

“ANDREA PALLADIO E LA VILLA VENETA. DA PETRARCA A CARLO SCARPA”, UN VIAGGIO ALLA SCOPERTA DELLA CIVILTÀ DELLA VILLA.

PARTE SECONDA

Giulia Tettamanzi*

Summary

The exposition “Andrea Palladio e la Villa Veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa” (Andrea Palladio and the villa veneta. From Petrarca to Carlo Scarpa) offers a trip through the history of the villa, in places of time, space and culture. This second part suggests an itinerary meeting the most important points of formal and ideological villa maturation during the Renaissance. From Petrarca to Alberti, the villa typology grows and develops in Tuscany, with the Medici family power, then in Rome, beginning popes, Medici family had a primary role in the villa culture, working with the most important artist and architects: Raffaello, the Sangallo family, Giulio Romano. Palladio is the concrete and conceptual centre of the exposition, and in his work, we'll find the same ideological elements of the villa, grow up in latin culture and in the Renaissance. The villa is showed in its totality as architectural, economic system, till the completely formation of a model, that successfully affirms in the history, and finally we'll meet a contemporary architect, Carlo Scarpa. The last part of this text is a real trip through the villas in the Veneto and its landscape.

Key-words

Leon Battista Alberti, Andrea Palladio, villa, Humanism, villas in Veneto

Abstract

La mostra “Andrea Palladio e la Villa Veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa” propone un viaggio attraverso la storia della villa in luoghi del tempo, dello spazio e della cultura, attraverso i sette secoli della civiltà della villa. Questo secondo scritto, propone un itinerario che tocca e conosce i più significativi momenti di maturazione formale e ideologica della villa nell'epoca dell'Umanesimo e Rinascimento. Da Petrarca a Leon Battista Alberti si assiste allo sviluppo della tipologia della villa in toscana sotto l'egemonia dei Medici, che anche a Roma, come Papi ebbero un ruolo cardine, come mecenati dei più grandi artisti ed architetti: Raffello, i da Sangallo, Giulio Romano. Palladio è il centro fisico e concettuale dell'esposizione, e nella sua opera si ritroveranno, ripresi e articolati, gli elementi dell'ideologia della villa, sviluppati dalla cultura latina e del Rinascimento. La villa è qui presentata nella sua totalità di sistema sia architettonico che economico produttivo, fino all'affermazione di un modello che si affermerà anche nelle epoche successive, giungendo alla poetica di un architetto veneto contemporaneo, Carlo Scarpa. Lo scritto si conclude con un viaggio vero e proprio alla scoperta delle ville, precedentemente conosciute in mostra attraverso disegni e plastici.

Parole chiave

Leon Battista Alberti, Andrea Palladio, villa, Umanesimo, ville venete

* Dottoranda di Ricerca in Progettazione paesistica, Università di Firenze.

PREMESSA

Se la sfida della mostra “Andrea Palladio e la Villa Veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa”¹ è il viaggio, filo conduttore di questa esperienza, si prosegue allora in questa esplorazione alla scoperta del Palladio e della villa in tutte le sue sfaccettature culturali, sociali, architettoniche, paesaggistiche, economiche e produttive.

Questa seconda parte dello scritto accompagna il viaggiatore nel vivo del percorso: dopo la meditata e lunga riflessione nella complessità della cultura latina², attraverso la grande cultura del Rinascimento e l’esperienza Palladiana, si giungerà nei territori delle celeberrime ville venete³, dalla nascita della villa nel paesaggio di ieri, al paesaggio di oggi.

LA MOSTRA A PALAZZO BARBARAN DA PORTO: IL PAESAGGIO IERI

A Palazzo Barbaran da Porto, l’itinerario prosegue all’interno della mostra, attraverso la dimensione del tempo, esplorando i sette secoli di civiltà della villa, descritti tramite le immagini perdute del paesaggio, della vita e del lavoro dei contadini, e con un nucleo centrale imperniato su Andrea Palladio⁴.

La cultura della villa nata nel mondo romano⁵, viene ripresa secoli dopo, come ideale letterario, con Francesco Petrarca; comincia a prendere forma architettonica nella Firenze di Lorenzo il Magnifico, per dar vita poi a diverse sperimentazioni nella Roma di Bramante e Raffaello. Ma è Palladio a inventare la villa moderna, mettendo d’accordo esigenze funzionali, strutturali ed estetiche, per creare questi meravigliosi centri di attività e di residenza. Le ville palladiane saranno imitate e riproposte per secoli nel Veneto e nel mondo: dalle ville-reggia del Settecento, ai villini liberty, fino alle geniali riletture di Carlo Scarpa⁶.

Da Petrarca ad Alberti, un percorso di riscoperta e di invenzione attraverso le ville medicee

Le anonime opere nel lontano mondo romano lasciano spazio, lungo l’itinerario espositivo, a volti e nomi noti che accompagnano il visitatore attraverso la rinascita e la nascita della villa palladiana.

¹ La Mostra si è svolta a Vicenza, presso Palazzo Barbaran da Porto, dal 4 marzo al 3 luglio 2005; catalogo GUIDO BELTRAMINI, HOWARD BURNS (a cura di), *Andrea Palladio e la Villa Veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venezia 2005. Promotori dell’evento: Regione del Veneto, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, Istituto Regionale Ville Venete, Ministro per i Beni e le Attività Culturali. Curatori della mostra: Guido Beltrami, direttore del CISA A. Palladio, e Howard Burns, presidente del consiglio scientifico del CISA A. Palladio. Allestimento della mostra a cura dello studio Cibic & Partners.

² Prima parte dello scritto: GIULIA TETTAMANZI, “*Andrea Palladio e la Villa Veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*”, *un viaggio alla scoperta della civiltà della villa - I parte*, in “Ri-vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio”, n. 4 Luglio-Dicembre 2005, <http://www.unifi.it/ri-vista/>.

³ La seconda parte di questo scritto percorrerà le tappe espositive, proponendo un excursus della civiltà della villa dall’umanesimo alla contemporaneità. Un approfondimento specifico meriterà il tema delle ville palladiane, attraverso un vero e proprio viaggio a tappe che, dalla vicentina villa Almerico Capra approderà alla villa Badoer, nei pressi di Rovigo, con una tappa fuori percorso presso il complesso funerario della famiglia Brion, dell’architetto Carlo Scarpa, un approdo contemporaneo in questo itinerario nel tempo e nello spazio.

⁴ Le sale dedicate ad Andrea Palladio assumono una posizione centrale nella narrazione della storia della villa.

⁵ La genesi della villa nel mondo romano è il primo tassello di questa complessa vicenda, e pone l’accento, tramite la selezione delle opere esposte nella prima sala, sui caratteri di questa cultura che saranno studiati e imitati per secoli. Infatti, l’ideologia della villa che appartiene alla cultura attuale è figlia di una tradizione classica, che rilanciata dall’umanesimo, è presente a ancora oggi, anche se spesso stereotipizzata in binomi antitetici come *rus-urbs*, *otium-negotium*. Il tema è trattato in GIULIA TETTAMANZI, “*Andrea Palladio e la Villa Veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*”, *un viaggio alla scoperta della civiltà della villa - I parte*, in “Ri-vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio”, n. 4 Luglio-Dicembre 2005, <http://www.unifi.it/ri-vista/>.

⁶ *Excursus* dei contenuti dell’esposizione tratto dal sito www.cisapalladio.org, sezione archivio mostre. Le sezioni tematiche corrispondono a precisi stralci temporali, suddivisi nelle diverse sale.

Il primo volto noto che si incontra è Francesco Petrarca⁷, ritratto in una pregevole testa in bronzo del 1547⁸. È con lui che ha inizio il viaggio nel recupero della tradizione letteraria latina della vita di campagna e della villa, e da questo punto si può rintracciare e ricostruire la “transizione dalle semplici e pressoché disadornate residenze di campagna del Quattrocento veneto alle eleganti ville palladiane”⁹.

Petrarca è infatti l'intellettuale che meglio incarna il passaggio ideologico di un'epoca in cui è in gestazione un uomo nuovo, epoca di trapasso tra una visione teocentrica, tipica del medioevo, ad una visione antropocentrica, che sarà alla base dell'età umanistica e del Rinascimento. In continua ricerca di conciliazione¹⁰ tra il personale e fervente culto degli scrittori classici, al cui studio si è dedicato tutta la vita, e un'intensa spiritualità cristiana, per la cui formazione fu fondamentale l'incontro dell'opera di Sant'Agostino, Petrarca, per determinati aspetti, presenta un deciso spirito pre-umanista, che si rintraccia non solo nella ricerca, durante i suoi viaggi, di testi di classici latini, giacenti dimenticati nelle biblioteche dei monasteri, ma anche nel suo modo di vivere presso le sue residenze di campagna, viste come rifugio lontano dalla città e come ricerca dell'*otium*, in perfetta sintonia con la concezione latina, che, nella mente di Petrarca e degli umanisti veneti suoi successori, è un vero e proprio programma culturale, e che da semplice sogno letterario, in Palladio troverà una piena concretizzazione formale.

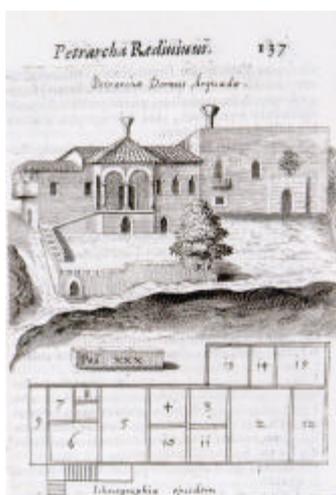


Figura 1. *Petrarca domus Arquade*. Incisione della casa di Petrarca ad Arquà nel libro di Giacomo Filippo Tomasini, intitolato *Petrarcha redivivus*, pubblicato a Padova nel 1635; il testo si può considerare una vera e propria guida della casa del poeta ad Arquà¹¹.

Quindi, per quanto le case di Petrarca di campagna fossero di tipo tradizionale, sia a Valchiusa che ad Arquà, e non riconducibili alla villa, importante è capirne il significato e le visioni antiche della vita ideale di campagna a cui venivano associate, e che si ritrovano

⁷ Francesco Petrarca (Arezzo 1304, Arquà 1374), è forse lo scrittore che esercitò la più vasta e profonda influenza sulla cultura italiana per diversi secoli. Studioso, filologo, scrittore, lascia un ricco *corpus* di opere sia in latino che in volgare

⁸ L'opera in bronzo fu posta nel 1547 sulla tomba del Poeta da Paolo Valdezzoco, proprietario della casa di Arquà in quegli anni, e oggi lì conservata.

⁹ JAMES S. ACKERMAN, *La villa. Forma e Ideologia* (1990), Einaudi, Torino 1992, pag. 7.

¹⁰ Il tema della conciliazione tra cultura classica e spiritualità cristiana emerge specialmente nelle opere di carattere religioso e morale di Petrarca. In particolare il tema dell'*otium* è esaltato nel *De vita solitaria*, opera in cui si assiste ad una originale fusione tra pensiero classico e cristiano, proprio perchè la vita solitaria è fatta sia per dedicarsi alla lettura, alla scrittura e al riposo, ma è anche fonte di purificazione interiore mediante la meditazione e la preghiera.

¹¹ L'incisione si trova nel testo: GIACOMO FILIPPO TOMASINI, *Petrarcha redivivus, integram poetæ celeberrimi vitam iconibus aere celatis exhibens. Accessit nobilissimæ foeminae Lauræ brevis historia...*, Treviso 1635, Biblioteca Comunale.

espresse e promosse nell'opera letteraria petrarchesca, proprio perchè "la letteratura è la principale depositaria di miti ideologici [e] in ogni epoca l'ideologia della villa appare riccamente illustrata sia in prosa che in poesia. In verità, le opere letterarie non hanno semplicemente rispecchiato la cultura della villa, ma hanno promosso le concezioni della villa sviluppatesi a posteriori."¹².

Petrarca accompagna dunque nel pieno dell'età Umanistica, lasciando come principali eredità, da un lato, una chiara coscienza del distacco dal mondo antico, che è una svolta fondamentale per il cambiamento di visione rispetto al medioevo, e che permette di cogliere i classici nella loro dimensione più autentica, promuovendone la riscoperta, dall'altro, nei suoi testi, una proposta di ideale di vita che sarà alla base della rinascita della villa.

Accanto a Petrarca, figura di nodale rilievo per la formazione ed il consolidamento della tipologia della villa, fu Leon Battista Alberti, che apportò un fondamentale "contributo di razionalizzazione e chiarimento dell'eredità classica"¹³.

Uomo universale del Quattrocento¹⁴, erudito, letterato, matematico, atleta e profondo conoscitore di tutte le arti, impone la sua presenza all'interno della mostra, non solo attraverso il celeberrimo ed augusteo ritratto della medaglia di Matteo de' Pasti¹⁵, e con la presenza di una copia della prima edizione a stampa del suo più famoso trattato *De re aedificatoria*¹⁶, ma più marcatamente, mediante la duratura fortuna che il suo stesso trattato avrà, a più di un secolo di distanza, nell'opera di Palladio¹⁷ che, nel presentare i suoi progetti di case di città e di villa, ripropone, nella struttura e nei concetti, il libro quinto e nono dell'Alberti.

Così, nel libro secondo dei *Quattro libri dell'architettura*, Palladio trattando "del compartimento delle stanze e d'altri luoghi" usa la medesima scansione dell'Alberti, relazionando gli spazi della casa alle stagioni, ai venti, agli orientamenti cardinali¹⁸, e, ancora, presentando la scelta del luogo per la villa si riscontrano altre analogie, tra ciò che scrisse l'intellettuale fiorentino, "Vorrei che le case delle possessioni de' nobili, non fussino poste ne la più grassa parte del la campagna; ma bene nella più degna [...]; scendasi quindi facilissimamente ne le possessioni; riceva i forestieri che vi capitano in luoghi convenientemente spaziosi [...]: abbia posti quasi sotto gli occhi delicatezze di giardini ed allettamenti di pescagioni e di cacciagioni", e le parole dell'architetto vicentino, "...simili luoghi, ove, visitati da virtuosi amici e parenti loro, avendo case giardini, fontane e simili luoghi sollazzevoli potevano facilmente conseguir quella beata vita che qua giù si può ottenere. [...]primariamente adunque eleggerassi luogo quanto sia possibile comodo alle possessioni". E a proposito del tema dell'*otium* e della vita di campagna, ampiamente ripreso nel prologo di Palladio, lo stesso Alberti ascrive tra le funzioni della villa "il diletto

¹² JAMES S. ACKERMAN, op. cit., Torino 1992, pag. 6.

¹³ MARIA BELTRAMINI, *Leon Battista Alberti (1404-1472) De re aedificatoria*, in GUIDO BELTRAMINI, HOWARD BURNS (a cura di), *Andrea Palladio e la Villa Veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venezia 2005, pag. 216.

¹⁴ Leon Battista Alberti, di padre fiorentino, nacque a Genova nel 1404, lavorò nelle principali corti italiane del rinascimento, da Firenze a Mantova, da Rimini a Ferrara e Roma, dove morì nel 1472.

¹⁵ Matteo de' Pasti, *Medaglia con Leon Battista Alberti*, 1446-1455 circa, Vicenza Musei Civici, Medagliere.

¹⁶ Il trattato albertiano *De re aedificatoria* fu pubblicato per la prima volta a Firenze nel 1485, a tredici anni dalla sua prima stesura, presentata nel 1452 a papa Niccolò V. In mostra è presente una copia edita a Firenze nel 1550, appartenente alla raccolta Cappelletti, conservata a Vicenza presso la Biblioteca del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio.

¹⁷ ANDREA PALLADIO, *I quattro libri dell'Architettura*, Venezia 1570.

¹⁸ "...le stanze per la estate siano [...] rivolte a settentrione e quelle per lo inverno a meriggio [...]. ma quelle delle quali vorremmo servirci la primavera e l'autunno saranno volte all'oriente", ANDREA PALLADIO, *I quattro libri dell'architettura* (1570), Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1992, pag. 99, (libro II). "...volgi tutte le stanze per la state che ricevino i venti grechi; quelle per l'inverno voltate a mezzogiorno; quele per la primavera e lo autunno voltate a levante", LEON BATTISTA ALBERTI, *Della architettura, libri dieci di Leon Battista Alberti; traduzione di Cosimo Bartoli; con note apologetiche di Stefano Ticozzi e trenta tavole in rame disegnate ed incise da Costantino Gianni*, a spese degli Editori, Milano 1833, pag. 179, (libro V), (copia digitale del libro: <http://books.google.it/books?id=J5YHAAAQAQAJ&printsec=frontcover#PPA179.M1>; il testo originale è disponibile presso la biblioteca della Oxford University ed una copia è conservata anche a Vicenza presso la biblioteca del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio).

dell'animo"¹⁹. Di questo tema, in particolare si occupò in un'altra sua opera, *I libri della Famiglia*, dove, nel libro terzo, il dialogo tra il saggio patriarca Giannozzo Alberti e il giovane e Lionardo, ripropone il *topos* letterario dell'antitesi tra *otium negotium*, "ozii privati [...], pubbliche piazze"²⁰.

Il secolo delle *artes humanitatis* accoglie così nuovamente edifici degni della definizione di villa, che, attraverso una gestazione in cui la villa antica rinasce in forme medioevali, giunge, nella seconda metà del quattrocento ad una progressiva e innovativa maturazione tipologica. Firenze attraverso quattro generazioni della famiglia Medici, svolse un ruolo chiave in questo processo evolutivo e di trasformazione della villa e del paesaggio.

Dalla villa di Trebbio (1427-33 circa), di Cafaggiolo (1443-52 circa) e di Careggi (1440 circa), i cui elementi "di uno stile moderno"²¹ accostati alla tradizione architettonica propria dei castelli, furono attribuiti a Michelozzo, si giunge nel 1455 alla prima villa medicea, quella di Fiesole, completamente aperta verso l'esterno, che mostra palesemente un chiaro legame con il paesaggio, mettendo in pratica alcuni di quei principi proposti dall'Alberti nel suo coevo trattato, dall'assenza di elementi fortificati, fortemente contestati dall'Alberti²², all'importanza della posizione privilegiata, alla presenza di giardini e logge da cui si potesse godere del paesaggio.

Nuova infatti, rispetto alle precedenti ville medicee, è l'importanza attribuita al panorama, che già l'Alberti sottolinea essere un requisito indispensabile, "... sien vedute, e vegghino la città, le terre, il mare ed una distesa di pianura, e le conosciute cime de le colline e de' monti"²³, e di conseguenza l'architettura della villa è costruita per alimentare questo rapporto tra residenza e contesto: "...io vorrei, che tutta la facciata e tutta la massa di tutto l'edificio (il che conferisce molto all'essere graziato) fosse da ogni banda luminosissima e molto aperta, ricevesse da largo cielo lumi grandissimi, grandissimi soli, e gran quantità d'aria saluberrima."²⁴

La villa di Fiesole, commissionata a Michelozzo da Cosimo de' Medici per il figlio Giovanni, rappresenta dunque una svolta nella complessa storia della villa e nella concezione del paesaggio, anche dal punto di vista del progetto.

Le rappresentazioni pittoriche di questa villa, da quella di Domenico Ghirlandaio in Santa Maria Novella²⁵, a quella nell'*Annunciazione* di Biagio d'Antonio, presentata in mostra, bene sottolineano infatti l'integrazione tra architettura e paesaggio: "la struttura a più ordini della villa si sviluppa penetrando nelle terrazze a giardino, cosicché l'edificio risulta «accoccolato» sul pendio collinare in quanto la loggia a est è compressa in uno stretto spazio tra il dirupo soprastante e il precipizio in basso. Il muro a sostegno del giardino si fonde con quelli del palazzo"²⁶, e a enfatizzare ancora maggiormente il profondo legame tra il sito e la villa è l'armonia che si instaura tra la preesistente rampa, che collega la villa direttamente alla chiesa e al convento di San Girolamo, e i nuovi elementi di giardini e terrazzi, che di fatto hanno creato un nuovo paesaggio.

L'intenzionalità progettuale e funzionale di questa villa, slegata dall'uso agricolo, dedicata all'*otium* e in una posizione panoramica privilegiata, si riscontra anche in numerosi scritti, da Vasari a Poliziano, a Marsilio Ficino, che non mancano di sottolineare la presenza di stanze

¹⁹ LEON BATTISTA ALBERTI, op. cit., Milano 1833, pag. 166, (libro V).

²⁰ LEON BATTISTA ALBERTI, *I libri della famiglia* (1432-34), Einaudi editore, Torino 1969, pag. 224, (libro III).

²¹ JAMES S. ACKERMAN, op. cit., Torino 1992, pag. 87.

²² LEON BATTISTA ALBERTI, *Della architettura, libri dieci di Leon Battista Alberti; traduzione di Cosimo Bartoli; con note apologetiche di Stefano Ticozzi e trenta tavole in rame disegnate ed incise da Costantino Gianni*, a spese degli Editori, Milano 1833, pag. 315, (libro IX).

²³ LEON BATTISTA ALBERTI, op. cit., Milano 1833, pag. 171, (libro V). Il *De re aedificatoria* fu pubblicato solo nel 1485, ma era stato concluso circa nel 1453, gli stessi anni in cui Cosimo commissiona la villa di Fiesole.

²⁴ LEON BATTISTA ALBERTI, op. cit., Milano 1833, pag. 308, (libro IX).

²⁵ Domenico Ghirlandaio, *Assunzione della Vergine*, Firenze, Santa Maria Novella, cappella Tornabuoni (1486-90): la veduta della villa di Fiesole è presente nell'angolo in alto a destra della composizione.

²⁶ AMANDA LILLIE, *Biagio d'Antonio. Annunciazione*, in GUIDO BELTRAMINI, HOWARD BURNS (a cura di), op. cit., Venezia 2005, pag. 221.

“alcune per i libri, e alcune altre per la musica”²⁷, e “la possibilità di “*totam tamen aestimare Florentiam*”²⁸.



Figura 2. La villa medicea di Fiesole in un particolare in alto a destra della composizione. Biagio d'Antonio, *Annunciazione*, Roma, Accademia di San Luca (fine XV – inizio XVI secolo).

La luminosa struttura semplice e geometrica della villa di Fiesole, dalle chiare superfici levigate che emergono tra il verde dell'ambiente che la circonda, pone le fondamenta per “una numerosa progenie di ville dalle forme cubizzanti, dai colori chiari e dalle superfici armoniosamente levigate; da villa «la Rotonda» di Andrea Palladio a villa Savoye di Le Corbusier”²⁹.

Sono questi dunque i presupposti su cui nasce la villa medicea di Poggio a Caiano che porrà il paradigma della villa fiorentina Rinascimentale, espressione della magnificenza e del potere del committente, Lorenzo de' Medici.

Villa Medici di Poggio a Caiano si presenta al visitatore come una finestra virtuale e virtuosa, in questo percorso espositivo introverso, posta a fronteggiare la tavola dell'*Assunzione* di Biagio d'Antonio, quasi a specchiarsi nel ritratto del suo precedente tipologico: la si osserva in una veduta a volo d'uccello che palesa tutta la sua armonica e simmetrica imponenza, al centro di un paesaggio ordinato ed addomesticato, rappresentato al dettaglio con boschi, coltivi e giardini all'italiana, dal pittore di corte fiammingo Giusto Utens. Gli elementi ci sono tutti, perfettamente rappresentati e comprensibili, pur nella forzatura prospettica voluta dalla rappresentazione, così come li aveva appunto proposti il teorico e architetto fiorentino nel suo trattato, che Lorenzo il Magnifico volle non appena fu pubblicato nel 1485.

La villa è quindi al centro delle proprietà e le domina, essendo posta nella “parte più degna”³⁰ della campagna, ha una facciata solenne perchè “se lo antiporto sarà con la sua fronte alquanto rilevato, e guisa di frontespicio ancora, sarà molto ornato”³¹, è aperta verso il paesaggio e mostra le più belle vedute.

²⁷ GIORGIO VASARI, *Le Vite dei più celebri pittori, scultori e architetti* (1568), Fratelli Melita Editori, La Spezia 1991, vol. I, pag. 251.

²⁸ Così scriveva Marsilio Ficino nel 1488 in risposta ad Angelo Poliziano, che in quegli anni era ospite di Lorenzo il Magnifico a Fiesole. JAMES S. ACKERMAN, op. cit., Torino 1992, pag. 100.

²⁹ JAMES S. ACKERMAN, op. cit., Torino 1992, pag. 99.

³⁰ LEON BATTISTA ALBERTI, op. cit., Milano 1833, pag. 171, (libro V).

³¹ LEON BATTISTA ALBERTI, op. cit., Milano 1833, pag. 315, (libro IX).

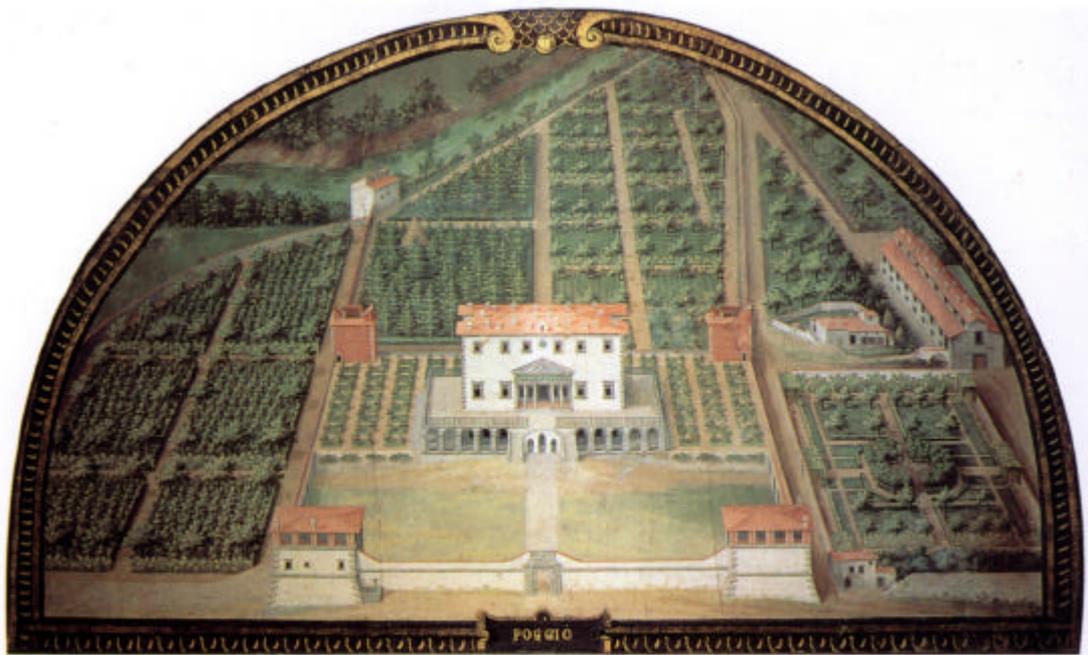


Figura 3. Giusto Utens, *Villa medicea di Poggio a Caiano*, Firenze, Museo Storico Topografico “Firenze com’era” 1599-1602. Il lunettone appartiene alla serie dei diciassette che decoravano la sale della villa ad Artimino e che rappresentavano le proprietà del patrimonio fondiario granducale.

Giuliano da Sangallo³², architetto di questa villa dotata di maestosa grandiosità, caratteristica che forse la contraddistingue ancora maggiormente dalle precedenti ville medicee, seppe in questo progetto interpretare “quello che aveva in animo [Lorenzo, che fece] fare un modello a Giuliano; il quale lo fece tanto diverso e vario dalla forma degl’altri, e tanto secondo il capriccio di Lorenzo, che egli cominciò subitamente a farlo mettere in opera come migliore di tutti”³³.

E così, il complesso di Poggio a Caiano divenne un prototipo che ebbe poi una notevolissima fama e fortuna, proprio perchè Lorenzo il Magnifico riuscì a coniugare in questo progetto tutti i significati della villa, realizzando, prima della sua morte avvenuta nel 1492, il “più complesso dei disegni umanistici del Rinascimento, codificato in quegli anni dal *De re aedificatoria* di Leon Battista Alberti”³⁴. In armonia perfetta con il *topos* letterario virgiliano che rappresenta la vita bucolica, la villa al Poggio accoglie in un’unità armonica di luoghi, architetture, paesaggi e ideali, il mito del *pius agricola*, riconquistando la dimensione economica della produzione agricola assente a Fiesole, senza però escludere il significato della tenuta come luogo di svago e delizia, cultura e riposo, e aggiungendo, come mai non era accaduto nelle altre ville medicee, un nuovo significato di affermazione di potere: la villa di Poggio a Caiano era stata progettata per essere ammirata, e anche questa concezione non tradisce i dettami albertiniani che ammoniscono esortando: “...per questo dico, come diceva Tucidide, muriamo sontuosissimamente acciò dimostriamo ai posteri la grandezza nostra.”³⁵ Dalla suggestiva visione della villa al Poggio in tutta la sua complessità, lo sguardo del visitatore è condotto attraverso gli spazi della villa, rappresentati nei disegni di Giuliano da Sangallo. Particolarmente significativa è la pianta della villa di Poggio³⁶, uno dei pochissimi

³² Giuliano da Sangallo, (Firenze, 1445 - Firenze, 1516) architetto, ingegnere e scultore, di scuola brunelleschiniana, fu prediletto da Lorenzo il Magnifico.

³³ GIORGIO VASARI, op. cit., La Spezia 1991, vol. 1 pag. 206.

³⁴ DANIELA LAMBERINI, *La villa medicea e le cascine di Poggio a Caiano*, in GUIDO BELTRAMINI, HOWARD BURNS (a cura di), op. cit., Venezia 2005, pag. 222.

³⁵ LEON BATTISTA ALBERTI, op. cit., Milano 1833, pag. 304, (libro IX).

³⁶ Giuliano da Sangallo, *Pianta di Poggio a Caiano nel Taccuino Senese*, penna e acquerello marrone su pergamena, Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati.

disegni di un progetto effettivamente realizzato dall'architetto, al quale susseguono altre rappresentazioni progettuali, che mostrano come l'operato del Sangallo si consolidi sulla base dell'esperienza per Lorenzo il Magnifico³⁷, e come questa esperienza si ritrovi ridisegnata, riproposta, riletta da qui in poi.

Dall'umanesimo al Rinascimento: la villa nella Roma del Cinquecento

Seguendo le sorti di Giuliano da Sangallo dopo la morte di Lorenzo il Magnifico, il visitatore lascia la capitale del Granducato di Toscana per approdare alla capitale pontificia.

Il cardinale Giuliano della Rovere lo nominò infatti suo architetto personale e, una volta asceso al soglio pontificio come Giulio II, lo designò secondo architetto per assicurarsene i pareri, dal momento che l'ambizioso progetto di trasformazione del Vaticano in una moderna residenza era stato affidato a Bramante, il cui linguaggio classico rispondeva pienamente alle ambizioni imperiali del sommo committente.

Il compito di materializzare il nuovo contesto culturale e temporale è degnamente affidato a Perin del Vaga che, in uno straordinario affresco, rappresenta il Cortile del Belvedere, teatro di una immaginaria naumachia, fornendone una rara memoria: così doveva apparire la nota fabbrica pontificia intorno agli anni trenta-quaranta del Cinquecento, come l'aveva concepita Bramante, attuando il programma affidatogli da Giulio II, ovvero di realizzare una classica villa imperiale³⁸. Alla morte del papa della Rovere, come Firenze con la famiglia Medici rivestì un ruolo primario nella rinascita della villa, così a Roma la villa antica ritrova compiutamente le forme desunte dall'architettura del passato, proprio con i Medici, che, con l'elezione al pontificato del primo Medici nel 1513³⁹, furono i primi e gli unici capaci di combinare le innovazioni quattrocentesche con le idee classicheggianti di Bramante, e commissionarono per la loro prima residenza suburbana romana il progetto che raggiunse il culmine della tipologia della villa postantica: villa Madama⁴⁰.

Capostipite della nuova villa, l'edificio realizzato solo parzialmente e progettato da Raffaello per il cardinale Giulio, cugino del nuovo papa Leone X Medici, e futuro Clemente VII, incarna perfettamente la fresca ondata di interesse per l'antichità: gli elementi principali della pianta, la loggia sul giardino, sono frutto infatti degli studi e rilievi diretti, operati da Raffaello sulle antiche *domus* imperiali, sui complessi termali, su templi e rovine.

In quasi settanta anni di evoluzione, la villa raggiunge forse qui il suo massimo splendore, continuando però a mantenere saldi i principi espressi da Alberti. Infatti, “ [Villa Madama, un] complesso circondato dal verde e in posizione sopraelevata – ancor oggi visibile da chiunque arrivi a Roma [...] – era comodamente raggiungibile da Castel Sant'Angelo e dal palazzo del Papa a San Pietro sia a cavallo che in barca [...]. La villa addossata alla collina doveva svilupparsi su tre livelli: un piano basamentale con il cortile di ingresso [...], un piano intermedio che costituiva il livello principale della residenza, con un cortile centrale attorno al quale erano disposti due appartamenti, uno estivo ed uno invernale, e il teatro all'aperto [...]. Ogni appartamento avrebbe dovuto avere [...] una grande loggia: quella invernale affacciata sul Tevere e sul paesaggio, mentre quella estiva aperta a nord verso un giardino pensile che conduceva ad una peschiera”⁴¹.

³⁷ Molte caratteristiche del progetto Mediceo ritornano nel progetto di un palazzo che Giuliano da Sangallo fece per il Re di Napoli, circa tre anni dopo Poggio a Caiano. In mostra è esposta la pianta a penna e acquerello, il cui originale è custodito presso la Biblioteca Apostolica Vaticana.

³⁸ *The Belvedere as a classical villa* è il titolo del saggio di Ackerman del 1951.

³⁹ Giovanni de' Medici, secondo genito di Lorenzo il Magnifico, fu eletto papa come Leone X nel 1513 e rimase al potere pontificio fino alla sua morte nel 1521.

⁴⁰ Trai disegni esposti in mostra: Villa Medici a Monte Mario, Roma, in un disegno di Antonio da Sangallo il Giovane, 1519-21: planimetria del piano principale della villa e studio dei giardini. Il disegno registra uno stato del progetto non realizzato che differisce in parte anche dal frammento costruito. Il disegno a penna è custodito presso il Gabinetto Disegni e stampe degli Uffizi, Firenze.

⁴¹ MADDALENA SCIMENI, *Villa Medici-Madama a Monte Mario*, in GUIDO BELTRAMINI, HOWARD BURNS (a cura di), op.cit., Venezia 2005, pag. 239.

Sintesi e acme di un'evoluzione tipologica, Villa madama rappresenta dunque anche un punto di partenza di una ulteriore evoluzione, grandiosa, quanto varia, per una storia ancora una volta fatta nomi, progetti, committenti architetti.

Giulio Romano⁴², successore, discepolo ed erede spirituale di Raffaello, continua quindi a lavorare sul tema della villa suburbana in numerose commesse, tra cui Palazzo Te a Mantova, qui presentato attraverso disegni di piante ed alzati provenienti dal Museum Kunst Plast di Düsseldorf: la carenza dei disegni architettonici di Giulio Romano (quasi del tutto dispersi, e di palazzo Te ne esiste solo un foglio autografo) amplifica il valore dei documenti grafici, che in questo caso non rappresentano un rilievo dell'edificio costruito da Giulio, ma verosimilmente ne riflettono i disegni originali di progetto.

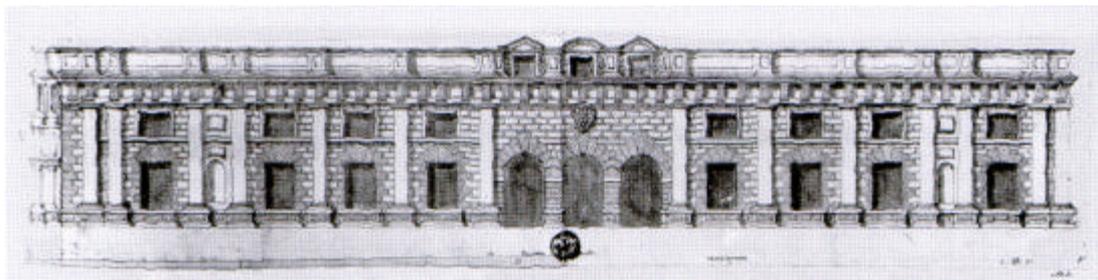


Figura 4. Palazzo Te a Mantova, prospetto esterno Nord.

Villa suburbana costruita a Mantova da Giulio Romano tra il 1525 e il 1535 per i Gonzaga, marchesi e poi duchi di Mantova, Palazzo Te ripropone alcuni aspetti di villa Madama, come il vestibolo tripartito, l'ala posteriore che si affaccia sulle vaste piscine e il grande cortile, ricco di elementi architettonici articolati e innovativi, secondo la nuova "maniera" che si stava sviluppando. Sono questi i primi e chiari indizi della funzione che realmente assunse questa residenza suburbana. Priva di qualsivoglia funzione padronale, ai margini di una azienda agricola, Palazzo Te assume nella rete delle residenze gonzaghesche disseminate nei possedimenti ducali, il ruolo di palazzo di rappresentanza.

Tappa fondamentale e degna, per la ricchezza degli apparati decorativi e l'elegante architettura, del percorso cerimoniale di ingresso alla città, è il primo sigillo che la famiglia governante pone sull'asse viario che accompagna da fuori a dentro la città, unendo in un reale filo conduttore tutti i palazzi del potere voluti dai Gonzaga, in un chiaro progetto ancora oggi leggibile che già nei documenti del XIV appariva come *strada regalis*.

Luogo di accoglienza, dunque, degli ospiti più illustri, a partire dall'imperatore Carlo V, è un luogo riservato al divertimento e allo svago sia di carattere ufficiale, che privato, luogo di *otium*, legato, proprio per la valenza rappresentativa del palazzo, al *negotium* politico, ma non solo. Manifesto chiaro di questa funzione privata, legata al *topos* letterario della vita solitaria, dedicata allo svago, ai piaceri, al riposo e alle arti, si ritrova infatti nel fregio della Sala di Psiche: "FEDERICUS GONZAGA. II. MAR. V. S.R.E. / ET. REI. FLOR. CAPITANEUS GENERALIS / HONESTO. OCIO. POST LABORES AD REPARANDAM / VIRT. QUIETI. CONTRUI MANDAVIT".

Il viaggio dell'esposizione lascia ora i mondi, le culture e i tempi che hanno inventato, riscoperto, innovato e trasformato l'idea di villa, per passare, in un percorso di ascesa, dal piano terreno al piano nobile, che metaforicamente accompagna dalle fondamenta dell'ideologia della villa, al massimo sviluppo e successo di essa, che si ebbe con Palladio, e che, non solo concettualmente, ma anche fisicamente si "appoggia" e cresce sulle spalle dei Varrone, Vitruvio, Plinio, Petrarca, Alberti, Raffaello, noti o meno noti, che hanno generato

⁴² Giulio Pippi detto Giulio Romano nacque Roma nel 1499 e morì a Mantova il 1 novembre 1546. Pittore e architetto, fu discepolo e successore di Raffaello in numerose fabbriche romane, lavorò presso la corte dei Gonzaga a Mantova dove fu autore di alcuni tra i capolavori del Rinascimento.

la cultura della villa, ne hanno inventato una forma, ne hanno promosso l'idea. E da qui inizia un ulteriore e nuovo racconto, che partito nell'antica Roma prosegue in Veneto.

Palladio e il mondo della villa: il contesto, l'antico, il progetto e la vita

Le proiezioni di immagini e di suoni dei paesaggi attuali del Veneto delle ville avvolgono il visitatore nel suo percorso lungo lo scalone, e sono immediatamente messe a confronto con le immagini dei paesaggi del Veneto di ieri.

Un mosaico complesso, composto di numerose e variegata tessere, si ricompone nella mente di chi osserva: mappe catastali, rappresentazioni cartografiche, prospettive di paesaggi, dipinti, stampe, disegni, ritratti, si sommano, giustappongono, stratificano per evocare quel paesaggio veneto che costituì il contesto culturale ed economico in cui si sviluppò la villa, e che la villa stessa trasformò, come elemento chiave nella gestione, nel controllo e progressiva organizzazione della campagna.

Questo stesso paesaggio è quello che troviamo raffigurato nelle cartografie che descrivono le proprietà delle famiglie, e che restituiscono il modo di rappresentare il territorio nel rinascimento, o nel soave dipinto di Tiziano che, alle spalle del Madonna con bambino, ci apre una visione sul mondo.



Figura 5. Mappa con villa della famiglia Giustinian in Roncade, 1536.

Figura 6. Tiziano Vecellio, *Madonna con bambino*, 1508-1510, Bergamo, Accademia Carrara.

Un mondo che già prima dell'opera di Palladio conosceva la villa, un mondo che nel rinascimento altro non era che la potente Repubblica Veneziana, con una tradizione che, senza soluzione di continuità, ha tramandato la villa dai tempi dell'impero Romano. Infatti lo schema che si ritrova nelle ville venete tardo-quattrocentesche è il medesimo delle modeste ville provinciali di epoca tardo antica. "La loggia centrale tripartita, fiancheggiata da due alti avancorpi"⁴³ scompare poi momentaneamente come struttura compositiva, nel periodo in cui le invasioni barbariche resero l'entroterra non sicuro, per riapparire poi rielaborato nel palazzo veneziano, che a sua volta lo ripropose come modello nell'entroterra.

Esempio di questo processo di sedimentazione ed evoluzione tipologica e precedente delle ville, che poi verranno liberamente progettate da Palladio, è Villa Porto-Colleoni a Thiene, che costruita probabilmente negli anni quaranta del Quattrocento, è qui accuratamente rappresentata nel disegno ad inchiostro della prima metà del diciannovesimo secolo⁴⁴ e, nella sua grande pentafora gotica, non può che richiamare i nobili palazzi sul Canal Grande a Venezia.

⁴³ JAMES S. ACKERMAN, *Palladio* (1966), Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2000, pag. 22.

⁴⁴ Il disegno è conservata presso l'Archivio Porto-Colleoni-Thiene, Thiene.

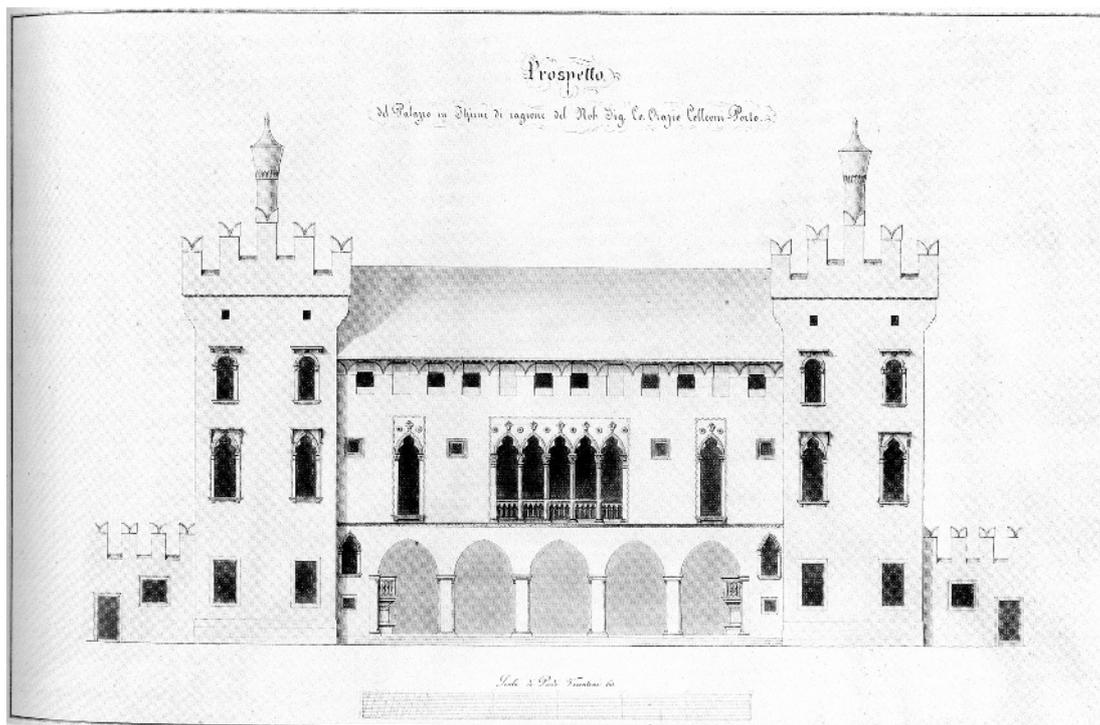


Figura 7. Prospetto di Villa Porto-Colleoni a Thiene.

Ma questo momento storico non riguarda solo la capitale della Serenissima, quanto piuttosto l'importanza sempre crescente che assume la terraferma, e con essa la coscienza dei proprietari terrieri, nuova clientela degli architetti del rinascimento, che tenteranno di soddisfare le nuove esigenze pratiche ed estetiche.

E proprio Andrea Palladio sarà capace di appagare le aspettative dei suoi committenti con una formula progettuale pienamente idonea, che metteva in armonia la magnificenza e l'eleganza della antiche ville romane e la funzionalità agricola della villa veneta tradizionale⁴⁵.

Il percorso espositivo ha il suo fulcro fisico e concettuale nelle sale dedicate a Palladio.

Ci si appresta a conoscere l'architetto vicentino iniziando dalla sua formazione, a cui si è introdotti dal fresco disegno di Maso Finiguerra che ritrae un giovane seduto intento a disegnare sul suo taccuino e accompagnato da una didascalia che dice "Vo essere uno buono disegnatore e diventare uno buono architetto"⁴⁶. E certo Palladio era ben cosciente di questo motto, come si evince dai numerosi disegni esposti relativi al rilievo diretto di edifici antichi.

Come un letterato si dedicava alla lettura ed allo studio delle opere classiche, così Palladio si dedicò allo studio, al rilievo e ridisegno delle antichità romane. Scrisse nel proemio de *I quattro libri dell'Architettura* "mi misi alla investigazione delle reliquie degli antichi edifici, le quali malgrado del tempo e della crudeltà de' barbari ne sono rimase: e ritrovandole di molto maggiore osservazione degne ch'io non mi aveva prima pensato, cominciai a misurare minutissimamente con somma diligenza ciascuna parte loro."⁴⁷

Accanto a tali attenti disegni dei viaggi romani di Palladio troviamo numerosi plastici lignei e disegni delle ville progettate dall'architetto, e dunque cogliere elementi desunti dalle antichità, rielaborati e riproposti nella nuova villa veneta, risulta così immediato.

⁴⁵ JAMES S. ACKERMAN, *La villa. Forma e Ideologia* (1990), Einaudi, Torino 1992, pag 131.

⁴⁶ Disegno del 1455 circa, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi.

⁴⁷ ANDREA PALLADIO, *I quattro libri dell'Architettura* (1570), Pordenone 1992, pag. 7, (libro I).

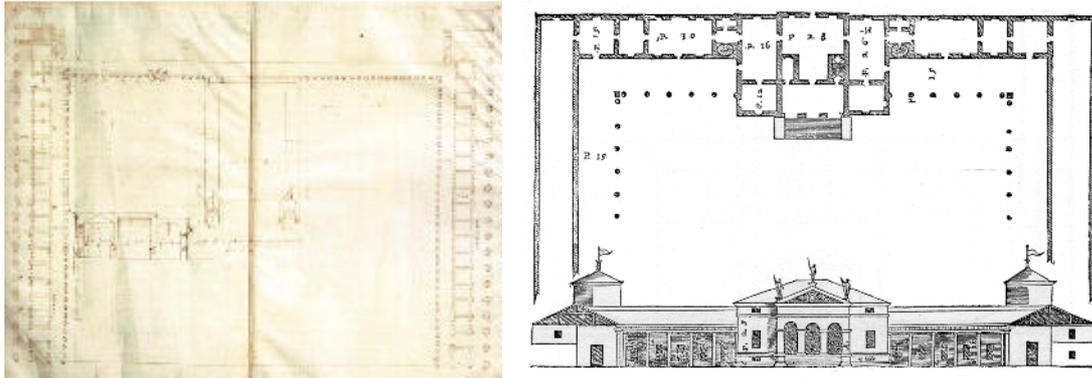


Figura 8. Andrea Palladio, rilievo del complesso del Tempio di Ercole Vincitore a Tivoli.

Figura 9. Andrea Palladio, villa Saraceno, 1543.

Facile confrontare la composizione planimetrica rappresentata accuratamente in scala del complesso di Ercole Vincitore a Tivoli⁴⁸, di cui in realtà Palladio equivocò la funzione, con il progetto di Villa Saraceno (1543), o rintracciare in numerose opere il dettaglio dell'arco laterale del Portico di Ottavia⁴⁹.

Molti i modelli che ben presentano i progetti palladiani, accanto ad altrettanti disegni autografi dell'architetto, che propongono un *excursus* delle sue numerose e varie soluzioni di villa, che ben presto il visitatore sarà chiamato a contemplare direttamente.

Si prosegue quindi in questa sezione della mostra che evidenzia anche come la villa andasse molto oltre la casa padronale.

Fanno parte del sistema villa altri numerosi edifici per la pratica delle attività agricole, barchesse, stalle, colombare, tettoie, alla cui composizione e disposizione Palladio dedicò molto spazio nella sua opera di studioso e di architetto, sia per evitare impedimenti reciproci tra gli usi delle diverse parti, sia per ricercare una armonica forma architettonica di ogni porzione.

Ma non di soli edifici è fatta la villa, immersa in un vero e proprio mondo composito e complesso: dal cantiere, alla vita della villa, dai committenti agli operai e lavoratori, dagli animali ai campi, prodotti e costumi, tutto si intreccia, tra una storia di edifici e quella di una cultura, fatta di uomini e usanze.

Numerosi sono le testimonianze della vita in villa, che riguardano non solo il punto di vista del progettista, ma anche quello dei committenti, dei signori, dei contadini: sono esposti dipinti, incisioni, mattoni, disegni, testi e particolarissimi *ex-voto*, che mettono in luce, sinteticamente, ma molto efficacemente, gioie e dolori, pericoli e vantaggi della vita di campagna.

All'uscita da queste stanze della mostra risulterà davvero chiaro come Palladio inventò la villa moderna, in un originale percorso di rielaborazione personale di idee ed elementi, che scompose e ricompose in modo vario, proponendo un nuovo tipo di residenza di campagna, nettamente diverso da quello di città, proprio nel momento in cui le campagne diventavano più sicure e l'agricoltura era una promettente e attraente fonte economica. Questi aspetti coniugati all'accordo ponderato tra esigenze formali, funzionali ed estetiche furono il successo dei meravigliosi centri di attività e di residenza che creò l'architetto vicentino.

⁴⁸ Andrea Palladio, *Rilievo del complesso del tempio di Ercole Vincitore a Tivoli*, 1545-1547, London, RIBA Library Drawings Collection.

⁴⁹ Andrea Palladio, *Pianta e alzato prospettico del Portico di Ottavia*, Vicenza, Musei Civici, Gabinatto dei Disegni e delle Stampe.



Figura 10. Scena di vita in villa. Francesco Beccaruzzi (attr.), *Nobil uomo davanti alla sua villa*, 1535 circa, Scozia, Collection of Hopetoun House.

Oltre Palladio: fortuna della villa

L'architettura delle ville di Palladio esercitò una profonda influenza sugli architetti nei secoli successivi, fortuna che ancora oggi è incessata, dal punto di vista dell'idea di villa.

La parte conclusiva del percorso espositivo si sofferma in modo meno generoso e più anonimo sul periodo che va dal Settecento al Novecento.

Il palladianesimo in Inghilterra, il consolidarsi della tipologia della villa, e infine il cambiamento radicale del diciannovesimo secolo, che Ackerman definisce "democratizzazione della villa", e la successiva perdita del senso di origine degli elementi della villa nel secolo breve, sono presentati attraverso il tema del giardino, da quello all'italiana al tema del pittoresco, e attraverso visioni della villa e della sua evoluzione nell'arte e nella letteratura, dagli eccessi barocchi alle riproposizioni di modelli.

Si giunge ad un ventesimo secolo in cui quasi mai il termine villa indica una residenza suburbana, e si perdono alcuni dei principi originali. Eccezione sia fatta per Carlo Scarpa, che rivisita invece i tradizionali temi della villa con sensibilità e rispetto, come si apprende più dalla storia dell'architettura e dallo studio del maestro veneziano, che dalle opere presentate in mostra, che espone simbolicamente non più di un paio di disegni, nonostante Scarpa avrebbe dovuto essere "l'altro" architetto protagonista dell'esposizione. Certo, con la stessa lucida consapevolezza e appartenenza al proprio tempo e contesto, Scarpa si accostò ai suoi modelli di architettura di villa, in particolare Frank Lloyd Wright, come Palladio si era avvicinato alle ville antiche, e come l'architetto vicentino "adattò le dimensioni delgi spazi all'antica e del primo cinquecento alle mutate condizioni della committenza veneta, così Scarpa adattò i suoi modelli americani, senza abbandonare l'ambizione di realizzare opere di grande effetto."⁵⁰ Tuttavia se il messaggio di Palladio si può definire universalmente colto e accolto, il percorso di Scarpa appare più complesso e meno lineare, volto a ricercare individualismo e unicità nelle architetture, che rendono la sua opere più ermetica.

Il viaggio nel tempo volge dunque al termine, con l'ambizione di avere lucidamente accompagnato il visitatore lungo una storia di cose, persone ed idee lunga secoli, che ha

⁵⁰ VITALE ZANCHETTIN, *Architettura misurata nel paesaggio: la villa per Carlo Scarpa*, in GUIDO BELTRAMINI, HOWARD BURNS (a cura di), op.cit., Venezia 2005, pag. 141.

l'obiettivo di ricostruire, in una trama fitta di intrecci, la complessa identità della villa, identità di una cultura universale, di un'idea e identità per il paesaggio veneto.

VIAGGIO TRA LE VILLE: IL PAESAGGIO OGGI

Da palazzo Barbaran da Porto, nel cuore di Vicenza, il viaggio prosegue con una azione centrifuga dalla città alla campagna, con un itinerario che si è proposto di toccare, in tre giorni⁵¹, alcuni dei siti più significativi dell'itinerario della mostra.

Dal viaggio nel tempo al viaggio nello spazio si approda nel paesaggio della campagna veneta, per imparare a conoscere concretamente, dal vero, quelle stesse ville di cui si è appresa la storia, osservati i progetti nella mostra *intra moenia*.

Si abbandoni dunque ora il filo del tempo, guida fidata e lucida lungo i secoli del percorso espositivo, per affidarsi allo spirito del viaggio, che libero accompagnerà il visitatore, di tappa in tappa, solo seguendo la strada, che addentrandosi nei paesaggi veneti, condurrà di volta in volta ad incontri significativi, che si succederanno secondo una logica di prossimità ed economia dei percorsi, senza alcuna pretesa di rigore cronologico, o ordine classificatorio dei manufatti, né tanto meno con l'obiettivo di una esauriente trattazione ed elencazione delle architetture palladiane.

Si tratta semplicemente di un viaggio, un *tour* di conoscenza delle ville, palladiane e non, nel paesaggio veneto, e come tale si prediliranno in questa trattazione gli strumenti del viaggiatore: disegni, piuttosto che fredde e patinate immagine di libri, che riprendono le ville sempre dai medesimi punti di vista, e fonti dirette a partire dalle parole del Palladio.

Il punto di partenza è Vicenza. Appena ai margini della città incontriamo La Rotonda.

Emblematicamente prima tappa del viaggio, villa Almerico Capra (1566), è l'opera più conosciuta di Palladio e icona universale delle ville palladiane, sebbene paradossalmente lo stesso Palladio la presenti nei *Quattro Libri* tra i palazzi urbani, e non tra le ville "per la vicinanza che'ella ha con la città, onde si può dire che sia nella città stessa"⁵².



Figura 11. Andrea Palladio, Villa Almerico Capra della "La Rotonda", Vicenza.

Figura 12. Villa Valmarana ai Nani, Vicenza.

⁵¹ Il biglietto dà accesso alla mostra e alle quattordici ville dell'itinerario in arco temporale prescelto, che varia tra un giorno, tre giorni, sette giorni. Questa strategia sottolinea ancora una volta come la visita di questa mostra possa essere un viaggio, e non una semplice visita turistica, e come gli eventi culturali - artistici possano diventare occasione di sviluppo economico per tutto il territorio.

⁵² ANDREA PALLADIO, op. cit., Pordenone 1992, pag. 116, (libro III).

Perfetta nella sua simmetria, si impone fiera in cima al percorso “di ascesa facilissima”⁵³ che le dà accesso, dominando il territorio circostante che, scrive l’architetto, si presenta da ogni parte in bellissime viste, cosicché le logge sono state poste su ogni facciata. Si evince chiaramente dalle parole del Palladio come il progetto integri fortemente, fin dalla concezione iniziale, architettura e paesaggio, ed è il paesaggio che diventa protagonista e pilota del progetto stesso, a tal punto da essere realmente l’unico motivo per il quale Palladio ha “fabricato secondo [questa] invenzione”⁵⁴, e oggi i contemporanei possono ammirare questa opera simbolica e forse, proprio per la sua perfetta simmetria e geometria, misteriosa e variamente interpretata.

Ancora il paesaggio, come legame di vicinanza e garante di rapporti, tra due architetture eccellenti, è protagonista della successiva tappa che conduce, nei pressi de La Rotonda, alla seicentesca villa Valmarana ai Nani (1669-1720), degno esempio del patrimonio di ville, di eredità palladiana, che costellano il Veneto. Complesso architettonico composto da tre edifici circondati da un grande parco d’epoca, meraviglia esibendo lo splendore degli affreschi di Gianbattista e Giandomenico Tiepolo. I diciassette nani di pietra, che postillano il nome della villa, presidiando la proprietà dall’alto del muro di cinta, danno commiato al visitatore che prosegue il viaggio, lasciando la città di Vicenza.

Il paesaggio, ospite generoso e accogliente di testimonianze e interventi di ogni epoca, consente al viaggiatore di fare un salto temporale di secoli, giungendo a San Vito Di Altivole, presso Treviso. Qui si ha il privilegio di immergersi nella generosa quiete del complesso funerario della famiglia Brion progettato da Carlo Scarpa (1969-1978) come un grande villa imperiale, composta armonicamente di diverse parti, luogo ideale di riflessione sulla la vita e sulla morte e, dal suo interno, in diretto contatto con il panorama delle colline asolane, così come le ville erano intimamente rapportate al paesaggio circostante.



Figura 13. Carlo Scarpa, Tomba Brion, San Vito di Altivole (TV).

Alla tappa successiva ritorna protagonista Andrea Palladio con una delle sue realizzazioni più maestose e complete dal punto di vista del complesso della villa.

Villa Emo a Fanzolo (1558) presenta chiaramente una nuova tipologia dove le necessità pratiche della vita agricola sono tradotte in forme inedite e in un linguaggio nuovo ispirato alla vita antica: gli edifici funzionali alla vita agricola e la casa padronale raggiungono in questo progetto una sintesi architettonica unica, che riunisce in un’unità lineare casa, barchesse, colombare, che si adagiano come sdraiandosi nel grande parco.

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ *Ibidem.*

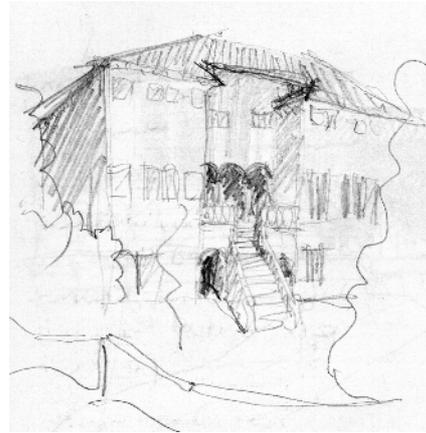
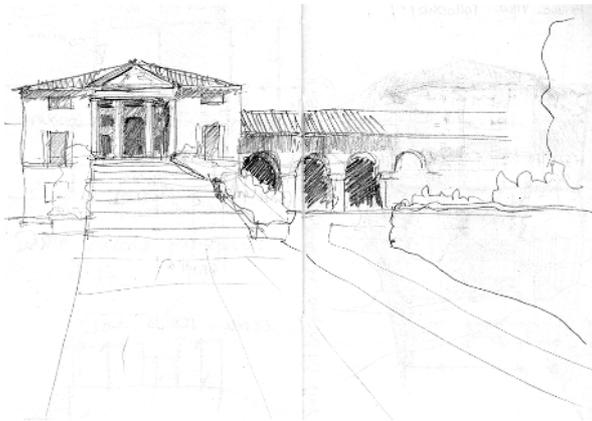


Figura 14. Andrea Palladio, villa Emo, Fanzolo (TV).

Figura 15. Andrea Palladio, villa Godi, Lonedo di Lugo di Vicenza (VI).

A Lonedo, l'una accanto all'altra a dominare uno spettacolare panorama fluviale, oggi in realtà piuttosto alterato dalla diffusione dello *sprowl* urbano⁵⁵, le palladiane villa Godi (1537) e villa Piovene (1539)⁵⁶, richiamano chiaramente i dettami dei *Quattro libri*, circa il divieto di “fabbricare nelle valli chiuse fra i monti”⁵⁷.

Una tappa pre-palladiana ci attende a Thiene con Villa Porto-Colleoni, per poi ritornare nei pressi di Vicenza a Caldogno, dove la villa progettata da Palladio 1542, dopo il primo viaggio romano, ospita oggi funzioni pubbliche di uso collettivo, dopo un restauro filologico della villa con il giardino e la peschiera.

Palazzo Chiericati e il Teatro Olimpico, ultime due tappe urbane prima di lasciare la città di Vicenza, esulano dal tema della villa e di questo scritto, che prosegue quindi verso Montecchio Maggiore, dove a villa Cordellina (1760) la rilettura del Palladio da parte dell'architetto Giorgio Massari si fonde con lo straordinario ciclo decorativo degli affreschi di Giandomenico Tiepolo, il più significativo del veneto.

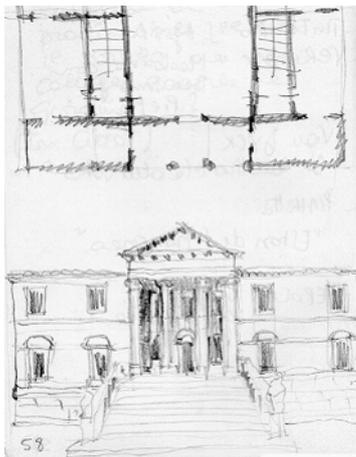


Figura 16. Giorgio Massari, villa Cordellina, Montecchio Maggiore, (VI).

Figura 17. Andrea Palladio, villa Poiana, Poiana Maggiore, (VI).

Del “cortile et altri luoghi per le cose di villa, dell'altro un giardino che corrisponde a detto cortile e nella parte di dietro il bruolo e una peschiera”, arrivando a villa Poiana (1546) oggi

⁵⁵ RICHARD INGERSOLL, *Sprawltown*, Meltemi, Roma 2004.

⁵⁶ Il coinvolgimento di Andrea Palladio nella realizzazione di villa Piovene è incerto.

⁵⁷ ANDREA PALLADIO, op. cit., Pordenone 1992, pag. 146, (libro II).

non vi si trova che la villa e una sola lunga barchessa con capitelli dorici. Quasi un'icona moderna per l'astrazione delle forme e la rinuncia ad ogni decorazione scolpita, la villa è caratterizzata da volume e forme pure, in contrasto con il tripudio di affreschi e grottesche delle decorazioni delle stanze.

L'itinerario prosegue verso i confini meridionali della Serenissima, verso le basse terre del Polesine per giungere a Villa Badoer (1554). Quasi come in una acropoli, una serie di terrazze raccordate da scalinate accompagnano all'interno della villa che dall'alto domina il cortile anteriore armoniosamente abbracciato da eleganti barchesse curvilinee.

In questo accogliente e proporzionato abbraccio ha termine questo viaggio di scoperta che tra il passato e il presente, senza smarrimenti ha seguito e inseguito un'idea una cultura che ha creato il paesaggio stesso che l'accoglie: il paesaggio delle ville venete.

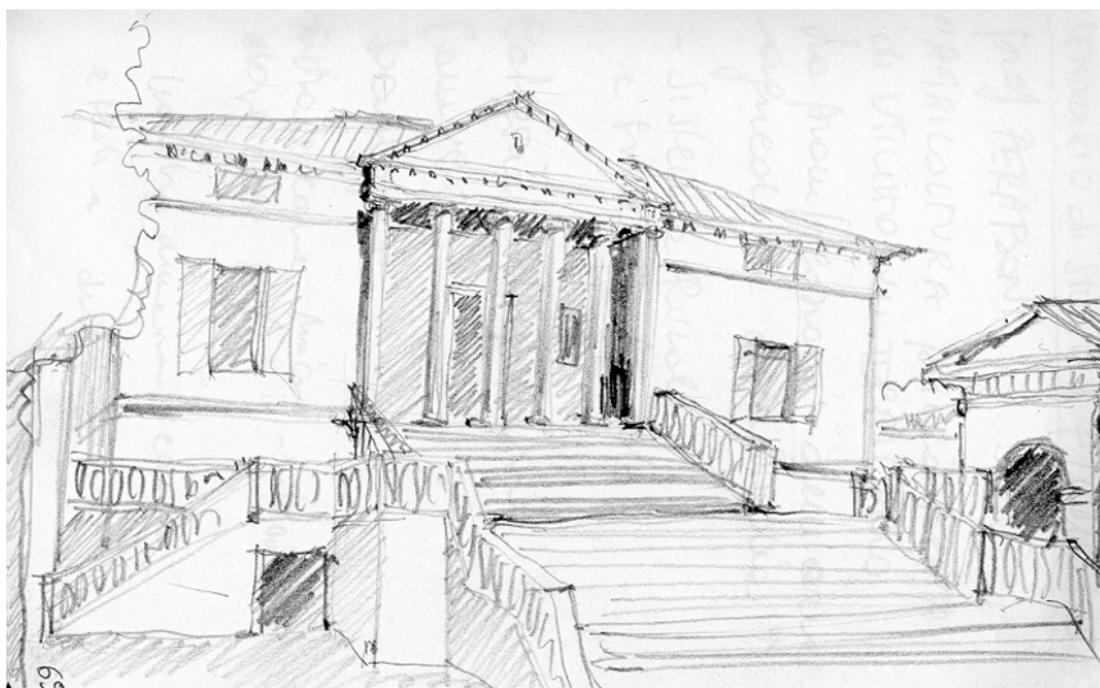


Figura 18. Andrea Palladio, villa Badoer, Fratta Polesine (RO).

CONCLUSIONI

Ed è proprio il legame con il paesaggio, e il ruolo sempre maggiore che ha conquistato nella creazione dei progetti che emerge alla fine di questa trattazione, che ha avuto l'obiettivo di restituire e approfondire il percorso di una mostra unica nel suo genere ed estremamente complessa.

Dall'antica Roma, alla progressiva apertura della ville medicee nel Rinascimento, giungiamo a Palladio che suggella il legame tra villa e paesaggio, poiché è la villa stessa che affonda e propaga in esso le sue radici.

Si evidenzia in questo modo la continuità del "mito della campagna" (nella sua oscillazione e ambiguità tra il tema del diletto e quello dell'utile) attraverso i secoli, dall'inizio, in epoca romana, alla maturità dell'architettura del Palladio, e come questo tema sia stato variamente accompagnato dal ruolo e della concezione del paesaggio.

Nessuna villa di epoca romana è sopravvissuta al crollo dell'impero, ma l'idea di villa dell'antichità classica è giunta fino ad oggi, più duratura e tangibile di qualsiasi architettura, trovando appoggio, secolo dopo secolo, non solo nella letteratura, nella pittura, ma soprattutto nei fecondi e innovativi progetti del Rinascimento, dalle ville medicee, a quelle

romane, fino a quelle Palladiane, che furono poi di impulso per i successivi ‘*survival*’ e ‘*revival*’⁵⁸ dall’Inghilterra del Settecento al movimento moderno, per arrivare a Carlo Scarpa.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ACKERMAN JAMES S., *La villa. Forma e Ideologia* (1990), Einaudi, Torino 1992.
- ACKERMAN JAMES S., *Palladio* (1966), Piccola Biblioteca Einaudi, Torino 2000.
- ALBERTI LEON BATTISTA, *Della architettura, libri dieci di Leon Battista Alberti; traduzione di Cosimo Bartoli; con note apologetiche di Stefano Ticozzi e trenta tavole in rame disegnate ed incise da Costantino Gianni*, a spese degli Editori, Milano 1833.
- ALBERTI LEON BATTISTA, *I libri della famiglia* (1432-34), Einaudi editore, Torino 1969.
- ARGAN GIULIO CARLO, *Storia dell'arte italiana. Volume III*, Sansoni, Firenze 1968.
- BELTRAMINI GUIDO, BURNS HOWARD (a cura di), *Andrea Palladio e la Villa Veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio, Venezia 2005.
- BELTRAMINI GUIDO (a cura di), *Un paesaggio palladiano. Opere di Andrea Palladio nel Veneto*, CISA, Regione Veneto, Colpo di fulmine edizioni, Verona 1998.
- BELTRAMINI GUIDO, PADOAN ANTONIO (a cura di), *Andrea Palladio atlante delle architetture*, Marsilio, Venezia 2000.
- CARTA MAURIZIO, *L'armatura culturale del territorio. Il patrimonio culturale come matrice di identità di sviluppo*, Francoangeli, Milano 1999.
- CEVESE RENATO (a cura di), *Mostra del Palladio, Vicenza - Basilica Palladiana. Catalogo*, Electa, Venezia 1973.
- CROCE BENEDETTO, *Estetica (1902)*, Adelphi Edizioni, Milano 1990.
- INGERSOLL RICHARD, *Sprawltown*, Meltemi, Roma 2004.
- PALLADIO ANDREA, *I quattro libri dell'architettura*, Edizione Studio Tesi, Pordenone 1992.
- PUPPI LIONELLO, *Palladio* (1973), Electa, Milano 1999.
- SERENI EMILIO, *Storia del Paesaggio agrario italiano*, Editori Laterza, Bari 1962.
- TIBALDI PELLEGRINO, *L'architettura di Leon Battista Alberti nel Commento di Pellegrino Tibaldi* (1610), De Luca Edizioni D'Arte, Roma 1988.
- VASARI GIORGIO, *Le Vite dei più celebri pittori, scultori e architetti* (1568), Fratelli Melita Editori, La Spezia 1991.
- WATKIN DAVID, *Storia dell'architettura occidentale*, Zanichelli, Bologna 1990.
- WITTKOWER RUDOLF, *Palladio e il palladianesimo*, Einaudi, Torino 1995.

RIFERIMENTI ICONOGRAFICI

- Figura 1: BELTRAMINI GUIDO, BURNS HOWARD, *Andrea Palladio e la Villa Veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio Venezia 2005, pag. 207, cat.17c.
- Figura 2: BELTRAMINI GUIDO, BURNS HOWARD, *Andrea Palladio e la Villa Veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio Venezia 2005, pag. 220, cat.26a.
- Figura 3: BELTRAMINI GUIDO, BURNS HOWARD, *Andrea Palladio e la Villa Veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio Venezia 2005, pag. 223, cat.27a.
- Figura 4: BELTRAMINI GUIDO, BURNS HOWARD, *Andrea Palladio e la Villa Veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio Venezia 2005, pag. 247, cat.34b.
- Figura 5: BELTRAMINI GUIDO, BURNS HOWARD, *Andrea Palladio e la Villa Veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio Venezia 2005, pag. 266, cat.44a.
- Figura 6: BELTRAMINI GUIDO, BURNS HOWARD, *Andrea Palladio e la Villa Veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio Venezia 2005, pag. 381, cat.127.
- Figura 7: BELTRAMINI GUIDO, BURNS HOWARD, *Andrea Palladio e la Villa Veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio Venezia 2005, pag. 259, cat.42a.

⁵⁸ JAMES S. ACKERMAN, op. cit., Torino 1992, pag. 28.

Figura 8: BELTRAMINI GUIDO, BURNS HOWARD, *Andrea Palladio e la Villa Veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio Venezia 2005, pag. 309, cat.65.

Figura 9: PALLADIO ANDREA, *I quattro libri dell'architettura*, Edizione Studio Tesi, Pordenone 1992, pag.159.

Figura 10: BELTRAMINI GUIDO, BURNS HOWARD, *Andrea Palladio e la Villa Veneta. Da Petrarca a Carlo Scarpa*, Marsilio Venezia 2005, pag. 328, cat.77.

Figura 11: disegno di Giulia Tettamanzi, taccuino di viaggio n. 5, 2005, pag. 27.

Figura 12: www.villavalmarana.com.

Figura 13: foto di Giulia Tettamanzi.

Figura 14: disegno di Giulia Tettamanzi, taccuino di viaggio n. 5, 2005, pagg. 48,49.

Figura 15: disegno di Giulia Tettamanzi, taccuino di viaggio n. 5, 2005, pag. 51.

Figura 16: disegno di Giulia Tettamanzi, taccuino di viaggio n. 5, 2005, pag. 58.

Figura 17: disegno di Giulia Tettamanzi, taccuino di viaggio n. 5, 2005, pag. 61.

Figura 18: disegno di Giulia Tettamanzi, taccuino di viaggio n. 5, 2005, pag. 65.

Testo acquisito dalla redazione della rivista nel mese di Novembre 2007.

© Copyright dell'autore. Ne è consentito l'uso purché sia correttamente citata la fonte.