cit., p. 234.

<sup>18</sup> Sotto il pronao si legge la data 1588. La villa è stata cautamente attribuita a Vincenzo Scamozzi da Brunelli e Callegari nel 1931 (B. BRUNELLI - A. CALLEGARI, *Ville del Brenta e degli Euganei*, Milano, 1931, p. 277).

<sup>19</sup> Di norma, nell'architettura di Bassano e del suo circondario, in quella del Trevigiano orientale e non d'infrequente nell'architettura minore veneziana, le finestre al pianterreno, o al piano rialzato, al primo e al secondo piano – questo spesso sostituito dal sottotetto – appaiono prive di cornici lapidee. Son provviste viceversa dell'architrave e della soglia in pietra dura – rosa o rossa, talvolta bianca – lievemente sporgenti, ma non sagomate, risolti quindi in semplici fasce piuttosto strette. Esse si continuano in fasce di intonaco, del medesimo colore della pietra usata, e percorrono tutto il prospetto, o il corpo intero dell'edificio qualora questo sia isolato, come nel caso di una villa o di una fattoria importante, diventando elementi di valore decorativo (se marcasoglia) e compositivo quando corrispondono al livello dei piani interni (se marcapiano) Giovano comunque a « legare » l'edificio, cioè ad attribuire ad esso maggior forza costruttiva e a scandirlo nel suo sviluppo verticale; particolarmente utili, quelle marcasoglia, a offrire un ideale piano di appoggio alle finestre; utili altresì quelle marcapiano, alle prime parallele, se le finestre, nella dimensione maggiore di finestre-porte, s'arricchiscono di balaustre sporgenti o trattenute. Però nella villa Emo di Rivella, tra l'architrave delle finestre del piano nobile e la fascia, s'interpone uno stacco quasi impercettibile.

<sup>20</sup> R. CEVESE, cit., pp. 233-234. La villa Molin alla Mandria fu costruita verso il 1597.



le due scale laterali dell'esemplare palladiano, presenti invece, ma con andamenti diversi, nelle ville di Fratta e di Rivella.

Il fantasma della Rotonda, la villa che Andrea Palladio concepì, com'è noto, per il referendario apostolico Paolo Almerico (da pochissimi anni portata a compimento nelle strutture fondamentali,<sup>21</sup> ma di certo non ancora terminata specie negli interni) stimola la fantasia del medesimo Vincenzo Scamozzi allorché costruisce nel 1576 la Rocca Pisana sull'alto del colle a settentrione di Lonigo. Le differenze sono profonde e molteplici: per l'esterno tutte a favore del vecchio Palladio, per l'interno tutte a favore del giovane Scamozzi. Nella Rocca, un solo pronao e per giunta inglobato nell'austero prisma della fabbrica; nella Rotonda, quattro pronai sporgenti, che aprono la villa allo spazio e la legano all'ambiente che la circonda. Nella Rocca l'involucro si chiude quasi a rifiutare il contatto con l'atmosfera, che viceversa entra luminosissima dall'occhio aperto al sommo della cupola e negli anditi larghi e corti che alla sala centrale convergono (*fig. 5*) e il cui spazio, per moto centrifugo, si continua in quello esterno attraverso il tenue diaframma delle serliane.<sup>22</sup>

Alla cinquecentesca villa dei Piovene, sulle alture di Lonedo, il pronao aggettante, che reca la data 1587, conferisce carattere inequivocabilmente palladiano, tanto che non pochi storici e critici furono indotti a proporre la paternità insigne. Questa fabbrica, viceversa, dovrebbe essere considerata, a mio parere, come il nobile prodotto di un architetto formatosi nell'ambito del Palladio, a riprova dei modi compositivi che a lui facevano capo.<sup>23</sup>

Del 1568 è la villa che Gian Domenico Scamozzi costruì per Girolamo Ferramosca a Barbano di Grisignano di Zocco (*fig. 6*). Appare incontrovertibile che nel progettartela egli tenne presente sia il portico di palazzo Chiericati<sup>24</sup> come dimostra il raddoppio della colonna alle estremità del settore mediano, sia le ville con portico e loggia sormontata da frontone triangolare, già dal Pal-

<sup>21</sup> L'arco di tempo nel quale si svolgono le vicende costruttive del grande capolavoro palladiano, limitatamente però alle sue strutture fondamentali (muri perimetrali, muri maestri interni e quindi definizioni spaziali dei vani maggiori e minori, innanzitutto della sala rotonda centrale e degli anditi che da essa si dipartono) dovrebbe essere contenuto tra il 1567 c. e il 1571-72 c.

<sup>22</sup> R. CEVESE, *Ville della Provincia di Vicenza*, Milano, 1971, To. I<sup>o</sup>, pp. 18, 164-177; R. CEVESE, *Il Palladianesimo...*, cit., p. 237.

<sup>23</sup> R. CEVESE, *Il Palladianesimo...*, cit., p. 233.

<sup>24</sup> R. CEVESE, *Il Palladianesimo...*, cit., p. 242.

ladio costruite per i Pisani a Montagnana e per i Cornaro a Piombino Dese;<sup>25</sup> nè è da escludere ch'egli avesse avuto modo di vedere i disegni del palazzo per Giovan Battista della Torre ai Portoni della Bra a Verona e di Giovan Battista Garzadore che dovevano corredare « I Quattro Libri dell'Architettura » di imminente pubblicazione.<sup>26</sup> Combinando insieme motivi diversi, tratti comunque dalla medesima fonte, Gian Domenico Scamozzi compone il prospetto di questa villa, nella quale è dato di riconoscere il primo annuncio in terra vicentina del Palladianesimo al tempo del Palladio; di qui l'importanza storica della fabbrica, oggi ridotta a miserevole rudere.

Per qualche verso s'aggancia alla cultura palladiana anche la cinquecentesca villa Barbarigo di Noventa Vicentina. L'ignoto autore, evidentemente di formazione veneziana – lo testimoniano le finestre allungate e curvilinee del piano nobile – articola la facciata rivolta alle barchesse con un pronao a sporgenza risentita che consente di valutare le sue palesi simpatie per i modi del Palladio, dai quali tuttavia si stacca sia per il portico dei fianchi, sia per la pianta dei due piani di cui l'edificio si compone.<sup>27</sup>

Tipica espressione del clima artistico creato dal Palladio soprattutto a Vicenza è la villa Arsiero Tornieri<sup>28</sup> a S. Lazzaro, per la quale si pensò ripetutamente non fosse stato estraneo lo stesso Maestro. Le manomissioni estremamente pesanti operate tra la fine dell'Ottocento e gli inizi di questo secolo, che comportarono anche – e fu l'intervento più grave – la scalinata di collegamento tra pronao e giardino, alterarono drasticamente il prospetto anteriore della fabbrica, mascherando la triade d'archi al pianterreno in asse con gli intercolumni della loggia. Triade equivalente apparirebbe nella fascia basamentale della facciata di villa Emo Capodilista a Fanzolo, qualora idealmente rimuovessimo la lunga rampa adducante al pronao. È un motivo ricorrente, d'altronde, nelle ville di derivazione palladiana, come dimostrano la già citata villa Molin Bragadin a Fratta Polesine e la villa Trento a Cervarese.

<sup>25</sup> La villa di Montagnana potrebbe essere stata terminata nel 1555; la villa di Piombino Dese, iniziata nel 1552 e conclusa nella parte centrale – quella che a noi interessa come antefatto utile a G.D. Scamozzi – nel 1554.

<sup>26</sup> Com'è noto, vedi n. 1, *I Quattro Libri* furono editi nel 1570.

<sup>27</sup> R. CEVESE, *Il Palladianesimo...*, cit., pp. 240.

<sup>28</sup> R. CEVESE, *Il Palladianesimo...*, cit., p. 243. L'edificio dovrebbe essere stato costruito tra il 1585 c. e il 1595 c.

Ho citato fino ad ora ville con pronao inglobato o sporgente, o con portico e loggia sovrapposta: motivi introdotti, com'è noto, dal Palladio, mosso dall'intendimento di offrire a chi in villa viveva uno spazio coperto, ma a diretto contatto con l'esterno, e che sfruttava questi « segni » – assunti dall'architettura antica, ma liberamente interpretati – a fini estetici, contrapponendo la fascia centrale ombrosa al candore delle pareti riverberanti laterali. È tutta sua, dunque, l'idea di assorbire l'atmosfera nel vano risonante del portico o della loggia, ovvero di entrambi qualora sovrapposti, o di captarla quando fa avanzare il pronao.

L'idea poteva svilupparsi al di là delle variazioni molteplici che il Maestro andava inventando, così da dar vita a portici e logge continui, estesi ad abbracciare il blocco dell'edificio intero: idea ch'ebbe il suo estremo approdo nella villa Morosini Cappello di Cartigliano (*fig. 7*) l'invenzione più geniale e ardita di tutta l'architettura di villa del Cinquecento veneto,<sup>29</sup> destinata – e forse era inevitabile – a rimanere un unicum. Concezione straordinaria, che naturalmente poteva fiorire dopo l'avvento del Palladio e che nel suo linguaggio trova l'etimo più diretto. Per l'elevatezza del pensiero si sarebbe tentati di ipotizzare un suggerimento suo, purtroppo tradotto nella realtà in termini scortetti e grossolani<sup>30</sup> da capomastro carente di cultura e di buon gusto.

Il motivo della triade d'archi al centro del prospetto offerto dal Palladio nelle ville di Bertesina, di Finale, di Caldogno, riappare (*fig. 8*) nella cinquecentesca villa Da Porto a Torri di Quartesolo.<sup>31</sup> L'ignoto architetto – forse Pietro da Nanto – lo ripropone precisamente nella versione vibrante di Caldogno. Ma egli dimostra di non comprendere il valore di quell'esemplare palladiano, incapace com'è di stabilire le proporzioni armoniche che viceversa è dato di ammirare nella villa di Angelo Caldogno e che ha fatto convergere tutta la critica sul nome del Palladio.

Facile riconoscere una diretta derivazione dai modi palladiani

<sup>29</sup> R. CEVESE, *Ville della Provincia di Vicenza*, cit., To. II, p. 374-375; R. CEVESE, *Il Palladianesimo...*, cit., p. 240. La villa dovrebbe essere stata iniziata tra il 1560 e il 1570 e conclusa nelle strutture fondamentali alla fine del secolo; purtroppo non venne mai compiuta.

<sup>30</sup> L'attribuzione a Francesco Zamberlan, che con Palladio ebbe frequenti rapporti, attende d'essere comprovata da documenti d'archivio, fino ad oggi sfuggiti ai ricercatori.

<sup>31</sup> R. CEVESE, *Il Palladianesimo...*, cit., pp. 243-244.

nella cinquecentesca chiesa di S. Maria Nuova (*fig. 9*) a Vicenza, dovuta a Domenico Gropino.<sup>32</sup> A scandire le tre pareti perimetrali dell'aula sacra – la quarta è occupata dalla preziosa griglia lapidea del coro delle monache – son le possenti semicolonne di modulo gigante che strettamente s'apparentano a quelle della Loggia del Capitaniato e del Palazzo Da Porto Breganze a Porta Castello. Ma esse, non reggendo la trabeazione e fornendo appoggio soltanto al soffitto ligneo, perdono valore strutturale, prive come sono dell'alta fascia conclusiva dell'ordine, cui compete anche la funzione di legare insieme i fusti sottostanti e di rendere più compatta la trama costruttiva.<sup>33</sup>

Non poteva poi rimanere senza seguito l'invenzione della scala « ovata vacua nel mezo » che Palladio aveva realizzata nel convento della Carità a Venezia nel 1561 (*fig. 10*). Vincenzo Scamozzi, infatti, la riprende (*fig. 11*) nel 1588 nella villa Cornaro, detta « el Cornaron », a Treville di Castelfranco Veneto.<sup>34</sup>

Nelle quinte prospettiche di spazi che s'allungano dietro a scene di primo piano, o in certi edifici « moderni », accostati ad architetture antiche dirute, di borgate che punteggiano lontani paesaggi, Paolo Veronese ricorre ad architetture suggeritegli dalla « civiltà » palladiana. Alla quale appartengono, ad esempio, le facciate che arginano l'ampia strada d'una città utopistica dietro il banchetto di S. Gregorio Magno nella celebre tela del refettorio di Monte Berico. Paolo sembra dimenticare Sanmicheli, il maggior architetto nella Verona del tempo; aderisce, invece, con cordiale partecipazione al mondo fantastico del Palladio, cui lo legavano forti affinità di sentire, trovando in lui consonanze formali. I contrasti, schietti e decisi a lui tanto cari, di campiture cromatiche percorse da luci intense o squillanti in atmosfere tersissime sature di luminosità gloriose, avevano riscontro, specie nelle ville e in palazzo Chiericati, nelle opposizioni pittoriche del Palladio, l'architetto che, portato all'essenzialità espressiva, frequentemente stabiliva limiti netti e definitivi tra luce e ombra, tra il bianco di pareti nude e le ombre dense di portici e

<sup>32</sup> La chiesa fu attribuita al Palladio anche in tempi recenti (cfr. L. PUPPI, *Andrea Palladio*, Milano, 1973, pp. 425-427).

<sup>33</sup> Da notare che lo zoccolo dal quale i fusti si innalzano è privo di plinto; l'effetto è sgradevole e costituisce un'ulteriore conferma che l'opera va espunta dal registro palladiano.

<sup>34</sup> R. CEVESE, *Il Palladianesimo...*, cit., p. 245.

logge. Il Palladianesimo al tempo del Palladio passa dunque dal regno dell'architettura anche al regno della pittura: fenomeno, questo, non privo di significato.

Palladio già nel corso degli ultimi anni di vita potè dunque constatare che le sue « novità » venivano raccolte e riproposte non solo da chi gli era stato collaboratore, ma anche da chi, estraneo alla sua cerchia, era stato spettatore – forse anche malevolo, sul piano umano – della sua produzione artistica. Il suo insegnamento, dunque, affidato a «*parole*», a «*figure*», a «*opere finite* » non era stato vano.

RENATO CEVESE



1 - Villa Acquistapace (ora Castellani) in S. Pietro in Cariano (Verona).



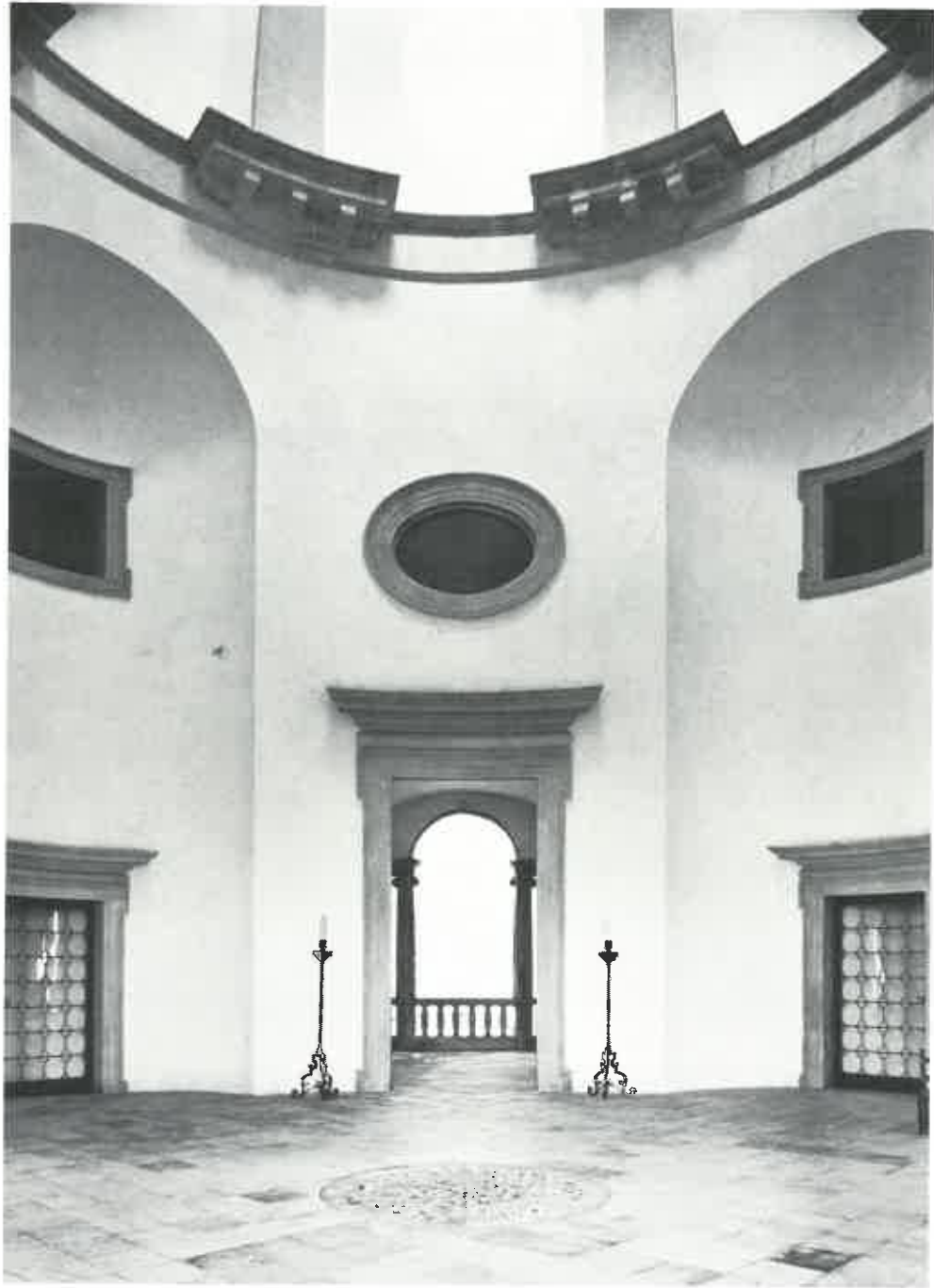
2 - Villa Molin-Bragadin a Fratta Polesine (Rovigo).



3 - Villa Maldura, ora Emo Capodilista a Rivella di Monselice (Padova).

4 - Villa Molin alla Mandria (Padova).





5 - Rocca Pisana di Lonigo (Vicenza) - di VINCENZO SCAMOZZI.  
Particolare della sala centrale.



6 - Villa Ferramosca, ora Beggiate, a Barbano di Grisignano di Zocco (Vicenza) -  
di GIANDOMENICO SCAMOZZI.



7 - Villa Morosini Cappello a Cartigliano (Vicenza).



8 - Villa da Porto Slaviero in Torri di Quartesolo (Vicenza).

9 - Chiesa di S. Maria Nuova in Vicenza. Interno.



10 - ANDREA PALLADIO: scala ovata nel Convento della Carità (Venezia).

11 - VINCENZO SCAMOZZI: Scala ovata di Villa Cornaro (detta « el Cornaron ») in  
Treville di Castelfranco Veneto (Treviso).