

La sottoposta fabrica è à Maserà Villa vicina ad Asolo Castello del Trivigiano, di Monsignor Reverendissimo Eletto di Aquileia, e del Magnifico Signor Marco Antonio fratelli de' Barbari. Quella parte della fabrica, che esce alquanto in fuori; ha due ordini di stanze, il piano di quelle di sopra è à pari del piano del cortile di dietro, ove è tagliata nel monte rincontro alla casa una fontana con infiniti ornamenti di stucco, e di pittura.

Fa questa fonte un laghetto, che serve per peschiera: da questo luogo partitasi l'acqua scorre nella civina, & da poi irrigati i giardini, che sono dalla destra, e sinistra parte della strada, la quale pian piano ascendendo conduce alla fabrica; fa due peschiere coi loro beveratori sopra la strada commune: d'onde partitasi, adacqua il Bruolo, il quale è grandissimo, e pieno di frutti eccellentissimi, e diverse selvaticine. La facciata della casa del padrone hà quattro colonne di ordine Ionico: il capitello di quelle degli angoli fa fronte da due parti: i quai capitelli come si facciano; porrò nel libro de i Tempj. Dall'una, e l'altra parte vi sono loggie, le quali nell'estremità hanno due colombari, e sotto quelle vi sono luoghi da fare i vini, e le stalle, e gli altri luoghi per l'uso di Villa.

A. Palladio, «I Quattro Libri dell'Architettura», Libro Secondo, pag. 51.

Sulla sicura appartenenza della villa al Palladio non è mai stato sollevato dubbio alcuno, essendo essa inclusa nel Trattato. A prescindere dalle profonde diversità tra la tavola del 1570 e l'opera eseguita - diversità che, com'è largamente noto, si ripresentano in tutti i casi - l'esame analitico di essa induce a ipotizzare un pesante intervento dei due committenti, Daniele e Marc'Antonio Barbaro, nel corso dei lavori (Cevese, 1973). Quanto alla data dell'invenzione, una prima idea del Palladio potrebbe risalire al 1548 o alla primavera dell'anno successivo (Lewis, 1973; 1974), mentre il progetto definitivo potrebbe essere assegnato agli anni tra il 1551 e il 1554. La realizzazione dovrebbe essersi svolta nell'arco di quattro-cinque anni; e precisamente dal 1554-1555 al 1558-1559 circa.

La tavola del Trattato

La pianta. Un corpo crociato (fig. 91), ad andamento nord-sud, si spinge verso il giardino anteriore ed è normale al lungo corpo ad andamento est-ovest. La sutura tra i due è affidata soltanto alla parete settentrionale della crociera, la cui porta mette nella sala centrale, comunemente chiamata «sala dell'Olimpo».

Questa è in comunicazione diretta con il giardino posteriore a livello del ninfeo. I vani angolari dell'ideale rettangolo che inscrive la sala crociata son due stanze rettangolari a sud, e, dall'altra parte, due stanzini oltre alle scale a due rampe parallele. Il rettangolo che inscrive la crociera si prolunga idealmente nei muri dei due vani adiacenti alla «sala dell'Olimpo», le pareti della quale viceversa si distanziano in rapporto a quelle del braccio della sala crociata. L'andamento planimetrico del lungo corpo trasversale prospiciente il giardino posteriore presenta una composizione fatalmente autonoma dall'altro, da questo inevitabilmente sganciato: son due corpi che si sommano, cioè si giustappongono, senza che il minore possa penetrare nell'altro.

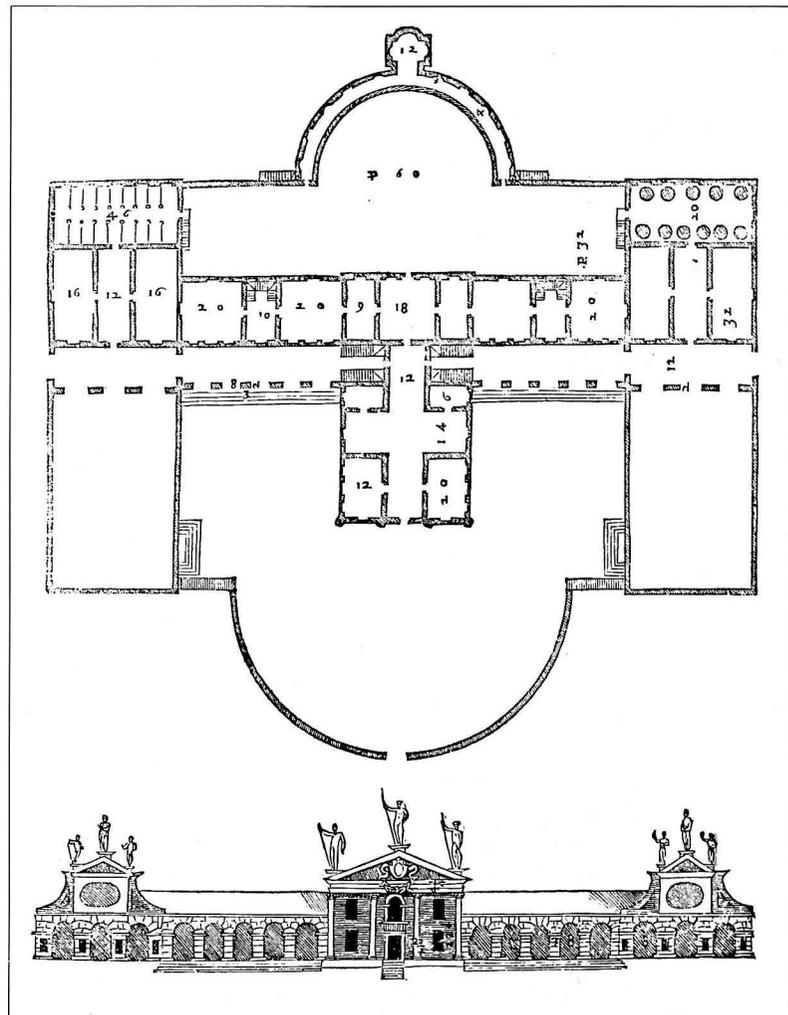
In corrispondenza delle estremità delle barchesse - che nell'alzato acquistano una singolare fisionomia di prospetti importanti coronati da statue - si sviluppano tre lunghissimi ambienti rettangolari, che, a destra, precedono le cantine; a sinistra, le scuderie. In pianta essi formano sistema a sé, avulso dal settore padronale della villa, privi, come sono, di comunicazione interna, mentre nell'alzato rientrano nella composizione generale, acquistando però un'importanza eccessiva in rapporto al corpo mediano della villa, con il quale sembrano entrare in emulazione.

Le indicazioni della xilografia risultano così sommarie e contraddittorie da rendere la tavola ben poco credibile ed escludono ancora una volta che le tavole del Trattato assumano valore di enunciazioni utopistiche, puramente ideali, di sogni vagheggiati nella fantasia dell'inventore.

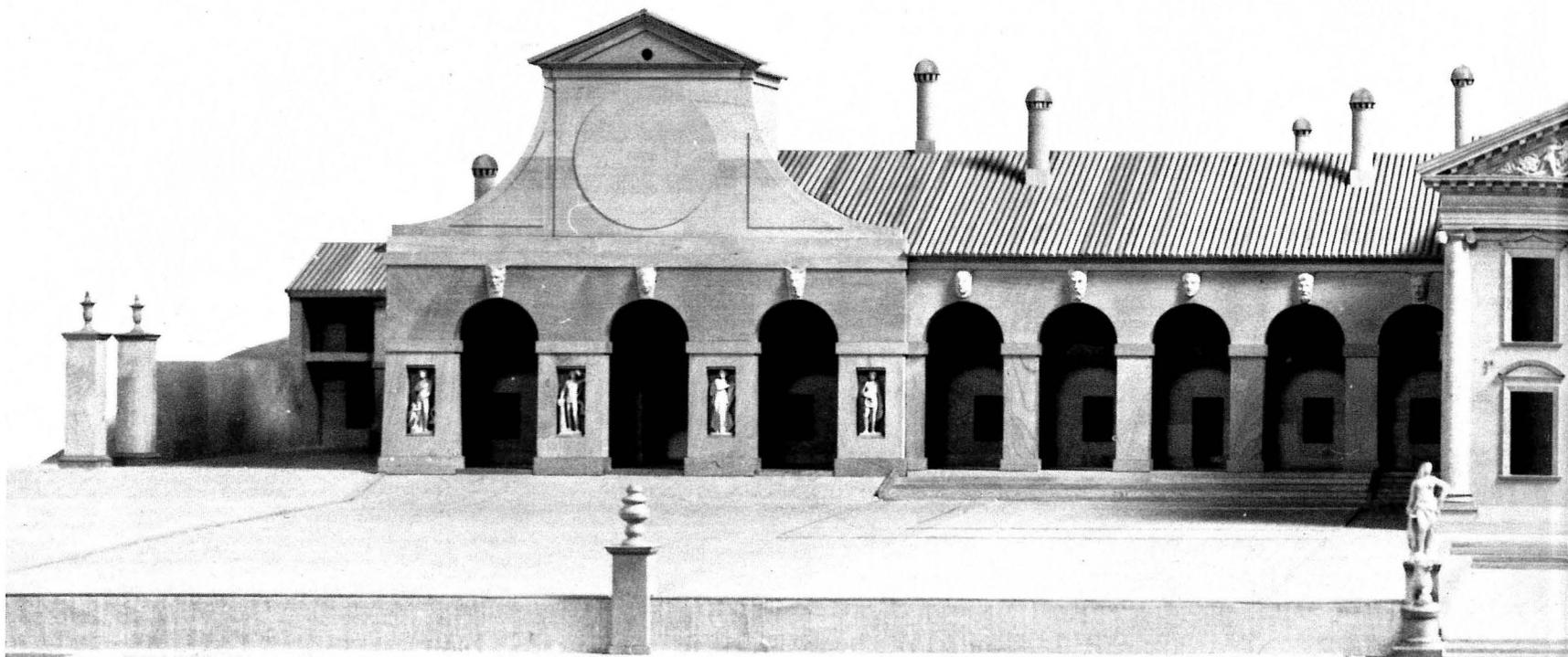
Scuderie e cantine son prive di comunicazioni dirette con l'esterno; si congiungono soltanto alle barchesse tramite il vano centrale adiacente. Ma, a ben guardare, cantine e scuderie sono a livello inferiore del giardino posteriore della villa; solo così trovano ragione le scalette a ridosso del muro, e la porta indicata non le collega al giardino, ma solo segna l'accesso dalla scaletta accennata. La xilografia rende estremamente confusa la lettura della pianta, come al solito carica di sviste, o addirittura di errori.

L'alzato. Contraddice alla pianta ed enuncia un'idea architettonica, alla quale l'esecuzione ha contravvenuto in modo assai sensibile. Esaminiamo il corpo centrale.

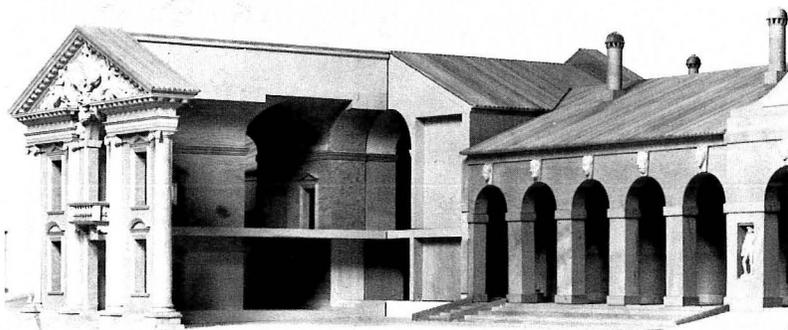
Le pesanti ombreggiature nei tre intercolumni stanno ad indicare la profondità di una loggia dietro ai fusti



91 | A. Palladio, Pianta e alzato di villa Barbaro (dal Libro Secondo, p. 51, de «I Quattro Libri», 1570).



92



93

92 | Facciata anteriore e visione generale delle barchesse (modello).

93 | Dal corpo padronale è stata rimossa una porzione che consente di vedere simultaneamente ambienti del pianterreno e del piano nobile del prospetto verso il giardino anteriore (modello).

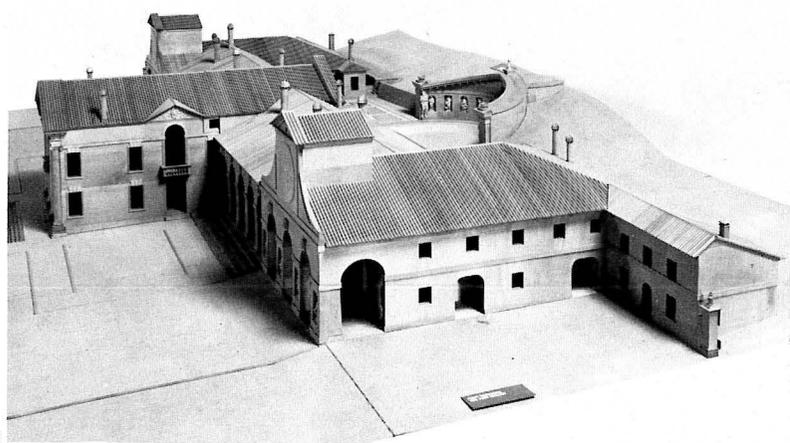
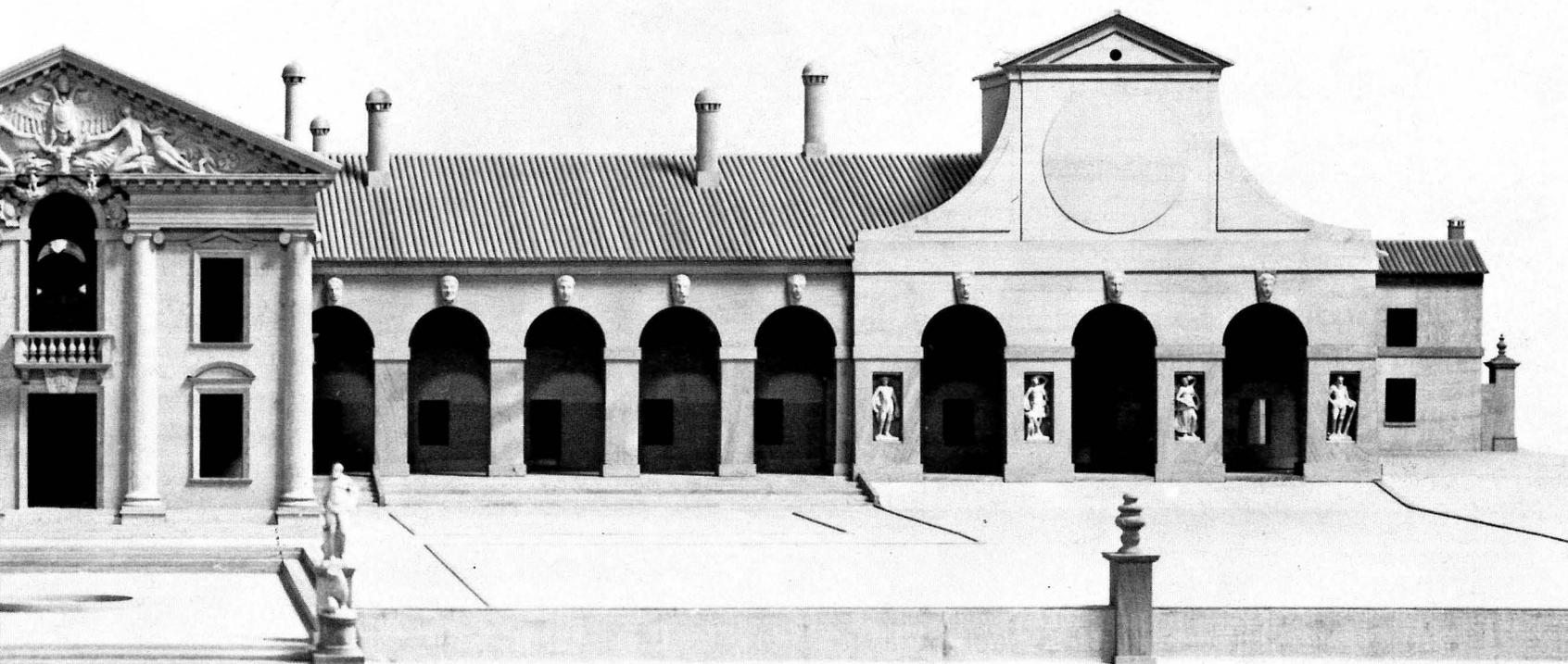
giganti jonici, i quali, viceversa, nella pianta come nella realtà dell'esecuzione sono ridotti a semicolonne al centro e a tre quarti di colonna agli angoli. La tavola mostra la trabeazione continua a segnare il lato inferiore del frontone, arricchito dello stemma araldico al centro, donde scende un festone decorativo, e delle tre statue acroteriali. Nell'intercolunnio mediano al piano nobile si vede una finestra centinata con poggolo che sottostà alla trabeazione dell'ordine; ma nell'opera eseguita (v. modello) tale finestra s'innalza così da invadere lo spazio della trabeazione, la quale s'interrompe al centro permettendo al decoratore di appuntare due turgidi festoni di verzura. Le finestre negli intercolunni laterali sono piccoli rettangoli aperti nel muro a labbro vivo; mentre nella realtà si ornano di cornici preziose. A differenza della tavola, il corpo centrale, come i due alle estremità, risulta privo delle statue ai vertici del frontone. Va detto che il disegno, oltre ad essere tra i più incerti e scorretti dell'intero Trattato e denunciare clamorosamente l'imperizia dello xilografo – caduto in ridicole contraddizioni tra pianta e alzato, a ingenu-

sproporzioni tra le statue acroteriali e la facciata del corpo padronale, tra le statue e le colombarie alle estremità delle barchesse – rivela una concezione architettonica dell'alzato non tra le più felici del Maestro. Sull'idea enunciata dalla tavola di molto s'avvantaggia l'opera eseguita, essendo, tuttavia, essa stessa viziata da evidenti squilibri e da soluzioni totalmente estranee al procedere palladiano.

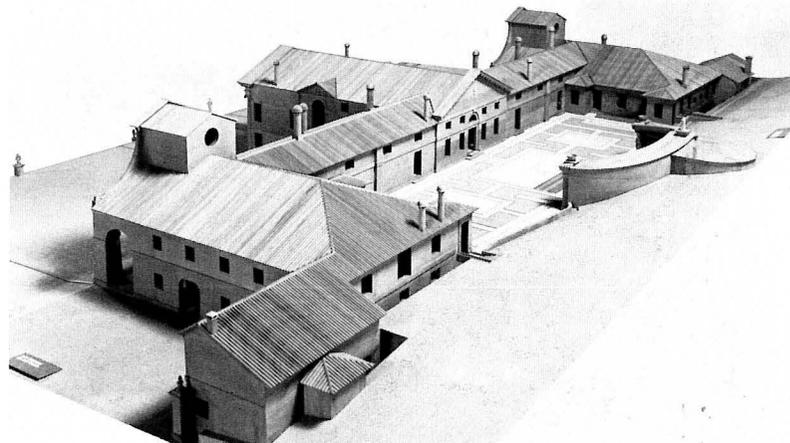
Resta comunque mirabile l'impostazione della pianta, una delle più geniali e complesse del Palladio (Forssman, 1965; Cevese, 1973).

Il modello (figg. 92-93-94-95). Riproduce la villa con la massima fedeltà, ad eccezione del bugnato gentile che tutta la riveste, ne riporta anche parti marginali non cinquecentesche (vedi la breve barchessa a sinistra, il più grande corpo a destra strettamente congiunto alla villa), nonché i quattro piccoli avancorpi agli angoli del giardino del ninfeo.

Il modello è scomponibile (fig. 93) così da permettere di comprendere la sovrapposizione dei vani nel corpo padronale, che si protende verso il giardino anteriore.



94



95

94 | *Il complesso visto da sud-est (modello).*

95 | *Il complesso visto da nord-est. Osserva il prospetto del corpo padronale rivolto al giardino superiore e quindi al ninfeo (modello).*