

PALLADIO

THE VILLAS



MARIUS CAPRA
GABRIELIS F

SASSI



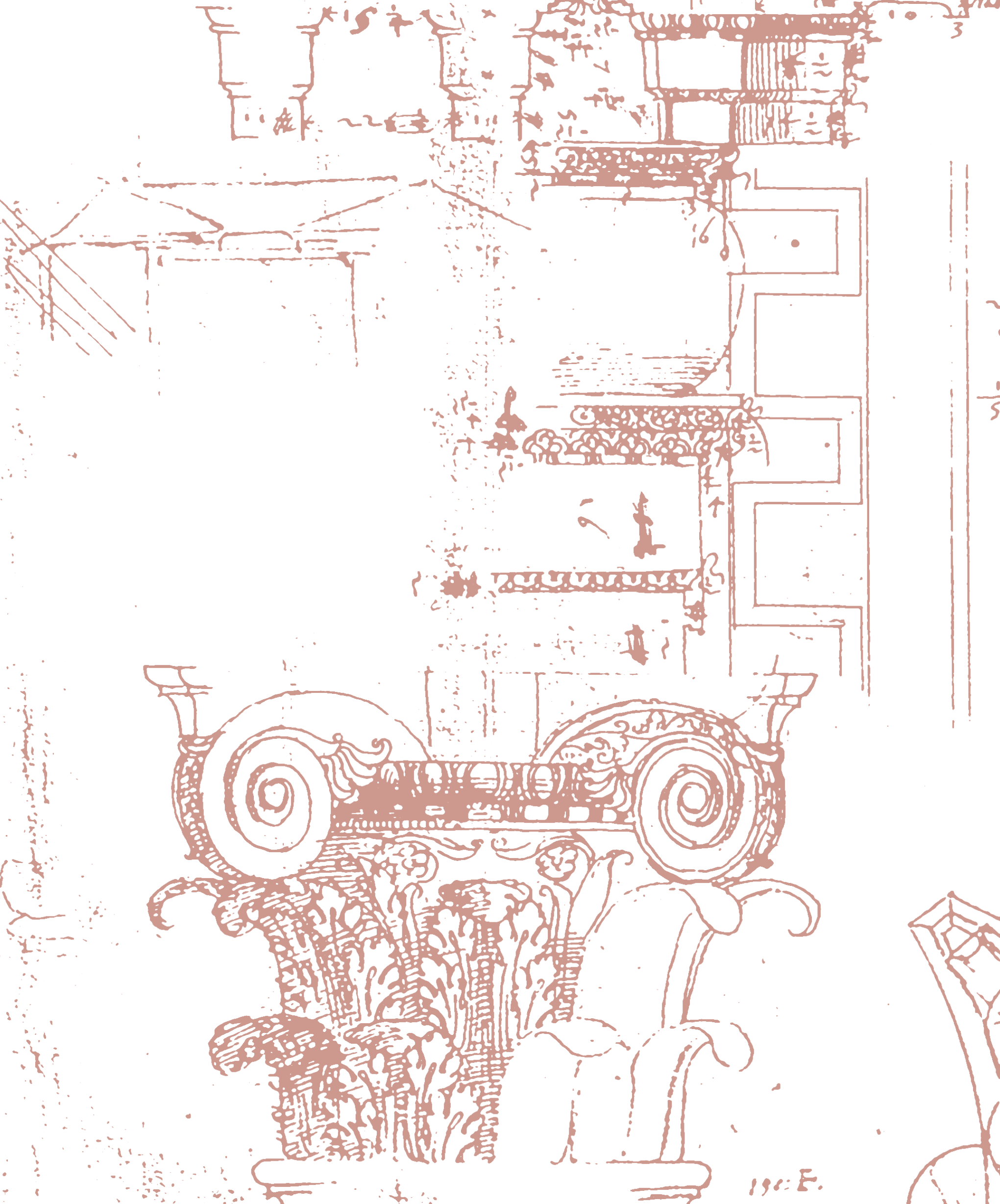
ANDREA
PALLADIO
ARCHITETTO
VICENTINO
1576

PALLADIO

THE VILLAS

LUCA TREVISAN
LUCA SASSI

SASSI



1902 E.

Contents

Introductions	▪ ANDREA PALLADIO The architect and man	9
	▪ PALLADIO and the "Civilization of the Veneto villa"	15
The Villas	▪ VILLA GODI Lonedo di Lugo (Vicenza)	20
	▪ VILLA PISANI Bagnolo di Lonigo (Vicenza)	32
	▪ VILLA THIENE Quinto Vicentino (Vicenza)	46
	▪ VILLA SARACENO Finale Di Agugliaro (Vicenza)	58
	▪ VILLA CALDOGNO Caldogno (Vicenza)	70
	▪ VILLA POIANA Poiana Maggiore (Vicenza)	84
	▪ VILLA PISANI Montagnana (Padua)	102
	▪ VILLA CORNARO Piombino Dese (Padua)	114
	▪ VILLA BARBARO Maser (Treviso)	128
	▪ VILLA EMO Fanzolo di Vedelago (Treviso)	148
	▪ VILLA BADOER known as "LA BADOERA" Fratta Polesine (Rovigo)	166
	▪ VILLA FOSCARI known as "LA MALCONTENTA" Gambarare di Mira, Malcontenta (Venice)	180
	▪ VILLA SEREGO Santa Sofia di Pedemonte (Verona)	190
	▪ VILLA ALMERICO CAPRA known as the "ROTONDA" (Vicenza)	202
	▪ VILLA ALMERICO CAPRA known as the "ROTONDA" (Vicenza)	202
	▪ Map	214
	▪ Bibliograpy	215
	▪ Index of Names	222
	▪ Illustration Credits	224





Andrea Palladio

IL GENIO DI UN'ARCHITETTURA ISPIRATA AL PASSATO, IDEALE PER IL PRESENTE, PROIETTATA AL FUTURO

Nel campo della storia dell'architettura Andrea Palladio ricopre una posizione di indiscusso protagonista a livello internazionale. A lui si deve, dal Seicento in su – e, sotto certi punti di vista che andremo ad analizzare, sino ai giorni nostri –, il *revival* del gusto classico nello sviluppo dell'arte edilizia. E potrà suonare curioso, allora, ricordare oggi che il genio dell'architettura avviò la sua carriera, adolescente, nella Padova dei primi anni venti del Cinquecento, non in qualità di architetto, ma come semplice e modesto scalpellino.

Una passione inconfutabile di quel «giovane di grande aspettazione» (Temanza), favorita dall'incontro di persone influenti (Giangiorgio Trissino, Alvise Cornaro, i Barbaro, etc.) che ebbero fiducia in lui e intesero investire sulla sua formazione, accompagnandolo (segnatamente il Trissino e Daniele Barbaro) in decisivi viaggi di studio a Roma; l'ingresso nella rinomata bottega vicentina di Pedemuro da cui ottenne le prime importanti commissioni; il conseguente legame con esponenti di spicco della nobiltà locale e, in breve, veneziana: sono, tutti questi, fattori che determinarono il successo dell'uomo nel campo dell'architettura, al quale l'adesione fu graduale (smessi nel giro di qualche anno i panni dello scalpellino) ma incondizionata.

E di questa emancipazione, per così dire, Andrea aveva certo piena consapevolezza allorché pubblicava, diversi decenni dopo, il suo celebre trattato – *I Quattro Libri dell'Architettura* (Venezia 1570) –, nel quale fece però il possibile per mascherare le proprie origini e inscenare, invero, una formazione professionale di più consolidato rispetto. «Da naturale inclinazione guidato», egli scrive in esordio, «mi diedi ne i miei primi anni allo studio dell'Architettura: e perche sempre fui di opinione che gli Antichi Romani come in molt'altre cose, così nel fabricar bene habbiano di gran lunga avanzato tutti quelli, che dopo loro sono stati; mi proposi per maestro, e guida Vitruvio: il quale è solo antico scrittore di quest'arte; & mi misi alla investigatione delle reliquie de gli Antichi edificij, le quali mal grado del tempo, & della crudeltà de' Barbari ne sono rimase: & ritrovandole di molto maggiore osservazione degne, ch'io non mi haveva prima pensato; cominciai à misurar minutissimamente con somma diligenza ciascuna parte loro: delle quali tanto

divenni sollecito investigatore [...], che poi non una, ma più e più volte mi son trasferito in diverse parti d'Italia, & fuori per potere intieramente da quelle, quale fusse il tutto, comprendere, & in disegno ridurlo» (I, *Proemio à i Lettori*, p. 5). Sono parole che, a onor del vero, smentiscono la realtà dei fatti, come ben sappiamo, e che suggeriscono una condizione assai diversa da quella vissuta. Del resto Palladio, che ebbe la ventura di lavorare per numerosi ed influenti nobiluomini vicentini e veneziani, ma non riuscì – nonostante i reiterati tentativi – quasi mai (se non in rari casi e per interventi dopotutto marginali) ad ottenere importanti commissioni di carattere pubblico nella capitale della Repubblica, intuì che affidare la sua arte ad un libro, nella speranza di trasmettere un messaggio chiaro che potesse essere ripreso da altri architetti (proiettando in tal modo la duttilità della sua interpretazione del classico nel domani e investendo, così, nel futuro), fosse la forma migliore di riscatto. E l'idealizzazione delle sue architetture proposta nel trattato – un abile gioco acrobatico teso a rimarcare l'adesione alla perfezione della teoria – a dispetto della concreta disillusione determinata dalla necessità di soddisfare esigenze pratiche, si configurava come un'impostazione metodologica imprescindibile. Sicché regolarizzare palazzi che nella realtà, costretti ad esempio a scendere a patti con strutture edilizie già in situ, erano tutt'altro che rispondenti ai principi teorici della classicità, o segnalare nelle tavole poste a corredo del testo opere complete quando esse erano ancora in fase di costruzione (se non addirittura lasciate tristemente incompiute dai committenti), appariva un fatto pressoché obbligato. Come del resto indispensabile risultava, in quest'ottica, il riferimento al trattato di Vitruvio: e l'*incipit* del testo palladiano poc'anzi riportato – e che qui si richiama pertanto alla memoria – costituisce la palese e più che mai esplicita conferma di quanto si va sostenendo. Palladio, lo rammentavamo, esordiva come semplice tagliapietre e approdava al mondo dell'architettura dopo diversi anni, non più giovanissimo. Era questo apprendistato che un *teorico* dell'architettura, il quale ambiva a divulgare la propria arte ai posteri, doveva mascherare. E allora quel «mi proposi per maestro, e guida Vitruvio» sta a garanzia di una formazione impeccabile e indiscutibile. Ma c'è di più: l'architetto per Vitruvio – e di conseguenza

←
VILLA POIANA, PARTICOLARE DELL'ARCO
NELLA FACCIATA POSTERIORE, 1550 CA.



Villa Badoer

DETTA "LA BADOERA"
FRATTA POLESINE (ROVIGO), 1554-55

In questa villa Andrea Palladio raggiunge indubbiamente la piena maturità linguistica e riesce a trasmettere, attraverso una macchina architettonica di raro fascino, un messaggio innovativo suggellato da una tensione dinamica delle strutture forse mai, sino ad allora, manifestata con simile carica espressiva. L'esito fu dunque dei più felici nella produzione del Maestro, anche se non ebbe la possibilità di essere replicato nella perfezione del prototipo.

Sull'autografia della villa non pare possano sussistere dubbi, dal momento che è lo stesso Palladio a parlarci del suo impegno progettuale per la fabbrica tanto nei *Quattro Libri* (1570) – ove provvede a pubblicarne, secondo consuetudine, pianta e alzato –, quanto nei frammenti preparatori del testo (il cosiddetto codice Cicogna del Correr). Ma lo stesso Vasari, nelle *Vite* del

1568, ricorda l'edificio come opera di Andrea.

La villa, come anticipavamo in apertura, costituisce un significativo caposaldo non solo nel catalogo delle dimore di campagna cui attese Palladio, ma anche – e a maggior ragione – nella sua più vasta produzione pubblica e privata, costituendo un punto di svolta nella ricerca tipologica delle fabbriche di villa e, più in generale, nello studio per il recupero dell'antico.

Il riferimento privilegiato per l'edificio risulta, infatti, rintracciabile nel tempio di Ercole Vincitore a Tivoli, che molti architetti nel corso del Cinquecento (tra cui Andrea, durante i suoi viaggi di formazione condotti a Roma) ebbero l'occasione di visitare ed esaminare approfonditamente.

Creduto una villa – e l'interpretazione del Palladio non si discostava da quella dei suoi colleghi e degli

←
VILLA BADOER, DETTAGLIO DEL PRONAO,
1554-55.

→
VILLA BADOER, SCALA D'ACCESSO E
ENTRATA AD UNA DELLE DUE BARCHESSE,
1554-55.







↑
VILLA BADOER, VEDUTA DELLA VILLA DAL MURO DI CINTA, 1554-55.

←
VILLA BADOER, VEDUTA INTERNA DELLA BARCHESSA CURVILINEA, 1554-55.

eruditi dell'epoca –, esso giustificava l'adozione di un pronao quale ingresso trionfale di una casa di campagna: elemento che nell'antichità solitamente – e Andrea ne era ben consapevole – era destinato all'architettura sacrale. Ma proprio questa consapevolezza, il riscontrare cioè che il pronao era struttura tradizionalmente impiegata nei templi classici, garantiva e giustificava per altra via il suo impiego in una dimora signorile collocata nel cuore delle pertinenze fondiari di Fratta Polesine di Francesco Badoer, il committente (il cui nome è rivelato dallo stesso Palladio nel suo trattato). Attribuire un'aura di sacralità a una casa privata destinata a costituire il fulcro di una vasta e redditizia azienda agricola significava legittimare, sostenere e rendere attendibile il concetto di *santa agricoltura* teorizzato in quegli anni da Alvise Cornaro.

Da un punto di vista più strettamente semantico e filologico, il pronao classico adottato dal Palladio altro non rappresenta che la naturale evoluzione del portico a tre fornicati caratteristico delle prime ville palladiane, a sua volta derivante dalle strutture porticate dell'architettura veneta medio e tardo-quattrocentesca poste al centro dei prospetti. Se su tali elementi egli pone la sua attenzione

e conduce una tesissima ricerca evolutiva in termini linguistici non meno che concettuali, è sotto il profilo dell'utilizzo pratico di questi settori nevralgici che non si attuano, a conti fatti, cambiamenti sostanziali.

Il pronao all'antica apposto alle facciate delle dimore di campagna palladiane mantiene, infatti, nella sua intima consistenza plastica, la medesima funzione del portico a tre archi impiegato da Andrea nelle abitazioni suburbane sino al termine degli anni quaranta. Si trattava di creare una zona osmotica tra la campagna e l'architettura, tra il prodotto naturale e quello umano: un ambiente di passaggio (il transito obbligato per entrare nella villa ed uscirne) ma al tempo stesso un luogo di delizie per il padrone di casa, il quale – né dentro, né del tutto fuori – poteva sedere in luogo coperto per godere della vista del paesaggio su cui s'imperviava la propria abitazione.

Se non è tuttavia una novità la presenza alla Badoera del pronao (qui declinato nella versione ionica esastila), che già era apparso in altre residenze di campagna del Maestro – si pensi alla Cornaro di Piombino Dese –, è a Fratta che esso assume, nel gioco delle sue perfette proporzioni, quella connotazione peculiare che



Villa Poiana

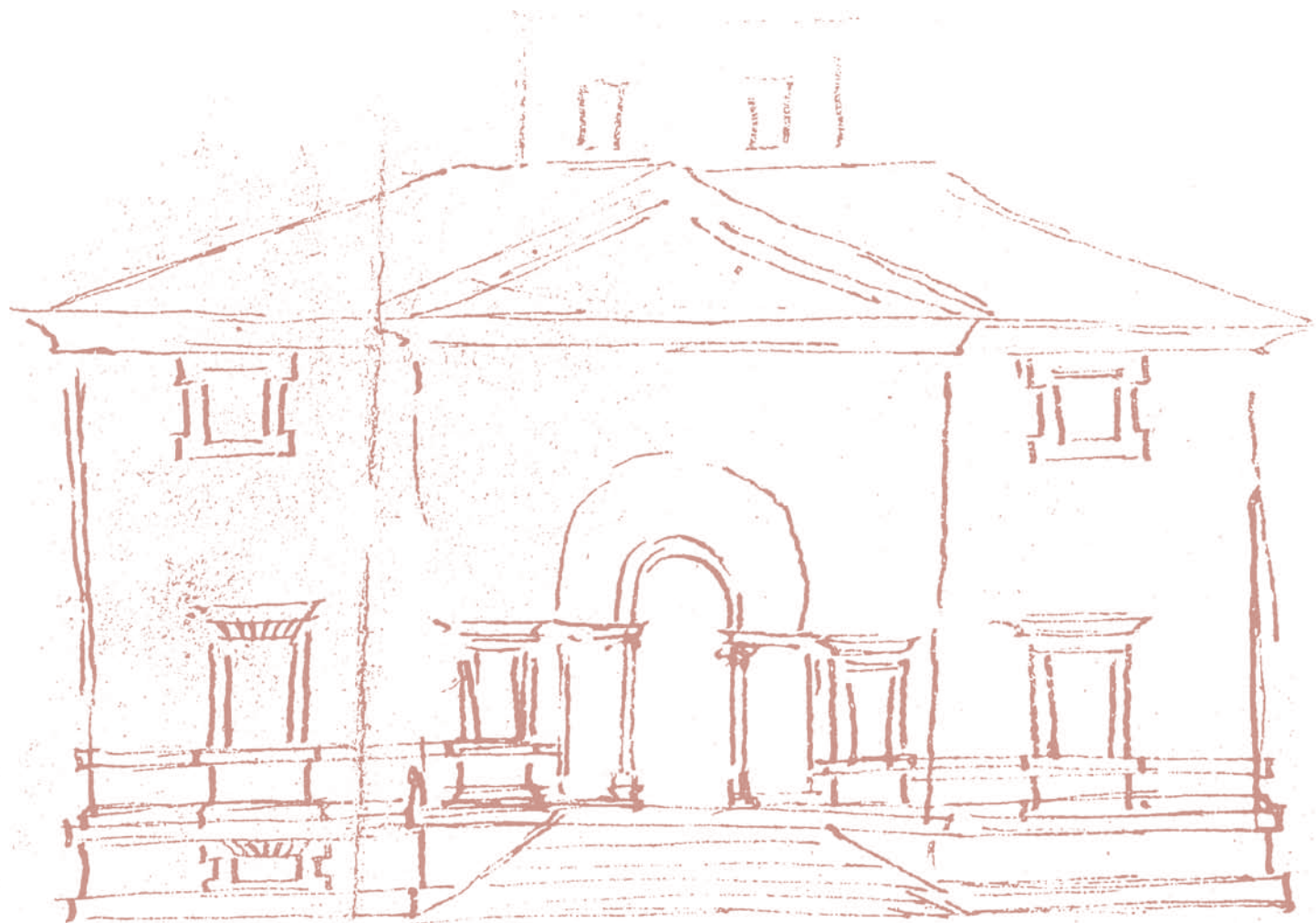
POIANA MAGGIORE (VICENZA)
1550 CA.

Villa Poiana suggella il valore della perfetta residenza di campagna per il nobiluomo del Cinquecento, all'interno di una narrazione architettonica di assoluto risalto e prestigio. Com'è stato osservato, si tratta indubbiamente di una delle più brillanti soluzioni compositive tra le ville palladiane. La semplicità strutturale coniugata a un senso di netto rigore conferisce eleganza a una fabbrica il cui bagaglio tipologico è rintracciabile in altre dimore coeve. Dai prototipi di villa Caldogno e Saraceno deriva la generale impostazione della palazzina, che qui dimostra una limpida maturazione progettuale sia in termini di organica compattezza architettonica, sia per una più approfondita ricerca del dialogo con il sito. Non a caso il rapporto con il brolo o il giardino con la peschiera (sfortunatamente perduti) rappresentava un momento essenziale di una dialettica della fabbrica con gli

elementi di una natura *addomesticata* nella dimensione di un *hortus conclusus*; l'intero complesso testimonia il legame inscindibile tra la campagna e l'architettura.

L'autografia di villa Poiana risulta garantita tanto dall'inserzione della tavola raffigurante pianta e alzato della fabbrica nei *Quattro Libri* da parte dello stesso Palladio (1570), quanto dal ricordo di Vasari (1568) che riporta il nome del committente Bonifacio Poiana, evidentemente appreso dallo stesso Andrea.

Le meditazioni dell'architetto sull'edificio possono essere seguite attraverso due disegni conservati a Londra (RIBA, XVI, 4r-v) che costituiscono gli antefatti di ciò che è stato eseguito e permettono di penetrare nell'idea *in progress* del fare progettuale dell'architetto. Il primo illustra la planimetria della casa, le corti e gli



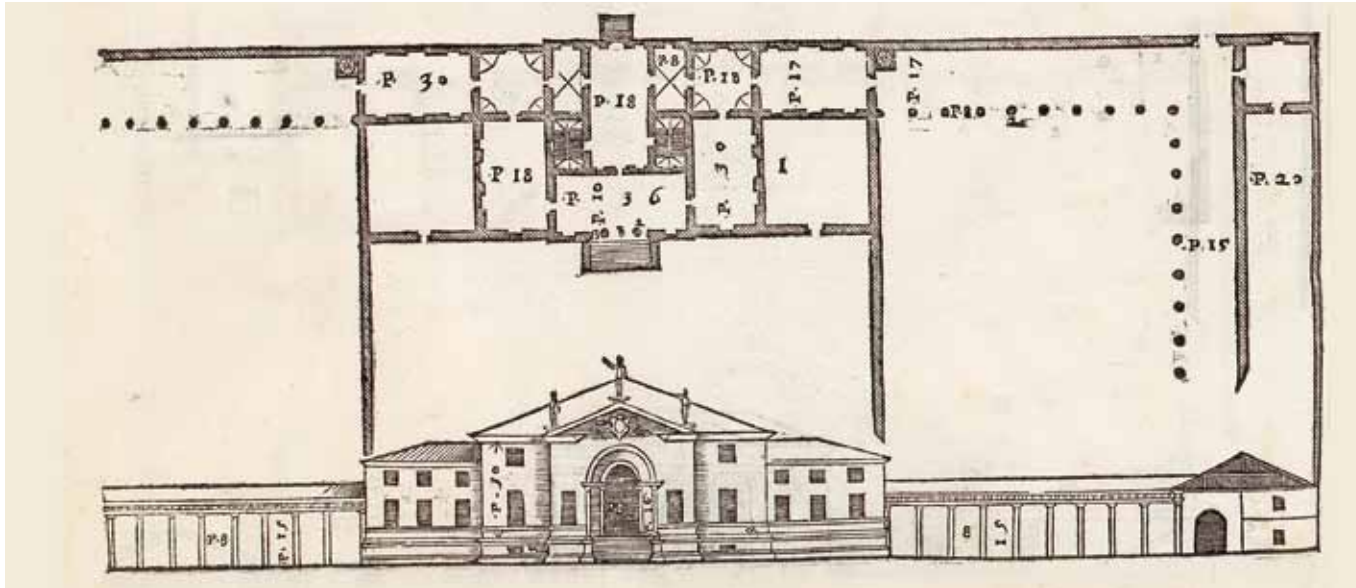
← Villa Poiana, Poiana Maggiore, salone nobile, particolare della griglia lapidea, 1550 ca.

↘ Villa Poiana, schizzo della facciata, realizzato attorno al 1547-1550, Londra RIBA.

→→ Villa Poiana, 1550 ca., Poiana Maggiore, (Vicenza).







↖
Villa Poiana, pianta e prospetto da "i Quattro Libri dell'Architettura", Venezia, 1570.

←
Villa Poiana, prospetto della facciata anteriore, Poiana Maggiore (Vicenza), 1550 ca.

→
Villa Poiana, dettaglio della facciata anteriore, Poiana Maggiore (Vicenza), 1550 ca.

annessi. Le strutture agricole e la barchessa porticata, disposta ad angolo retto, sono nettamente separate dalla dimora padronale, nell'intento di isolare lo spazio del piacere e dell'*otium* intellettuale dall'ambiente di lavoro, secondo una procedura che sarebbe stata in seguito superata e rifiutata dal Palladio in successive ville, strutturate secondo un modello organico di integrazione che permetteva al padrone di tener sotto controllo, nell'agio della sua abitazione privata, l'universo delle sue proprietà fondiarie, fonte della propria fortuna economica.

Per quanto i grafici del trattato palladiano rappresentino solitamente delle rivisitazioni a *posteriori* a scopo per lo più didattico dell'iniziale invenzione del Maestro, la tavola di villa Poiana inserita nei *Quattro Libri* costituisce, contrariamente alla prassi, un'evidente ripresa, per quel che riguarda gli annessi, del progetto così come ci è rivelato dal disegno RIBA, XVI, 4r. Il che ci permette di asserire che la tavola proposta nel trattato sia effettivamente il frutto di un'idea iniziale che non ebbe la possibilità di essere conclusa (le attuali adiacenze sono infatti l'esito di un lavoro avviato solo

