

VILLA DELLA TORRE DI FUMANE E I SUOI PROBLEMI ATTRIBUTIVI

Che nella villa Della Torre esistano segni molto evidenti delle novità formali che Giulio Romano ha profuso in gran copia al Palazzo Te di Mantova e che per questa ragione essa rappresenti una testimonianza assai viva ed intelligente del suo messaggio era stato perfettamente colto dal Fiocco oltre 30 anni fa ⁽¹⁾. Tuttavia parlare della «presenza» di Giulio nella villa di Fumane diventa possibile, a patto che a questo termine non si voglia dare un significato troppo letterale e che esso non impegni a considerare la villa come un'opera autografa direttamente uscita dalla mente nonché dalla penna di Giulio.

Innanzitutto è forse utile ricordare che Giulio Romano, morto a Mantova nel 1546, era giunto alla Corte dei Gonzaga già nel 1524 e che il Palazzo Te, con cui la villa ha indubbe analogie a cominciare dalla peschiera del lato sud, era stato portato a compimento in occasione delle due visite (1530-1532) di Carlo V alla corte di Federico.

I dati cronologici in nostro possesso per la villa Della Torre sono i seguenti e, come immediatamente appare, piuttosto lontani da quelli di Mantova:

- due documenti, rispettivamente del 1557 e del 1560 in cui Giulio, Girolamo e Antonio Della Torre acquistano i diritti sulle fonti di località «Molinella» e di località «Vaggio di Lena» ⁽²⁾;
- la data 1558 incisa sulla campana del tempietto;
- la data 7 gennaio 1562 (che costituisce il limite «ante quem») riportata su di un disegno di Cristoforo Sorte ⁽³⁾ che mostra la villa perfettamente finita e funzionante.

Ma del momento della sua costruzione ben poco sappiamo.

⁽¹⁾ G. FIOCCO, *La Valpolicella*, recens. di «Arte Veneta», 1951, pp. 191-193.

⁽²⁾ F. BEVILACQUA, «*La villa Della Torre di Fumane di Valpolicella*», tesi di laurea ined., Padova 1952-53.

⁽³⁾ M. TISATO, «*Cristoforo Sorte per la cronologia di alcune ville veronesi del '500*», *Antichità Viva*, anno XV, n. 2, 1976.

Consideriamo per un attimo le date a nostra disposizione: quella del 1558 (anno della probabile morte di Giulio Della Torre), incisa sulla campana, non può fornirci un dato probante.

Più degne di attenzione risultano invece le altre due (1557-1560), relative ai diritti sull'acqua, visto che la trasformazione dell'antico «palazzo» (nella costruzione attuale era stato incorporato un edificio più antico, già di proprietà dei Maffei, come si dirà più avanti) in una villa cinquecentesca ricca di fontane e di giochi d'acqua era stata consentita soltanto da una cospicua disponibilità idrica. Pertanto ogni notizia ad essa relativa acquista grande interesse ed induce ad un approfondimento «in loco» del problema ⁽⁴⁾.

Tuttavia, guardando la situazione idrica ed orografica della zona, ci si accorge che il «vaggio di Lena», cioè la valle del torrente Lena, decorre al di là di uno spartiacque costituito da un monticello detto «La Fumana» e, più a nord, dalla costa detta «Carpené» e che, pertanto, l'acqua ivi convogliata ben difficilmente poteva pervenire alla villa. Ammesso, comunque, che le acque delle due fonti ⁽⁵⁾, fossero state incanalate verso la villa (ma si tratta di un'ipotesi per assurdo: quell'acqua può benissimo aver avuto lo scopo di irrigare parte dei campi della vasta proprietà Della Torre), la loro condotta, così «forzata» non avrebbe mai potuto costituire un fattore condizionante per la progettazione dell'opera che ci interessa.

I documenti giacenti presso il Comune di Fumane relativi ai passaggi di proprietà della villa a partire dalla seconda metà dell'Ottocento ad oggi non citano nessuna delle due fonti su ricordate ma, sempre sul problema dell'acqua, forniscono altre notizie di primario interesse.

Già si sapeva che la famiglia Cazzola, l'attuale proprietaria del fondo Della Torre, continua a godere del diritto di un terzo dell'acqua della fonte detta «Vajustro», convogliata in un partitore che si trova direttamente a nord della villa. Ma se la quantità d'acqua di quel «terzo» non può spiegare la dovizia delle fontane del sedicesimo secolo, un atto del 1879 ⁽⁶⁾ ci dice che l'Ospedale civile di Verona, allora proprietario della villa e del fondo Della Torre, cedette in quella data al comune di Fumane i *due terzi* delle acque di detta fonte onde «togliere dal cortile del palazzo Della Torre la servitù e l'abuso prodotto dal corso degli abitanti della contrada Banquette» che entravano nella proprietà per rifornirsi d'acqua.

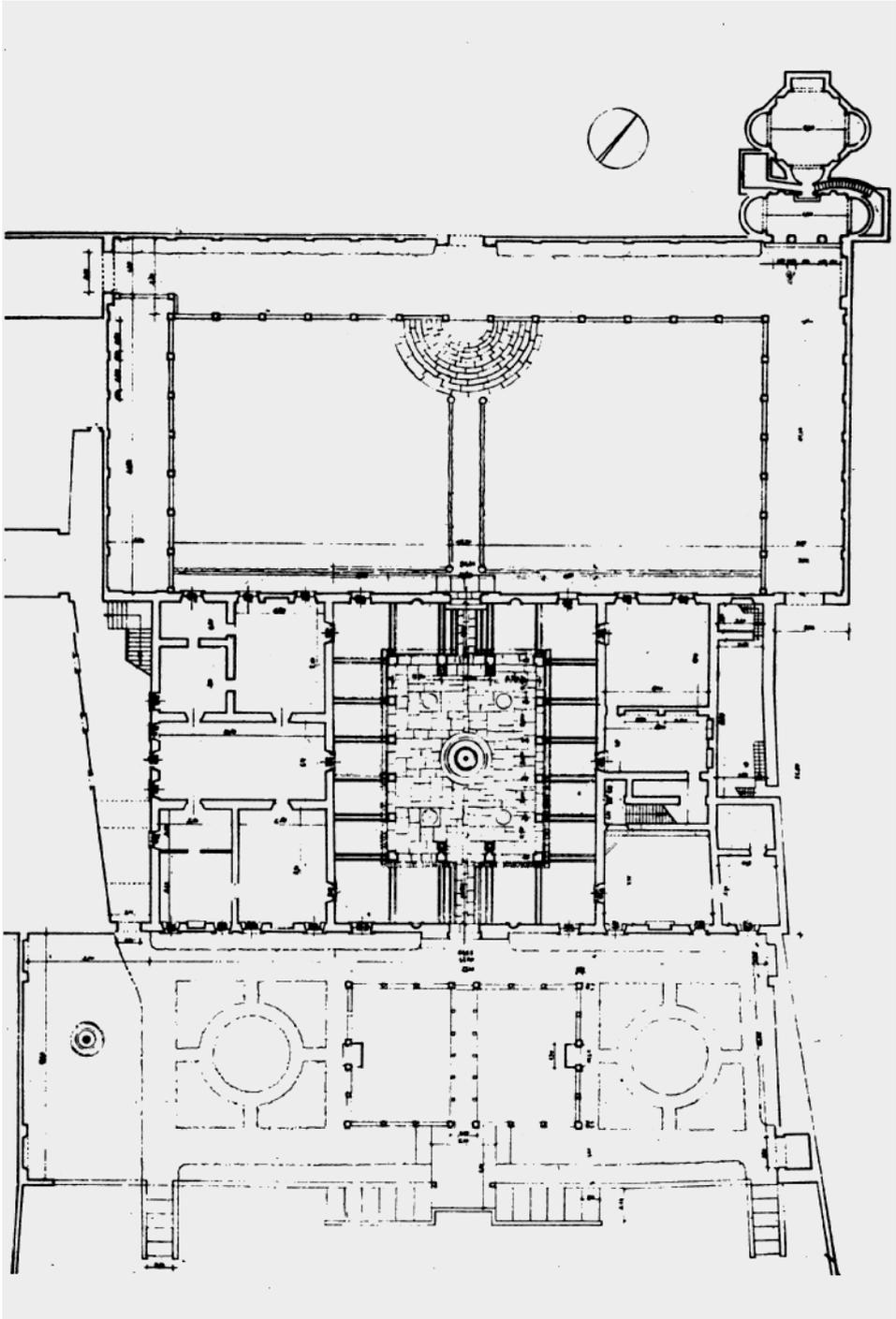
Fino al 1879, pertanto, il fondo Della Torre era *l'unico* proprietario dell'acqua della fonte «Vajustro» che un documento del 1967 ⁽⁷⁾ dichiara della portata di «litri 40 al I°, pari a lt 2400 all'ora e q.li 576.000 al giorno»: una quantità d'acqua certamente sufficiente al funzionamento delle fontane.

⁽⁴⁾ Per ulteriori notizie relative alla villa, per le ipotesi attributive finora avanzate, nonché per la bibliografia ad essa riferita, si veda il volume «*Ville della Valpolicella*», a cura di G.F. Viviani, edito dal Centro di Documentazione per la Storia della Valpolicella nel 1983.

⁽⁵⁾ Anche la fonte di «Molinello», luogo di cui oggi si è perduto il nome, doveva trovarsi, stando alla memoria di un vecchio del luogo, accanto alla sorgente del «Lena».

⁽⁶⁾ Di esso è contenuta copia presso il Comune di Fumane, all'interno del fascicolo «Vajustro».

⁽⁷⁾ Del 30.3.1967 – Vertenza Cazzola – protocollo 818 (sempre presso il Comune di Fumane).



Villa Della Torre di Fumane: pianta.

Così, la scoperta di questo documento che spiega l'autosufficienza idrica della proprietà, svincola di fatto la ricostruzione della villa dalle due date sopra ricordate. Date che, in effetti, risultavano troppo protratte ed estranee alla logica di altri elementi di cui si dirà.

Sgombrato il campo da riferimenti forvianti, varrà invece la pena di spostare altrove la nostra attenzione e di fermarla sulla personalità dei committenti i quali, come ben sappiamo, assumevano spesso un peso determinante nella progettazione stessa delle opere architettoniche. In ogni caso, un'indagine sulla committenza Della Torre consentirà di collocare correttamente l'opera all'interno della società che l'ha voluta e di comprenderne il significato all'interno della cultura che l'ha generata. Nel nostro caso, la messe di notizie a nostra disposizione è ricca e molto interessante.

Il capo famiglia, almeno fino alla morte che non dovrebbe essere avvenuta oltre il 1558, è Giulio Della Torre, nato intorno al 1480. Nel 1504 aveva sposato Anna Maffei, l'unica erede di Guido Antonio proprietario del feudo di Fumane nonché dell'antico «palazzo» di cui, all'interno della trasformazione cinquecentesca, restano ancora visibili affreschi del '3-400. Da Anna Maffei, Giulio Della Torre aveva pertanto acquisito quel bene e nel giro di pochi anni, intorno al 1510, ne aveva avuto tre figli maschi: Girolamo, Francesco, Antonio ⁽⁸⁾.

Giulio doveva certamente amare il fondo di Fumane perché lo ingrandisce di acquisti documentati negli anni 1533-34 ⁽⁹⁾ ed è assai verosimile che da lui partisse, alla lontana, il progetto di rinnovare l'antico palazzo Maffei con una nuova residenza, visto che già nelle sue opere, «De amicitia» del 1526 e «De Civitate Dei», aveva insistito sulla opportunità economica e morale insieme dell'edificare ⁽¹⁰⁾.

Senz'altro a Giulio, letterato e medaglista per diletto risale l'intenzione del nuovo edificio ed a lui si è infatti pensato come committente e forse come ideatore della villa ⁽¹¹⁾, ma sia gli anni di esecuzione di *questa* opera, sia il linguaggio che la informa vanno, a mio avviso, oltre la sua età e la sua cultura. Vediamo, invece, i figli: Gerolamo è un fidato del vescovo Giberti che già dal 1532 lo investe della carica di «praepositum» della Cattedrale, con un breve di Clemente VII ⁽¹²⁾. Come nota il Franzoni ⁽¹³⁾, Girolamo figura nell'elenco dei collezionisti veronesi e l'Aldrovandi parla del suo studiolo ottagonale della casa di città, studiolo che torna anche a Fumane, (nonché nel palladiano Palazzo Thiene di Vicenza).

Egli manterrà la sua carica fino alla morte, avvenuta nel 1573 a ben trent'anni di distanza da quella del suo investitore e dai suoi scritti cogliamo un attaccamen-

⁽⁸⁾ L. FRANZONI, *Catalogo della mostra «Palladio e Verona»*, Verona 1980, p. 127.

⁽⁹⁾ Devo alla cortesia di Pier Paolo Brugnoli la segnalazione dei due documenti della Biblioteca Comunale di Verona schedati dal Biadego - v. BIADEGO, «*Catalogo descrittivo manoscritti Biblioteca Comunale di Verona*», Verona 1892.

⁽¹⁰⁾ G.P. MARCHI, *Catalogo della mostra «Palladio e Verona»*, Verona 1980, pp. 9 e sgg.

⁽¹¹⁾ L. FRANZONI, *op. cit.*, p. 127.

⁽¹²⁾ Per questa ed altre notizie relative alla figura del Vescovo, si veda A. PROSPERI, «*Tra Evangelismo e Controriforma. G.M. Giberti*», Roma 1967.

⁽¹³⁾ L. FRANZONI, *op. cit.*, p. 127.

to al possedimento di Fumane, tale da indurlo ad istituire una sorta di diritto di primogenitura tra i nipoti (il fortunato sarà Marcantonio anch'egli preposito della Cattedrale ed ospite munifico intorno al 1575 di Veronica Franco) onde impedirne il frazionamento, nonché la dispersione dell'arredo ⁽¹⁴⁾.

Francesco, il secondogenito, è, sempre del Giberti, il segretario particolare. Antonio, il terzo nato, è invece un personaggio che non fa storia: sarà il padre del preposito Marcantonio appena ricordato. Gerolamo e Francesco appartengono, pertanto, allo stretto «entourage» del vescovo, un personaggio di grande spicco nella cultura non solo religiosa della prima metà del '500 su cui si è puntata sia una letteratura agiografica post-tridentina, sia una letteratura più critica ⁽¹⁵⁾.

Uomo di lucida intelligenza, specie nell'attività diplomatica, Gian Matteo Giberti, palermitano di origine genovese, una volta approdato a Verona vi si insediò stabilmente, dando avvio ad una riforma anticipatrice del Concilio e, soprattutto, creandovi una corte letteraria di prima grandezza.

Così, nonostante i lati spigolosi del carattere e gli aspetti piuttosto sconcertanti del comportamento (riesce difficile comprendere perché perseguisse il Raimondi per le incisioni «osées» degli Amori degli Dei e non Giulio Romano che ne era stato l'autore), è uomo dalla cultura vasta, aggiornata, in continuo e stretto rapporto con l'ambiente della corte romana. Alla sua corte di Verona fanno capo personalità di prima grandezza: il Bembo, Francesco Berni, Giovanni Della Casa, Marcantonio Flaminio, Matteo Bandella, Girolamo Fracastoro, Ludovico di Canossa vescovo di Baieux, strettamente legato a Baldassare Castiglione, Gian Battista Ramusio, Girolamo della Torre, ecc. Proprio a Verona Giovanni della Casa scrive il suo «Galateo» e lo dedica a Galeazzo Florimonte, il vescovo di Sessa ospite del Giberti.

Dalla lettura del Della Casa emerge nel Giberti la figura del perfetto «cortegiano»: niente affatto accigliato, come risulterebbe dalla medaglia della biblioteca capitolare di Verona, ma brillante uomo di mondo, capace di scrivere una lettera assai briosa (pubblicata dall'Atanagi tra le «lettere facete») e di attorniarci delle figure più rappresentative della cultura contemporanea, artefici di una svolta linguistica che il Dionisotti sottolinea come fatto di grande portata.

Nei due saggi, «La letteratura italiana nell'età del concilio di Trento» e «Chierici e laici» ⁽¹⁶⁾, il Dionisotti mette in evidenza il ruolo culturale avuto dai «chierici» attorno alla metà del secolo e sottolinea il peso dell'attività letteraria e della svolta linguistica operata da personaggi come l'Aretino, il Bandella, Giovanni della Casa, non a caso strettamente legati (almeno questi ultimi due) alla corte del Giberti.

Sono gli anni in cui esplode la produzione letteraria delle donne. Gli anni in cui, anche a Concilio iniziato, si vive un momento di apertura, di novità, di ricerca. Ed è questo l'ambiente in cui vivono, si formano, agiscono i due fratelli «chierici» della Torre, sempre legati, anche dopo la morte del vescovo, alla corte veronese.

⁽¹⁴⁾ L. SILVESTRI, *La Valpolicella*, Verona 1970, p. 156.

⁽¹⁵⁾ Nella prefazione all'*op. cit.*, il Prosperi fa un'attenta disamina della letteratura sull'argomento.

⁽¹⁶⁾ C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino 1967.

Il che si desume anche da una lettera dell'ottobre del 1547 di Bernardo Tasso a Francesco della Torre in cui il Tasso prega amabilmente l'amico di riservargli una camera «a corte»⁽¹⁷⁾.

Nell'ottobre del 1547 il Giberti è morto da tre anni e i vescovi Lippomano hanno ripristinato l'antico costume di non risiedere in Diocesi e di girare il mondo con gli incarichi più diversi. Ma la «corte» esiste ancora e Francesco col fratello Gerolamo continuano a costituirne il punto di riferimento.

Questi gli antefatti culturali che presiedono al progetto della villa di Fumane il cui linguaggio sembra corrispondere appieno a quel clima.

Sono gli anni in cui l'influsso di Giulio Romano fa maggiormente sentire la sua suggestione anche sul Palladio di Palazzo Thiene ed è molto verosimile che a Fumane dove probabilmente mancava una personalità di quel rilievo, il ruolo di una committenza giovane ed aperta abbia avuto un peso determinante. In fondo, chi amava la prosa del Bandella doveva aver propensione anche per i «salti lessicali» che, come vedremo, costituiscono la struttura stessa della villa di Fumane.

Che poi i due fratelli conoscessero le opere di Giulio Romano è assolutamente sicuro, visto che il loro vescovo aveva a lui commissionato i cartoni per gli affreschi del catino absidale della cattedrale veronese e ne era stato, se non amico, certamente un protettore.

Un ulteriore elemento molto utile alla messa a fuoco del problema della villa ci viene anche, indirettamente, dal Palladio. Nei suoi «Quattro Libri» egli dice, infatti, che nel suo palazzo Thiene di Vicenza (il quale, come s'è detto, costituisce l'opera che risente in modo assolutamente eccezionale del linguaggio di Giulio Romano) aveva lavorato, accanto allo scultore trentino Alessandro Vittoria, anche uno stuccatore veronese di nome Bartolomeo Ridolfi⁽¹⁸⁾. A palazzo Thiene, i cui decori interni sono stati realizzati negli anni che vanno dal 1550 al 1552 (come si desume da una lettera del Vittoria a Giordano Faruffini oratore a Venezia di Ercole d'Este⁽¹⁹⁾), noi troviamo dei camini in tutto e per tutto simili a quelli della villa Della Torre di Fumane. Non sembra verosimile che quei camini siano stati eseguiti dal Vittoria, vista la loro diversità dalle opere dello scultore trentino. Essi sono invece, a mio avviso, da riferirsi al veronese Ridolfi, come ho avuto modo di dire nel catalogo della mostra «Palladio e Verona» del 1980⁽²⁰⁾.

Come sarebbe possibile porre un intervallo tra queste due serie di opere che si rivelano frutto di una stessa mano e di una stessa ispirazione? Evidentemente villa Della Torre e Palazzo Thiene sono stati realizzati nello stesso lasso di tempo. Ora guardiamo la villa: la sua pianta che si riferisce molto chiaramente a quella del

⁽¹⁷⁾ BERNARDO TASSO, *«Lettere»*, Venezia 1591.

⁽¹⁸⁾ Il nesso tra i camini di Fumane e quelli di palazzo Thiene, nonché il nome di Bartolomeo Ridolfi come loro esecutore, è stato fatto da L. Magagnato già nel 1966 in «Palazzo Thiene», Vicenza 1966 pp. 48-49.

⁽¹⁹⁾ L. PUPPI, *«Andrea Palladio»*, Venezia 1973, p. 152.

⁽²⁰⁾ A. CONFORTI CALCAGNI, *«Bartolomeo Ridolfi»*, *Catalogo della mostra «Palladio e Verona»*, Verona 1980, pp. 172-185.



Villa Della Torre di Fumane: due vedute del peristilio.

Palazzo Te di Mantova per quanto riguarda l'impostazione generale e l'idea della peschiera del lato sud, rivela al contempo l'impegno di un attento studio dell'opera di Vitruvio e l'intenzione precisa di una riedizione della villa romana. (Intenzione che non trova riscontro in nessun'altra opera di Giulio a noi pervenuta).

Villa Della Torre associa, piuttosto, la sua ideazione a quella del palazzo Thiene di Vicenza anche per l'impegno «romano» in entrambe presente: anche là, infatti, si riconosce una meditazione vitruviana sulla «casa degli antichi romani», meditazione ribadita anche dall'idea delle «stanze ottangole agli spigoli dell'edificio» ⁽²¹⁾.

A questo punto non sembra un caso che la collezione di antichità romane di Girolamo si trovasse, nella casa di Verona, proprio nella stanza ottagonale, stanza che puntualmente ritroviamo, come s'è detto, anche nella villa di Fumane.

Se però lasciamo l'ombroso peristilio della «villa romana» e il rasserenante zampillare delle sue fontane per entrare nelle sale interne, la prepotente presenza di camini a guisa di mostri dalle fauci spalancate e la loro dimensione fuori scala che sconvolge e distrugge l'equilibrio dei rapporti spaziali così sapientemente perseguito all'esterno, crea un'impressione così violenta e contraddittoria da lasciare totalmente stupefatti.

Quei camini non costituiscono affatto un «aggettivo» dello spazio architettonico e un suo «abbellimento», sia pur di un gusto singolare, ma rappresentano, invece, il polo contrapposto di una dialettica di elementi contraddittori. Il riferimento a Palazzo Te e all'elemento inquietante dei triglifi che scivolano dall'architrave mettendo in crisi l'equilibrio dello spazio del cortile; il rinvio al vestibolo dai soffitti geometrici sorretti da colonne che sembrano invece uscite ancora grezze ed informi dal ventre della terra, come ha puntualmente analizzato E. Gombrich ⁽²²⁾, non può essere più chiaro e diretto.

Nella villa Della Torre di Fumane si coglie, inoltre, l'intenzione dotta e sottile di presentare e di porre sullo stesso piano i due aspetti del ricupero dell'antico che in quest'opera singolare viene proposto sia nell'equilibrio «apollineo» delle armoniche proporzioni esterne, sia nella forza dirompente e «dionisiaca» delle forme che si trovano nell'interno. L'invenzione di questi camini sta qui a dimostrare che il gusto delle grottesche, principale elemento decorativo dei palazzi italiani del Cinquecento, dalla riscoperta della Domus Aurea, compie un salto di scala ed ora si pone in stretto e contraddittorio dialogo con lo spazio architettonico.

A questo punto viene da pensare che i «mostruosi» camini siano stati pensati *insieme* con l'impostazione architettonica della villa, proprio perché essi si propongono come un elemento imprescindibile della sua stessa espressività.

D'altronde il gusto per le contrapposizioni e per il gioco delle alternanze, come il Battisti ⁽²³⁾ ha ben messo in rilievo, faceva parte della cultura di quegli anni: se si

⁽²¹⁾ L. PUPPI, *op. cit.*, p. 153.

⁽²²⁾ E. GOMBRICH, «*Zum Werke Giulio Romanos*», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen*, VIII, 1934, pp. 79-104.

⁽²³⁾ Lo spettacolo allestito in onore di Filippo II era stato ideato in una logica di «continue alternanze di terrori e meraviglie; di spaventosi combattimenti con fuochi d'artificio, giganti, turchi, mostri; e



*Villa Della Torre di Fumane:
volta del Bucintoro.*



*Villa Della Torre
di Fumane: mascherone.*

pensa, infatti, allo spettacolo allestito nel 1549 dal cardinale Madruzzo, vescovo di Trento (certamente noto ai fratelli Della Torre per i suoi rapporti col vescovo Giberti), in occasione della visita di Filippo II di Spagna ed allo sconcerto a cui vennero sottoposti gli ospiti, imperatore compreso, costretti ad una altalena di emozioni violente e contrastanti; oppure se si pone mente al modo con cui Vicino Orsini andava costruendo, proprio in quegli anni, il giardino di Bomarzo in cui l'elemento conduttore dell'intero programma (programma che, secondo il Calvesi ⁽²⁴⁾, era stato ideato da Bernardo Tasso, non a caso amico di Francesco della Torre) è costituito dal gioco alterno delle emozioni, si comincia a comprendere che anche il progetto della villa Della Torre, camini compresi, diventi l'espressione di una cultura a cui i due fratelli Della Torre dovevano senz'altro appartenere.

Se poi si coglie il senso di «humor» e di divertita ironia che impedisce di prendere troppo seriamente le «mostruosità» dei camini e che serpeggia, sottile e quasi dissacratoria, all'interno di quell'impegno «archeologico», si coglie appieno la novità ⁽²⁵⁾ di questa operazione.

Un più attento esame al complesso della villa ha anche evidenziato un ulteriore elemento, molto interessante ai fini di questo nostro problema. Poco fuori dal complesso residenziale si trova una costruzione circolare, ormai in uno stato di avanzato degrado, che doveva certamente fungere da serbatoio delle acque (i Della Torre, evidentemente, «rastrellavano» l'acqua dovunque fosse possibile). Orbene, quell'edicola rotonda, ripete, nelle piccole dimensioni, la stessa logica progettuale che ha presieduto all'ideazione della villa e diventa pertanto, a mio avviso, un'importante chiave di lettura per l'intero complesso.

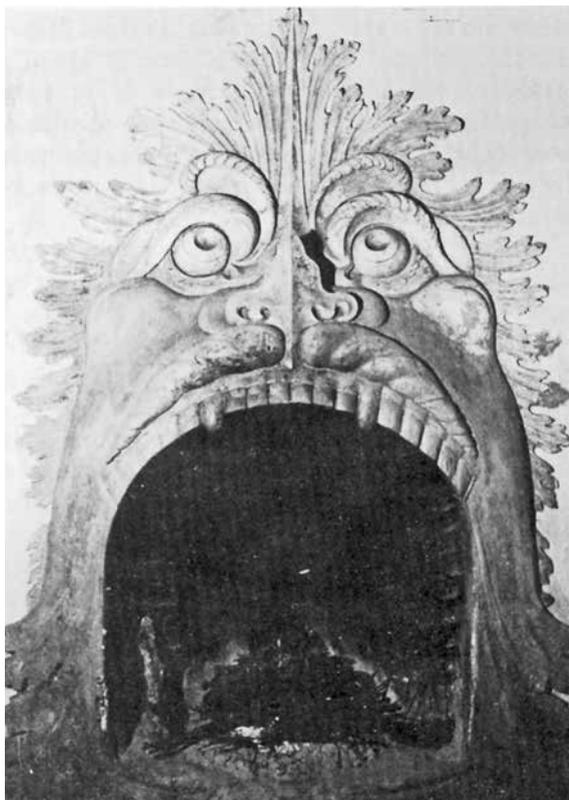
Infatti, la sensazione di calma e di serenità che si prova guardando l'armonico succedersi di nicchie curvilinee e rettangolari che certamente ospitavano delle statue e che ritmano con calcolato equilibrio la circolarità del cilindro, cessa immediatamente, quando si alzano gli occhi: dall'alto della cupola la maschera ghignante di un Giove Ammone che sputava l'acqua a mo' di fontana distrugge inesorabilmente la serena euritmia della parte sottostante.

La stessa antitesi esterno-interno che costituisce l'elemento dominante della parte residenziale si ritrova qui nel contrasto, secco e determinato, tra l'armonia delle partizioni del cilindro e l'incombente presenza della maschera-fontana nella cupola.

di festosi banchetti tali da far perdere, perfino a chi la racconta, la nozione del tempo. Nonostante la loro accurata descrizione, nel diario di viaggio dell'imperatore, tali feste restano altrettanto illogiche, imprevedibili che gli enigmatici percorsi di Bomarzo. La loro vera logica è, del resto, mi si scusi il gioco, illogica ed emotiva, e sta nella sapienza psicologica del ritmo con cui si succedono il demonico e l'edenico, la luminosità serena degli archi trionfali e delle allegorie, la violenta e paurosa luce dei fuochi greci, le danze e le trombe guerriere». E. BATTISTI, *«L'Antirinascimento»*, Milano 1962, p. 134.

⁽²⁴⁾ M. CALVESI, *«Il Sacro Bosco di Bomarzo»*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Lionello Venturi*, 1956, p. 371. Inoltre, dei rapporti tra la nobiltà veronese e quella romana facente capo alla famiglia di Paolo III Farnese si è occupata chi scrive ne «Il "grottesco" nell'arte veronese del cinquecento», XI Convegno Internazionale. La letteratura e l'immaginario. Verona 1982.

⁽²⁵⁾ A. Hauser precisa che l'umorismo e l'ironia trovano la loro espressione letteraria soltanto colla cultura del Manierismo. *«Il Manierismo»*, Torino 1964, p. 131.



*Villa Della Torre
di Fumane: camino.*

Se a questo punto ci si chiede quale sia stato il ruolo di colui che ha ideato quelle immagini che, nella logica di quanto detto finora, non risultano affatto aggiuntive e secondarie rispetto al progetto architettonico strettamente inteso, ma si rivelano invece ad esso strettamente legate e come una sua parte consustanziale ed imprescindibile, si dovrà concludere che tale ruolo non può certamente esser stato quello di un semplice decoratore che interviene a cose fatte, aggiungendo qualche elemento in più ad un'opera di architettura autonoma ed autosufficiente.

Si dovrà perciò pensare che l'ideazione di un'opera come questa sia il frutto di una stretta intesa, niente affatto rara nella cultura del Cinquecento, che legava artista e committente in una simbiosi quasi inestricabile: si pensi, tanto per ricordare qualche esempio illustre, al binomio Barbaro-Palladio a Maser o a quello di Federico Gonzaga-Giulio Romano a Palazzo Te.

Ma per tornare ancora un momento a Giulio Romano e alla sua «presenza» non tanto culturale e spirituale, che a villa Della Torre è, come s'è visto, eccezionalmente intensa e viva, ma a quella concreta della progettazione di quest'opera, bisogna anche rilevare che l'osservazione di alcuni particolari costruttivi, frettolosi e maldestri, non rivela certo la mano di un architetto professionista.

Mi riferisco, ad esempio, all'infilata della simmetria centrale che risulta fuori asse o alla dimensione delle finestre dei primi piani che, per essere ben proporzionate

nell'interno delle stanze, si trovano invece così fuori scala in facciata da richiedere una tamponatura decisamente discutibile.

Sembra proprio che chi ha curato il progetto di questa villa avesse occhi che, essenzialmente, partivano dal suo interno ed avesse a cuore, soprattutto, l'intenzione, perfettamente perseguita, di realizzare quell'«unicum» della cultura manieristica, quale in effetti è la villa Della Torre di Fumane, passando sopra con disinvoltura a qualche errore di grammatica o a qualche frettolosità nell'esecuzione.

Così, al di là di una «firma» da apporre a quest'opera (distribuire l'apporto dei committenti – o del committente: dopo la lettera di Bernardo Tasso, di Francesco Della Torre non c'è più traccia – da quello dell'artista diventerebbe un'impresa impossibile e gratuita) a me pare che la villa debba essere letta come segno dell'alto livello qualitativo della cultura del tempo che, dopo la lunga crisi economica e demografica verificatasi a Verona in seguito alla guerra di Cambrai e all'occupazione imperiale, può finalmente aprirsi, verso la metà del secolo, a rapporti culturali vivi ed allargati ed agli stimoli vivificanti del messaggio mantovano.

ANNAMARIA CONFORTI CALCAGNI