

nismo con una tendenza complessiva simultanea! Il fulcro della creazione artistica si trova piuttosto nell'esatta *proporzione del dettaglio*. Questo classicismo del Rinascimento veneziano è proprio l'inizio di una nuova era artistica, che perciò ha spesso un comportamento primitivo e impacciato, tipico di un'arte ancora giovane. Pertanto anche qui tutto è sostanzialmente organizzato solo secondo la larghezza e l'altezza. L'«antichità» sembrava sanzionare tutto ciò, e per questo si è visto variamente negli edifici rinascimentali romani soltanto cattive eresie. Nella loro chiusura, prive come sono di sale che si estendono e aggettano pittoricamente a sinistra e a destra, queste ville sono quanto vi è di relativamente prossimo agli edifici romani.

### I. LA VILLA FOSCARI ALLA MALCONTENTA<sup>1</sup>

(tavv. XXXI e XXXII)

La villa sorge sulla sponda dell'assai celebrato fiume Brenta, che un tempo fu una via d'acqua molto animata, «quasi borgo della città di Venezia», via di comunicazione con una serie di località della terraferma. Chi visitava la città lagunare passava di qui, e ci è stato raccontato che nel 1574 Enrico III, re di Polonia, durante il suo viaggio di ritorno verso la Francia, dopo i più sontuosi festeggiamenti a Venezia avrebbe preso alloggio nel più grande dei palazzi veneziani che sorgono in questo luogo e avrebbe sommamente ammirato la stupenda residenza nobiliare dei Foscari<sup>2</sup>. Ai Foscari, una delle più nobili famiglie veneziane, era spettato anche l'onore di ospitare il sovrano nel proprio palazzo scintillante d'oro sul Canal Grande. Enrico III trovò che questa villa fosse il più degno contraltare del palazzo nella capitale. L'orgoglio di aver avuto un ospite tanto importante fu tale che fu realizzata un'iscrizione sopra il portale meridionale, a memoria imperitura della visita del re<sup>3</sup>.

Palladio racconta che la villa fu costruita per Nicolò e Luigi de' Foscari. Nicolò, nato il 30 maggio 1518, sposato con Elisabetta Dolfin, morì già il 7 settembre 1560<sup>4</sup>. Nel 1566 il registro delle imposte di Venezia nomina come proprietario della villa Alvise Foscari di Ferrigo, che si sposò l'anno successivo con Isabetta Loredan<sup>5</sup>. Poiché Nicolò Foscari morì già nel 1560, e anche il pittore Giambattista Franco<sup>6</sup>, che secondo Palladio affrescò la villa, lasciò questo mondo nel 1561, la costruzione doveva essere già completata nel 1560. Anche lo stile e le forme fanno capire che l'edificio è la più antica costruzione di questa tipologia monumentale. Fu il primo palazzo commissionato a Palladio da un veneziano<sup>7</sup>. Dopo aver fatto un confronto con la Rotonda, si sarebbe persino costretti, sulla base di indizi stilistici, a datare la composizione di questa facciata ancora *prima* della Rotonda. Infatti il portico,

che nella resa dei dettagli coincide esattamente con quello della Rotonda, è troppo ampio in relazione alla esiguità delle ali. Così pure il motivo delle scale appare ancora troppo povero nella disposizione: perché pretendere dal visitatore un giro vizioso verso i lati, per salire su scale sproporzionatamente strette, offrendo così all'occhio la vuota parete dello zoccolo del portico, che isola tanto nettamente l'edificio rispetto al suo contorno<sup>8</sup>? Che nella disposizione delle finestre dei lati Palladio abbia seguito solo la tradizione veneziana, e non abbia invece intenzionalmente allontanato le finestre dal portico a causa della limitata ampiezza delle ali, risulta dalla correzione di questa facciata che è riportata nel suo libro<sup>9</sup>. Qui si vede con quanto rigore egli abbia meditato sulla corretta posizione in asse delle finestre<sup>10</sup>.

L'attico frontonato sul tetto appare misero, e del resto incontrò critiche già nel Cinquecento. La congiunzione del frontone con il piano ammezzato corrisponde interamente alla composizione del secondo progetto per la Rotonda. In tutti gli analoghi edifici successivi questa soluzione viene evitata perché il piano ammezzato conferisce al corpo principale l'aspetto di una massa troppo imponente ai danni del portico e lo isola dal nucleo dell'edificio. Nelle opere successive questo problema viene riconosciuto con chiarezza: la subordinazione del nucleo architettonico al portico viene risolta facendo sì che il frontone che incorona il portico costituisca al tempo stesso anche la conclusione verso l'alto dell'intero edificio. Due motivi accostati debolmente l'uno all'altro vengono così a costituire un organismo unitario. L'accento qualitativo coincide con quello quantitativo (tav. XXXI). L'intera facciata, con le sue energiche ombre nel portico e con le spiccate linee ascensionali al di sopra dell'ampio e massiccio zoccolo sortisce da lontano un effetto eccellente. Il lato posteriore è rispettivamente più semplice, ma presenta un'organizzazione molto abile e felicemente lineare (tav. XXXII, 2). Il lato in facciata della sala forma assieme ai vani scala adiacenti un corpo centrale lievemente aggettante, coronato da un frontone spezzato che interseca il piano ammezzato. La finestra semicircolare che vi si inserisce allinea assai efficacemente i due pilastri che la sorreggono alle linee divisorie della parte inferiore della facciata, le cui rigide verticali, acuite dalle linee delle finestre, nei corpi laterali mirano a ottenere con mezzi più semplici l'effetto delle superbe colonne del lato anteriore. Certamente, questa impressione viene ottenuta interamente a spese dello zoccolo. Anche nella facciata sul cortile della villa di Bagnolo, le cui condizioni sono molto simili (tav. XII), una soluzione analoga sarebbe stata molto più opportuna e felice rispetto all'aggregazione inorganica del portico, troppo piccolo. Anche la pianta rivela alcune parentele con quella di Bagnolo (tav. XI, 1). La sala grande ha la forma di una croce latina, ma in sostituzione del «tablinum» il braccio meridionale della croce è stato prolungato fino al muro di cinta. Anche il

resto della disposizione della pianta, financo alle scale che affiancano il braccio meridionale della croce, è quasi uguale a quella di Bagnolo. Per effetto spaziale, la sala grande supera quella della villa di Quinto.

Un tempo le stanze erano interamente decorate con affreschi nello stile di Paolo Veronese, che tornano recentemente a riaffiorare sotto l'intonaco<sup>11</sup>. L'edificio è quasi completamente intatto. Al di fuori di alcune murature di finestre, facilmente riconoscibili, solo la scalea occidentale sulla facciata settentrionale è distrutta. Un tempo la villa era ancora circondata da bellissime fattorie e da luoghi la cui memoria si conserva almeno nell'incisione su rame di F. Costa<sup>12</sup> (tav. XXXI, 2). A occidente c'era un piccolo edificio laterale decorativo che separava la terrazza marmorea aggettante verso il Brenta rispetto al cortile di servizio. Sull'altro lato era posta un'abitazione di un solo piano (peraltro poco giovevole all'effetto della facciata), il cui lato corto confinava con una gigantesca fattoria quadrata porticata (visibile sullo sfondo all'estrema sinistra nell'incisione), che, aprendosi verso il Brenta, ricorda il complesso palladiano di Campiglia. Nel mezzo di questa poderosa articolazione edilizia la villa può forse aver perduto molto del suo effetto architettonico, ma a quel tempo l'insieme deve aver suscitato un'impressione imponente, la tipica immagine di una lussuosa residenza veneziana di terraferma. Fino alle fondamenta dell'ala che si annette occidentalmente al corpo centrale, tutti questi edifici sono scomparsi. Solo la villa rimane ancora in piedi, solinga, nel suo grigio argenteo lungo il Brenta solitario.

In relazione con la Villa Foscari bisogna menzionare il portico che, come indica l'iscrizione (Andreas Palladius Architectus)<sup>13</sup>, Palladio eresse nel 1552 per i Piovene<sup>14</sup> davanti alla villa di Lonedo (tav. XV, 3). Già uno sguardo superficiale sull'area insegna che la residenza vera e propria è assai più antica dell'ingresso monumentale: il portico è infatti privo di qualsiasi relazione razionale con la facciata, la cui debole fascia di coronatura si spegne semplicemente nella trabeazione dell'avancorpo palladiano. Oggi non si può seriamente discutere se la villa stessa sia un'opera di Palladio sorta in precedenza. Infatti un confronto con la Villa Godi Porto, appena pochi passi più sotto, il più antico di questi edifici palladiani, mostra che qui abbiamo a che fare soltanto con una volgare tipologia di villa veneziana di fine Quattrocento o primo Cinquecento, che né all'esterno né all'interno rivela alcun tratto delle tendenze artistiche della villa di Palladio. Inoltre, nel suo libro di architettura non si fa alcun cenno a questa villa. Invece, il raffinato porticato ionico è identico per proporzioni e fattezze a quello della Villa Foscari. Solo il frontone rivela una forma un po' grossolana e troppo innalzata rispetto all'estensione della facciata. La trabeazione, senza modiglioni, nella rigidità delle sue linee ricorda le opere giovanili. Come informa l'iscrizione sull'architrave<sup>15</sup>, successivamente, nel 1587, un

Piovene fece ammodernare la villa in stile integralmente palladiano, aggiungendo i portici a sinistra e a destra.

## 2. LA VILLA DI ANNIBALE SAREGO A MIEGA<sup>16</sup> (tavv. XXXIII, 1 e 2 e XLI, 2)

Questa residenza di campagna fu edificata per il cugino del costruttore della villa di Santa Sofia. Costui possedeva qui una proprietà, sul cui terreno sorgeva sin dal Quattrocento una cappella con annessa abitazione<sup>17</sup>. Il progetto di costruzione di questa villa deve comunque essere stato una conseguenza dell'erezione della residenza di Santa Sofia. Perciò la villa dev'essere stata costruita solo all'inizio degli anni sessanta, come suggerisce anche la maturità dello stile.

Qui Palladio ricorse alla sua tipologia di facciata su due piani, in cui s'inserisce un portico colonnato, anch'esso di due piani, che egli ha anche pubblicato fra i suoi *Disegni delle case della città* (p. 4). Il progetto si distingue dalla villa solo per la presenza di muratura dietro le colonne del portico, che qui è stato trasformato molto più sensatamente ed efficacemente in loggia aperta. Del resto, troviamo la sala a due piani già nella tipologia a castello del periodo giovanile (tav. VIII, 2). Tuttavia qui egli ha rinunciato a conservare o trasformare il tradizionale motivo delle torri; inoltre la muratura dei corpi laterali, lasciata assolutamente disadorna, crea un contrasto cromatico assai efficace rispetto alla ricca ombreggiatura del portico, e costituisce motivo di unità con la parte centrale. Da un confronto fra il palazzo cittadino e la villa, fermo restando l'uso della medesima tipologia di facciata, risulta che nelle ville dove ebbe mano libera di operare, Palladio creò edifici assai migliori sotto il profilo artistico. Questo vale anche per la pianta. Nel palazzo urbano la scala è alloggiata fra la loggia e la sala grande, mentre qui le scale sono sistemate lungo il lato longitudinale della sala, in modo da non interrompere la connessione fra salone principale e stanze laterali. Solo la scala per la servitù è volutamente isolata rispetto ai corpi laterali occidentali. Questa villa è la più piccola che Palladio costruì. In particolare, la sala grande è riuscita davvero stretta in rapporto alle consuetudini veneziane. Si nota che l'intento di ingiungere alla piccola facciata una veste monumentale determina l'articolazione della pianta. Annibale Sarego ha voluto far erigere un palazzo qui nel suo potere soprattutto per seguire la moda. Infatti, nemmeno questo villino è stato completato. Nel Settecento erano costruite solo la sala grande con due colonne del portico e l'ala orientale. Pare che il secondo piano, come a Lisiera, non fosse più nemmeno in programma<sup>18</sup>. Oggi è crollata anche la sala grande, unitamente al portico. (La linea del tetto è ancora riconoscibile sulla parte orientale dell'edificio) (tav. XXXIII, 2).