

**DALLA *DOMUS SEU PALACIUM*
ALL'ATTUALE CONFORMAZIONE
DI VILLA DELLA TORRE A FUMANE**

La redazione diretta del rilievo architettonico, fondamento della presente ricerca, può essere considerata una delle operazioni più idonee per approfondire una parte rilevante delle conoscenze del processo di costruzione e trasformazione di un monumento, e si pone quindi come eventuale momento di verifica delle tesi fin qui proposte dalla storiografia e come utile contributo per quelle future.

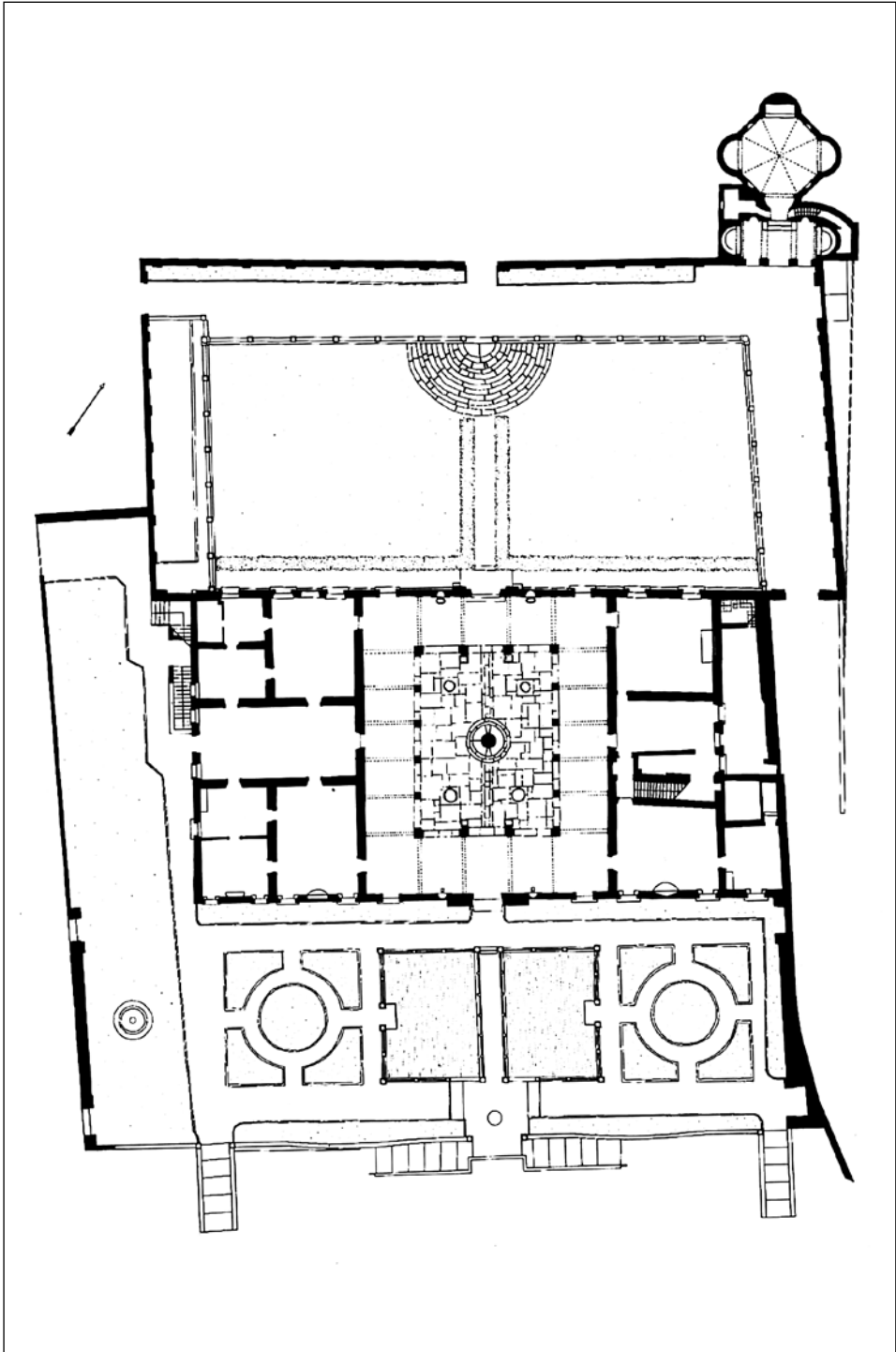
Gli ostacoli incontrati dalle analisi storiche che hanno investigato la villa di Fumane e le sue vicende sono essenzialmente due: l'esiguità dei documenti rintracciati e l'inesistenza di un accurato rilievo del complesso. Mentre per il primo, le vicissitudini dell'archivio familiare dei Della Torre e le approfondite ricerche recentemente condotte da Arturo Sandrini e dagli storici, che con lui hanno collaborato in occasione della monografia sul monumento, sembrano ridurre sensibilmente le possibilità di nuovi apporti, per quanto riguarda il rilievo, la campagna impostata in occasione di quella pubblicazione, e completata con una tesi di laurea discussa all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia, ha proposto nuovi e significativi contributi.

Le preesistenze

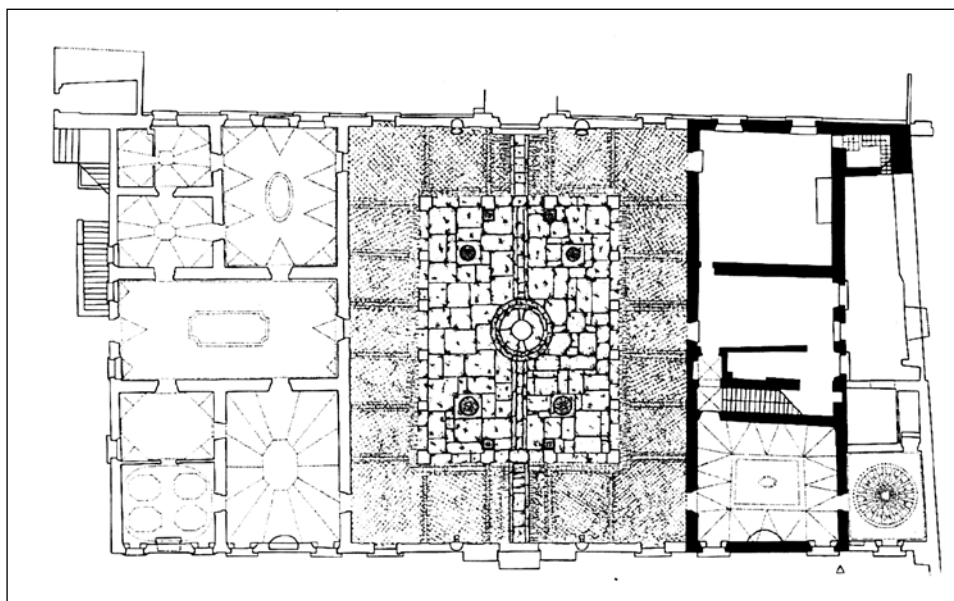
Come ha rilevato Pierpaolo Brugnoli nel saggio sulla "preistoria" del complesso fumanese ⁽¹⁾, la villa è costruita utilizzando in buona parte le mu-

Il presente lavoro è parte di una tesi di laurea discussa presso l'Istituto Universitario di Architettura di Venezia: G. CASTIGLIONI - F. LEGNAGHI, *Villa Della Torre a Fumane. Un rilievo per la conoscenza storica*, tesi di laurea, Università di Milano, Facoltà di Architettura, a.a. 1995-1996, relatori i professori Tullio Cigni, Claudia Conforti, Arturo Sandrini, l'architetto Francesco Guerra. Nell'*Annuario* precedente si era proposto il contributo sul tempio di Fumane, che ha come ideale prosecuzione questo intervento.

⁽¹⁾ P. BRUGNOLI, *Preistoria di una villa: i Maffei e i loro possessi fumanesi*, in AA.Vv., *Villa Della Torre a Fumane*, a cura di A. Sandrini, Verona 1993, pp. 1-13.



Pianta del complesso.

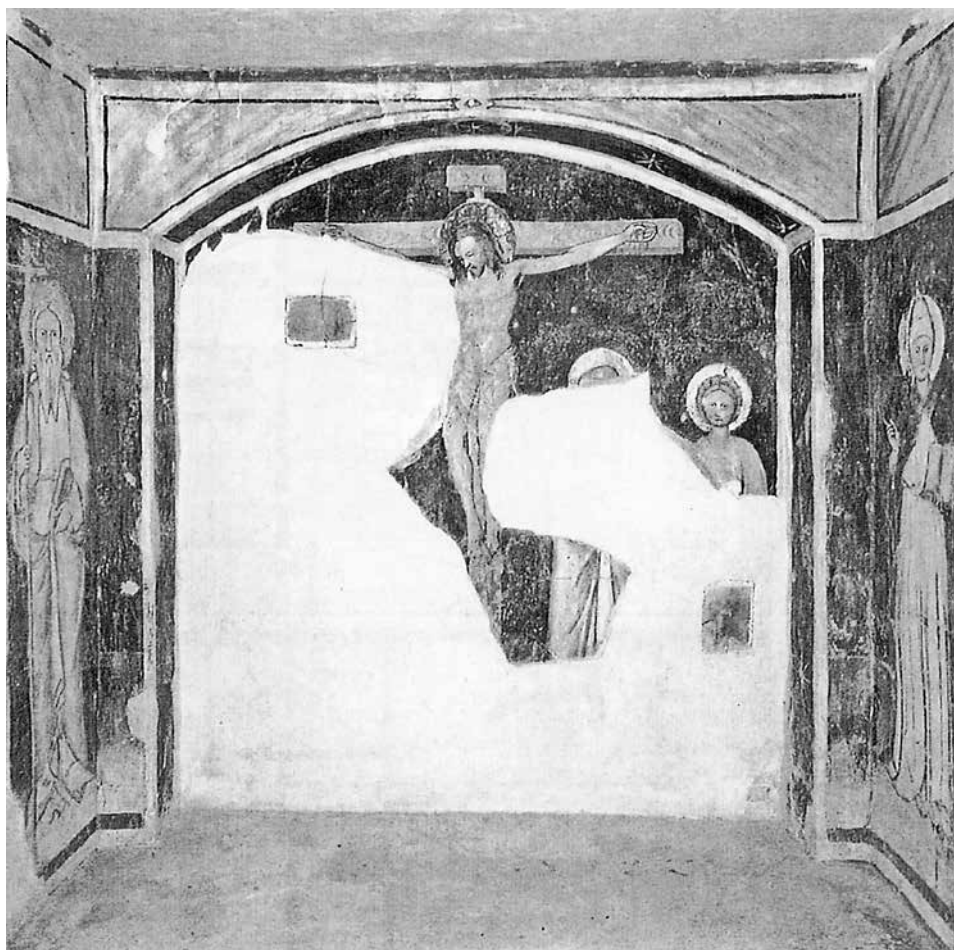


Pianta del piano terra della villa. In nero sono evidenziate le strutture preesistenti inglobate nel rinnovamento cinquecentesco.

rature degli edifici preesistenti. Infatti anche le antiche fonti archivistiche confermano la presenza di significative strutture medioevali.

A partire dal XII secolo l'esistenza del centro di Fumane è attestata in alcuni documenti che riportano la presenza di un *castrum Fumanis cum suis frattis*, il castello di Fumane con le sue fratte, edificato probabilmente per iniziativa della chiesa vescovile ai fini di proteggere un vicino *vicus*, oltreché i possedimenti che questo aveva in zona ⁽²⁾. Lo storico, sulla base di queste testimonianze documentali, studiate anche da Andrea Castagnetti e da Gian Maria Varanini, propone una suggestiva ipotesi, avvertendo però la mancanza di un'attestazione specifica: l'area dell'attuale villa Della Torre avrebbe ospitato in origine la sede dell'amministrazione del Comune rurale, posta appunto fra un *vicus* e un *castrum*. L'archeologo Peter Hudson avrebbe poi rilevato resti di murature forse riferibili al castello medioevale sul monte della Fumana, posto a ridosso del complesso. Mentre la stessa denominazione dell'antica chiesetta di Santa Maria della Corte, mantenuta per il tempietto sanmicheliano, potrebbe essere riferita al termine '*curtis*', il territorio soggetto alla giurisdizione, in questo caso

⁽²⁾ *Ivi*, p. 2 e relative note.



L'altare quattrocentesco esistente al piano superiore della villa.

del vescovo, che non escluderebbe quindi la presenza di un edificio presso il quale questo potere veniva amministrato ⁽³⁾.

Tuttavia, i documenti forniscono solo risposte indirette, e spesso ambigue, agli interrogativi sulle origini e trasformazioni di questo straordinario monumento. È indubbio, comunque, che la *domus seu pallacium* acquistata da Antonio Maffei si trovasse proprio nell'attuale posizione della villa, come dimostra l'indicazione del toponimo *in ora Coste*, in località La Costa, che tuttora indica

⁽³⁾ Si vedano anche le considerazioni di G.M. VARANINI, *La Valpolicella dal Duecento al Quattrocento*, Verona 1985, p. 187.



Tracce di affreschi in uno dei saloni del piano terreno della villa.

il sito ⁽⁴⁾. Meno agevole è la risposta all'interrogativo se l'intervento quattrocentesco interessi solo l'edificio nord-orientale, oppure coinvolga altri settori della villa cinquecentesca.

Per Brugnoli, «Il corpo di fabbrica dove avevano residenza i Maffei è quello collocato a sinistra entrando nel peristilio della villa dal colle della Fumana. Perfettamente orientato con facciata a meridione (come tutte le dimore della valle), il fabbricato – un grosso parallelepipedo in buona parte conservato

⁽⁴⁾ *Ibidem*; riportato anche in BRUGNOLI, *Preistoria di una villa ...*, p. 2.



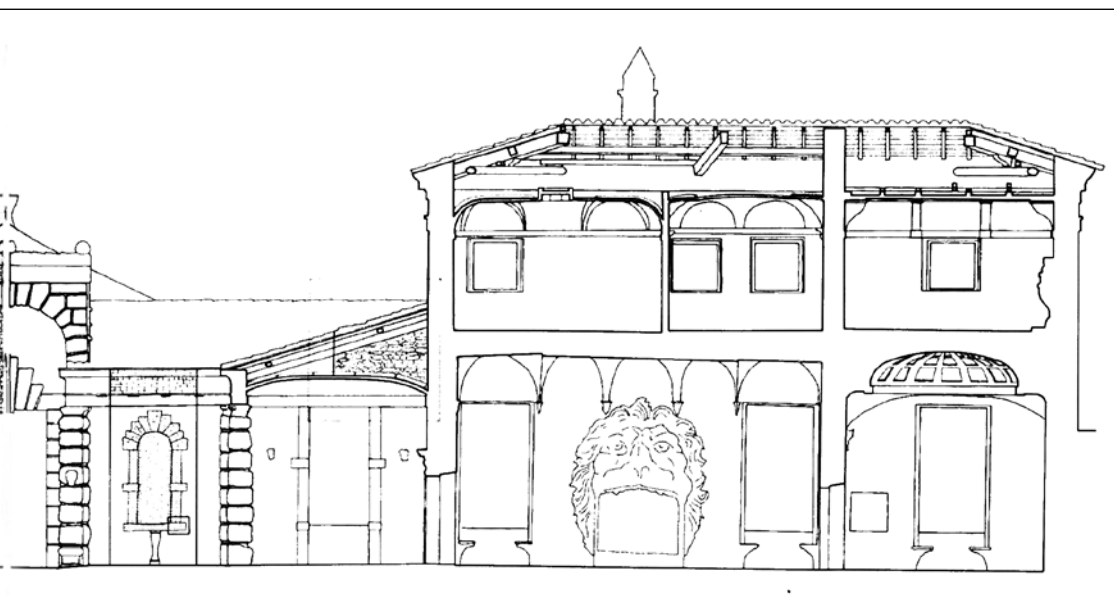
Sezione trasversale del corpo dominicale verso la peschiera. In evidenza l'apparecchiatura muraria delle strutture del peristilio.

nella ristrutturazione cinquecentesca – era munito di una torre colombaia pure sopravvissuta. Era a due piani con aperture forse affaccianti su un doppio loggiato, così come si riscontra in molte dimore signorili sparse per la Valpolicella (è il caso di villa Del Bene, tanto per citare uno degli esempi più noti): almeno le stanze principali erano state affrescate, proprio nei primi decenni del Quattrocento, con finte tappezzerie.

Di questi affreschi rimangono ampi lacerti sulle pareti della sala orientale, mentre ai piani superiori è conservato un altarolo con affreschi che non esiterei ad attribuire alla bottega di Giovanni Badile, il prolifico pittore possessore di beni in Mazzurega, attivo proprio in quegli anni in imprese memorabili come gli affreschi della cappella Guarienti di S. Maria della Scala»⁽⁵⁾. Rimandando per la trattazione degli affreschi dell'altarolo, e la relativa questione attributiva, agli studi sopracitati e a quello di Annamaria Conforti Calcagni⁽⁶⁾, tutto consiglia di verificare le ipotesi avanzate dallo storico.

⁽⁵⁾ *Ivi*, p. 11. Sulla tipologia degli edifici nella Valpolicella del XV secolo, si veda G.M. VARANINI, *Terminologia e strutture edilizie: «porticus» e «clusus»*, in Aa.Vv., *La Valpolicella nella prima età moderna (1500c.-1630)*, a cura di G.M. Varanini, Verona 1987, pp. 218-219.

⁽⁶⁾ A. CONFORTI CALCAGNI, *Un altarolo del primo '400 a Fumane*, in VARANINI, *La Valpolicella dal Duecento ...*, pp. 188-189.



È lo stesso edificio, nella sua consistenza fisica, a lasciar trasparire i segni di un passato più antico e le memorie della sua lunga storia. La stratificazione degli intonaci su cui insistono gli affreschi, emersi durante il restauro del 1960-1961 al piano terreno della villa, fa pensare alla successione di due fasi distinte. Al di sotto della pellicola che fa da supporto alla decorazione a motivi floreali, generalmente datati al XV secolo, traspare l'esistenza di un manufatto che si differenzia da essa per contenuto e colori. In particolare, la grande stella a otto punte, parzialmente mutilata dalla cinquecentesca porta con Mercurio, risulta estranea all'ornamento circostante. Inoltre, è chiaro che le pergamene con scritte gotiche di questo affresco sono in una posizione inconciliabile con il motivo sopracitato. Potrebbe essere questa la decorazione, forse assegnabile al XIV secolo, dell'edificio originario ipotizzato da Brugnoli.

Sull'altro lato di questa apertura, l'antica mostra della porta preesistente, ornata anch'essa con i motivi quattrocenteschi, aiuta a ricostruire le dimensioni dell'ambiente originario. Nel medesimo vano, ma sulla parete a oriente, che ospita uno dei famosi camini a mascherone, è presente un saggio stratigrafico che mette in luce un motivo a drappo, forse appartenente in origine alla decorazione bassa dell'ambiente soprastante. Tutto farebbe pensare quindi che il preesistente solaio, sostituito da quello attuale impreziosito dalla volta in canniccio, fosse in realtà collocato a un'altezza inferiore, prossima a quella



Il saggio stratigrafico al di sopra di uno dei camini al piano terreno mette in luce un motivo a drappo appartenente in origine alla decorazione "bassa" dell'ambiente soprastante.

delle stanze vicine. Sicché, le dimensioni alquanto ridotte degli spazi del piano superiore sarebbero il frutto di una precisa scelta progettuale dell'architetto cinquecentesco, il quale avrebbe privilegiato il valore rappresentativo delle sale maggiori, che richiedevano ambienti appropriati a ospitare le gigantesche rappresentazioni zoomorfiche attribuite a Bartolomeo Ridolfi (7).

Nel sottotetto di questo stesso corpo di fabbrica, ma all'estremità opposta, verso occidente, emergono i frammenti di un fregio a girali rossi e oca su sfondo blu. Analoga decorazione, ma in uno stato di conservazione peggiore, è ben visibile in un saggio appositamente aperto al di sopra del già citato altarolo, alla stessa quota della precedente. Lo spazio, delimitato dalla struttura portante del tetto, è caratterizzato dall'anomala conformazione delle capriate lignee. Al monaco consueto è stata infatti aggiunta un'appendice superiore che ha il compito di aumentare l'altezza complessiva dell'ambiente, andando a legare i due punto-

(7) Attribuiti a Bartolomeo Ridolfi da Licisco Magagnato, che per primo ne evidenziò le analogie con quelli di palazzo Thiene a Vicenza: si veda L. MAGAGNATO, *Palazzo Thiene*, Vicenza 1966, p. 49; e anche A. CONFORTI CALCAGNI, *Villa Della Torre a Fumane e i suoi problemi attributivi*, «Annuario Storico della Valpolicella», 1984-1985, p. 60.



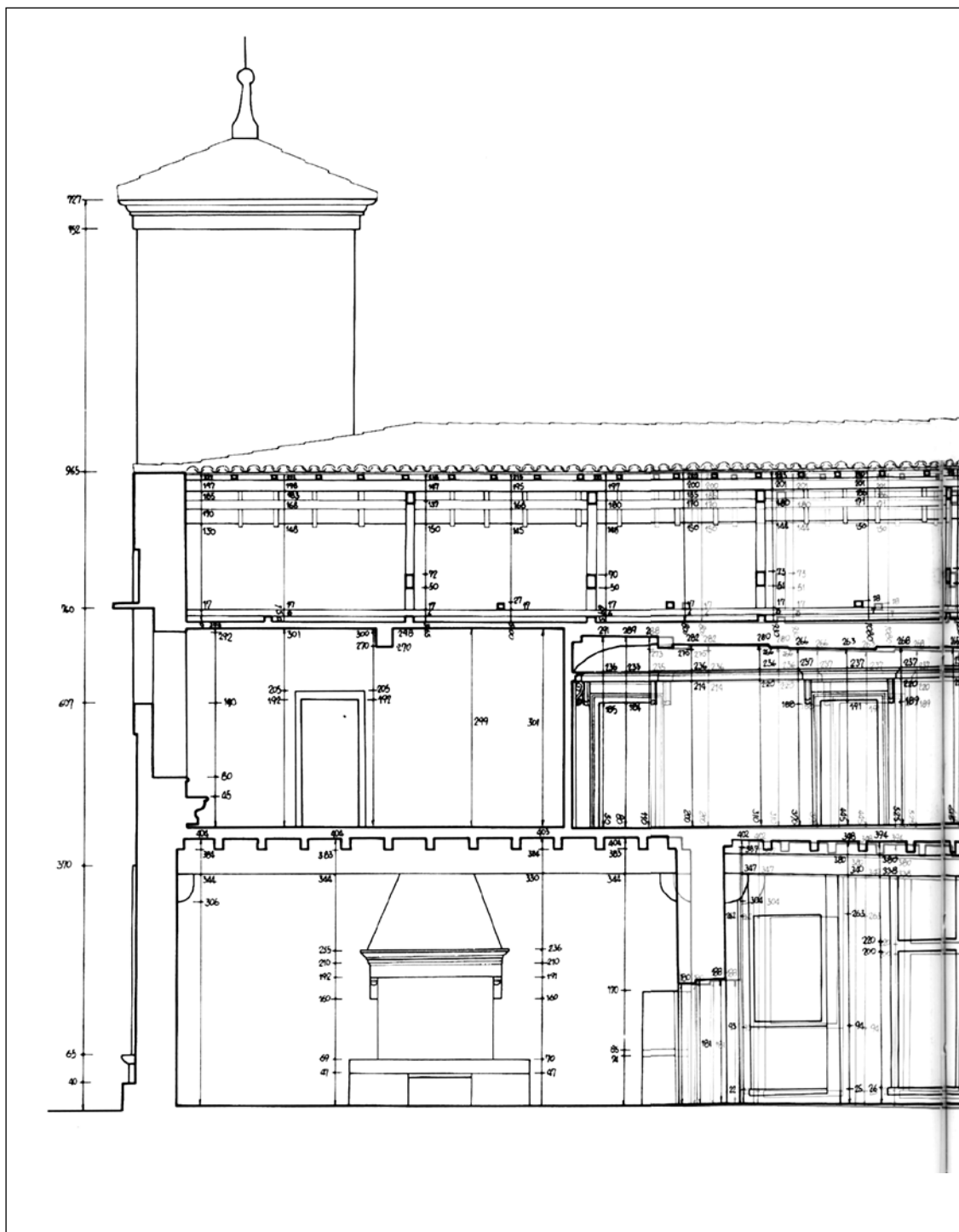
Il fregio a girali rossi e ocra rinvenuto sulle murature del sottotetto.

ni supplementari, non collegati alle saette e alla catena, su cui infine corrono gli arcarecci orizzontali e il manto di copertura, restaurati nel 1989 ⁽⁸⁾. L'inconsueto complemento costruttivo fu probabilmente realizzato durante i lavori cinquecenteschi, allo scopo di uniformare l'andamento della linea di gronda, modificato dallo sviluppo plani-altimetrico del nuovo edificio.

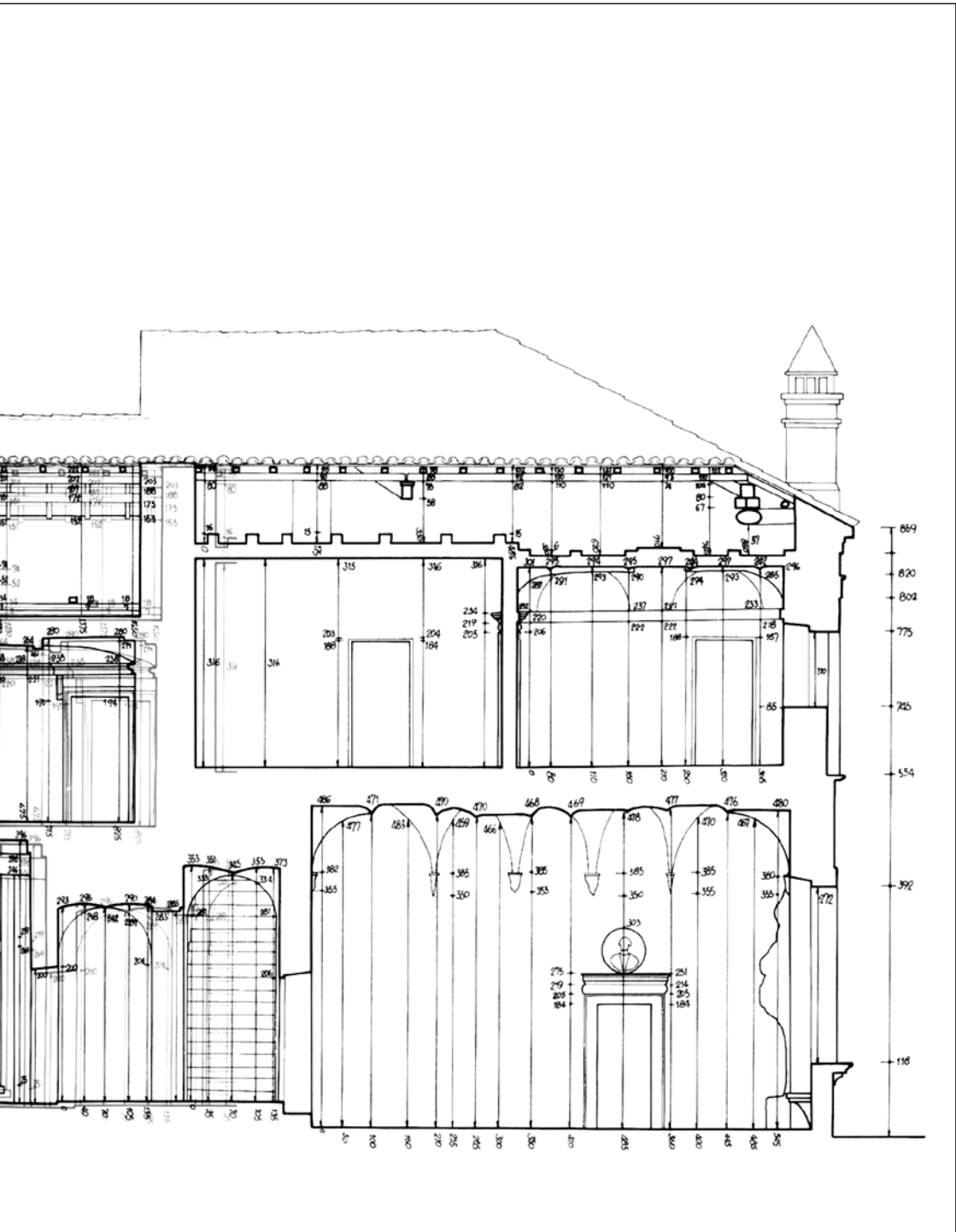
La soluzione strutturale precedente, caratterizzata da un fitto e regolare susseguirsi di capriate, nonché la probabile esistenza di un fregio dipinto che correva lungo i muri perimetrali, rende plausibile l'ipotesi che questa fosse stata approntata per coprire un'unica grande sala ⁽⁹⁾, compatibile con la funzione di sede dell'amministrazione del Comune rurale proposta da Brugnoli.

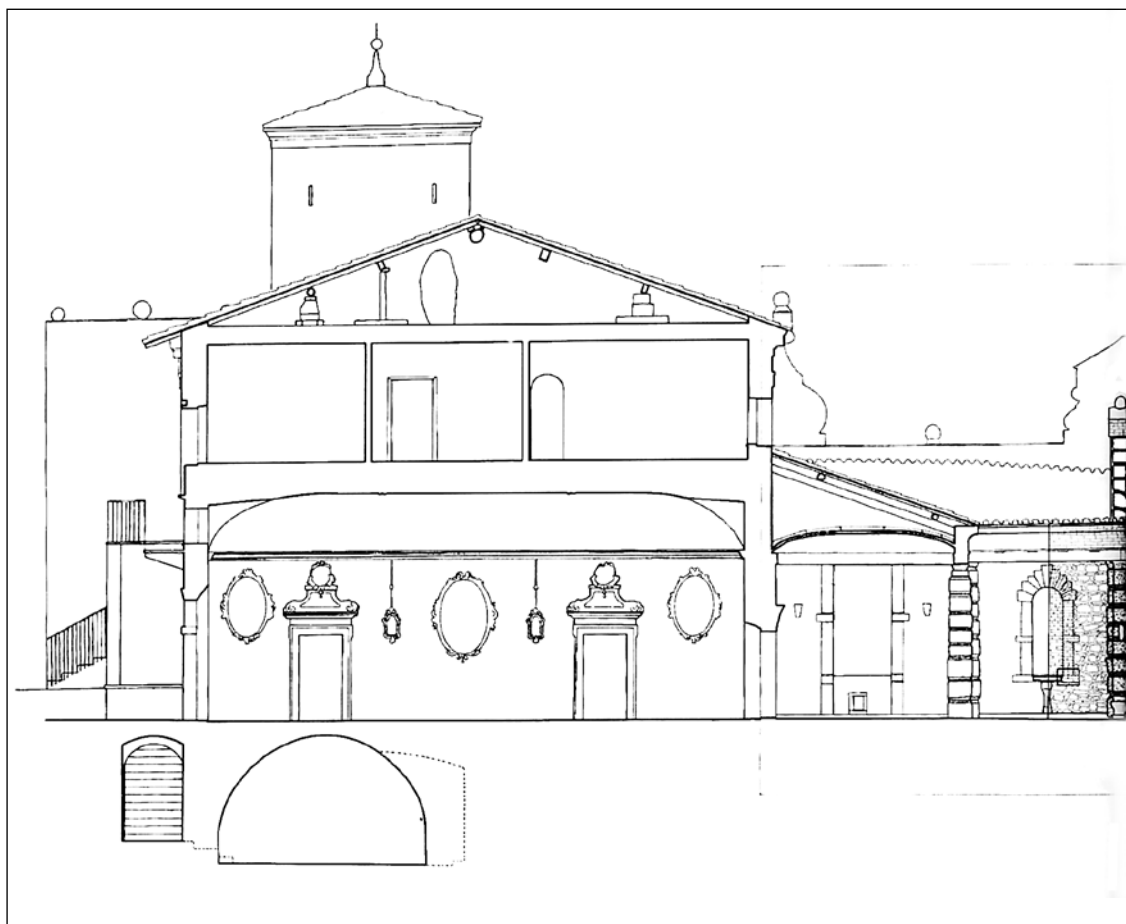
⁽⁸⁾ Nel 1989 il restauro, diretto dall'architetto Gianni Perbellini, interessò le coperture del corpo nord-orientale, quelle delle torri colombari e del peristilio; furono sostituite le travature gravemente deteriorate e l'assito a larga orditura che sosteneva il manto in coppi. Durante questi lavori fu deciso di assicurare la stabilità delle volte in canniccio mediante l'espedito di agganciarle all'orditura portante delle falde attraverso fettucce metalliche.

⁽⁹⁾ Si pensa, come ipotesi di raffronto anche temporale, alla Sala Capitolare di San Giorgio di Valpolicella.



Sezione longitudinale del corpo di fabbrica nord-est in cui sono stati ritrovati i segni delle preesistenze.





Sezione trasversale del corpo dominicale verso l'antico brolo. In evidenza l'inconsueta conformazione delle capriate e l'apparecchiatura muraria della struttura del peristilio.

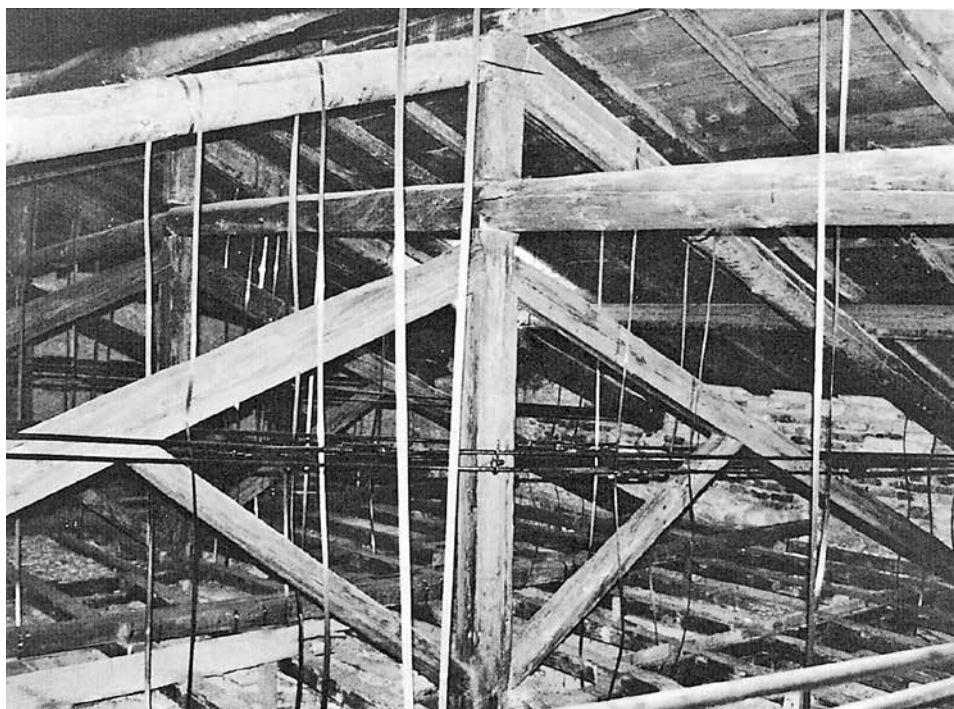
Nell'ambiente adiacente, sopra il vano dello scalone, quel che rimane dell'antico timpano affrescato autorizza la conclusione che anche questi spazi fossero coperti da capriate lignee. Al centro del paramento pittorico triangolare, con incorniciature rosse su sfondo bianco, si scorge ancora chiaramente l'incisione sull'intonaco dello stemma dei Maffei, decorazione, questa, sicuramente appartenente al periodo in cui la nobile famiglia veronese venne in possesso dei beni di Fumane.

Quindi, la stratificazione dei manufatti e degli intonaci fa pensare alla successione di due interventi distinti precedenti l'intervento turriano. Tutto



conferma, in sostanza, che le preesistenze delineassero un corpo di fabbrica simile a quello ipotizzato nel saggio oggetto del presente paragrafo. Rimane da stabilire l'esistenza del loggiato sul versante meridionale ⁽¹⁰⁾.

⁽¹⁰⁾ Tuttavia, la macroscopica disomogeneità delle murature in vista nel sottotetto del portico del peristilio fa supporre l'esistenza di un differente sistema di aperture (ma questo dovrà essere oggetto di più approfondite analisi stratigrafiche murarie). I rapporti tra antichi impianti, corti agricole e la tipologia della villa rinascimentale sono trattati nel saggio di K. W. FOSTER, *Back to the Farm. Vernacular Architecture and the Development of the Renaissance Villa*, «Architectura», I, 1974, pp. 1-2.



Le capriate lignee nel sottotetto del corpo nord-est.

Il peristilio

Come più volte sottolineato, la villa è basata su uno schema rettangolare tripartito, in cui la porzione centrale è divisa in due corpi di fabbrica del peristilio a pianta rettangolare, e si presenta come un esplicito richiamo alla *domus* romana ⁽¹⁾. È accedendo al peristilio che questo rimando si traduce in puntuale citazione: «Peristilia autem in traverso tertia parte longiora sint, quam introrsus. Columnae tam altae, quam porticu latae fuerint, peristiliorum interclumnia ne minus trinum, ne plus quatuor columnarum crassitudine inter se distent».

A Fumane, le proporzioni tra altezza delle colonne, profondità del portico e intercolumni non si discostano molto dal dettato vitruviano (Vitruvio, IV, III, 7); infatti se il rapporto tra altezza dei pilastri (cm 370 ca.) e larghezza della galleria (cm 405 ca.) non è propriamente canonico, le colonne distano

⁽¹⁾ Si veda, per esempio, A. SANDRINI, *Villa Della Torre: l'antico, la natura, l'artificio*, in *Villa Della Torre ...*, pp. 132-134 e relative note.



L'antico timpano affrescato emerge nel sottotetto sopra l'attuale vano dello scalone.

l'una dall'altra di un valore (cm 240 ca.) molto vicino ai quattro diametri (cm 55 ca.) prescritti; mentre il rapporto tra il lato minore e il lato maggiore, nella parte non coperta, corrisponde quasi perfettamente alla proporzione di 3:4 consigliata da Vitruvio. E anche se il *De architectura* (VI, V, 3) offre solo una rapida e inadeguata descrizione della villa residenziale, questa è ripresa pedissequamente nell'impianto della villa Della Torre: «Earum autem rerum non solum in urbe aedificiorum rationes, sed etiam ruri, praeterquam quod in urbe atria proxima circum porticus pavimentatas spectantes ad palaestras et ambulationes» («E in esse non solo avremo le norme degli edifici in città, ma pure quelli in campagna, dai sobborghi in là, immediati i peristili, in seguito i portici lastricati rivolti verso le palestre e i passeggi»). E il raffronto con l'impianto fumanese annuncia la portata della volontà rievocatrice del modello proposto da Pollione ⁽¹²⁾.

⁽¹²⁾ VITRUVIO, *Dell'architettura*, versione di U. Flores, Milano 1933; ripresa da J. ACKERMAN, *La Villa*, Torino 1992, p. 50; SANDRINI, *Villa Della Torre ...*, p. 132.



Incisione sull'intonaco dello stemma dei Maffei al centro del timpano affrescato nel sottotetto.

Giorgio Vasari nel sintetico capitolo *De' cinque ordini d'architettura* del proemio *Dell'Architettura*, nelle *Vite*, enunciando lo strettissimo rapporto che unisce l'ordine toscano e l'opera rustica, pone per esempio anche i portici delle ville degli antichi: «Di questa sorte [rustica] se ne vede in Toscana molte logge pulite et alla rustica con bozze e nicchie fra le colonne e senza, e così molti portichi che gli costumarono gli antichi nelle lor ville; et in Campagna se ne vede ancora molte sepolture come a Tigoli e Pozzuolo. Servironsi di questo ordine gli

antichi per porte, finestre, ponti acquedotti, erarii, torri e rocche»⁽¹³⁾. È dunque significativo che alla citazione “classica” del peristilio nella villa di Fumane consegua la scelta, altrettanto eloquente, del tuscanico-rustico.

Nell'individuazione dei luoghi deputati per quest'opera muraria interviene autorevolmente Sebastiano Serlio, instancabile propagandista di questa maniera, segnalando «come saria alla villa [o ...] ancora nella città ad un edificio di un letterato o mercante di vita robusta si patria comportare»⁽¹⁴⁾. Asserzione, questa, ripresa più tardi da altri teorici che sembrano individuare nel luogo del la villeggiatura uno degli ambiti per l'uso dell'opera rustica. In particolare, Philibert de l'Orme lo ritiene utile «per fare portici, peristili e vestiboli», e Vincenzo Scamozzi, offrendo una sistemazione meticolosa della materia, aggiunge «altri luoghi simili; e per la maggior parte a gli edifici di Villa, e finalmente alle Fontane, e Peschiere e conserve d'animali e tanti altri»⁽¹⁵⁾. Un appello, dunque, condiviso dalla maggior parte dei trattatisti rinascimentali, che coinvolge addirittura Andrea Palladio, quando a proposito della Villa Serego a Santa Sofia in Valpolicella, non lontano da Fumane, ricorda: «Le colonne sono di ordine ionico, fatte di pietre non polite, come pare che ricerchi la Villa, alla quale si convengono le cose più tosto schiette e semplici, che delicate»⁽¹⁶⁾.

Non è questa la sede per ripercorrere la storia dell'ordine rustico, né converrà sottolineare ancora una volta quanto le riprese di tale motivo condotte nel primo Cinquecento da Bramante e da Raffaello, da Peruzzi e da Giulio Romano, da Sansovino e da Sanmicheli, debbano ai modelli antichi⁽¹⁷⁾. Ma si ponga ora attenzione agli elementi della trabeazione del peristilio. Seppur falsata dalle

⁽¹³⁾ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, a cura di G. Milanesi, Firenze 1878-1885, I, pp. 107-148. Come ha notato Claudia Conforti, «l'aretino si distingue per la distratta trattazione riservata a teorici e applicativi degli ordini architettonici»; tanto più significativa è dunque questa notazione inserita in quelle poche pagine, da cui traspare soprattutto l'esigenza di una regola pratica che riassume le «misure e proporzioni degli antichi»; C. CONFORTI, *Giorgio Vasari architetto*, Milano 1993, pp. 39-91.

⁽¹⁴⁾ S. SERLIO, *Regole generali di architettura sopra li cinque maniere de li edifici*, Venezia 1537 [ma qui 1584], c. 132r.

⁽¹⁵⁾ Entrambe riportati in A. BELLUZZI, *L'opera rustica nell'architettura italiana del primo Cinquecento*, in AA.VV., *Natura e artificio. L'ordine rustico, le fontane gli automi nella cultura del manierismo europeo*, a cura di M. Fagiolo, Roma 1981, pp. 98-112.

⁽¹⁶⁾ Non serve sottolineare ancora una volta come la comparsa dell'ordine rustico nell'incompiuta villa palladiana, nonché lo schema “introverso”, sia elemento del tutto originale e inaspettato (quasi in contrasto con la prassi del maestro padovano) che pone dei quesiti sulle possibili suggestioni subite dall'autore dei *Quattro Libri* da parte del complesso turriano: SANDRINI, *Villa Della Torre ...*, p. 166.

⁽¹⁷⁾ Si vedano, in particolare: L. HEYDENREICH, *Il bugnato rustico nel Quattro e nel Cinquecento*, «Bollettino C.I.S.A.», II, 1960, pp. 40-41; M. TAFURI, *Il mito naturalistico nell'architettura del 1500*, «L'Arte», I, 1968, pp. 7-36; G. MOROLLI, «A quegli idej selvestri». Interpretazione naturalistica, primato e dissoluzione dell'ordine architettonico nella teoria cinquecentesca sull'Opera rustica, in *Natura e artificio ...*, pp. 98-112; A. BELLUZZI, *L'opera rustica nell'architettura italiana del primo Cinquecento*, in *Natura e artificio ...*, pp. 98-112; J. ACKERMAN, *The Tuscan/Rustic Order: a Study in the Metaphorical Language of Architecture*, «Journal of the Society of Architectural Historians», XLII, 1, 1983, pp. 15-34.

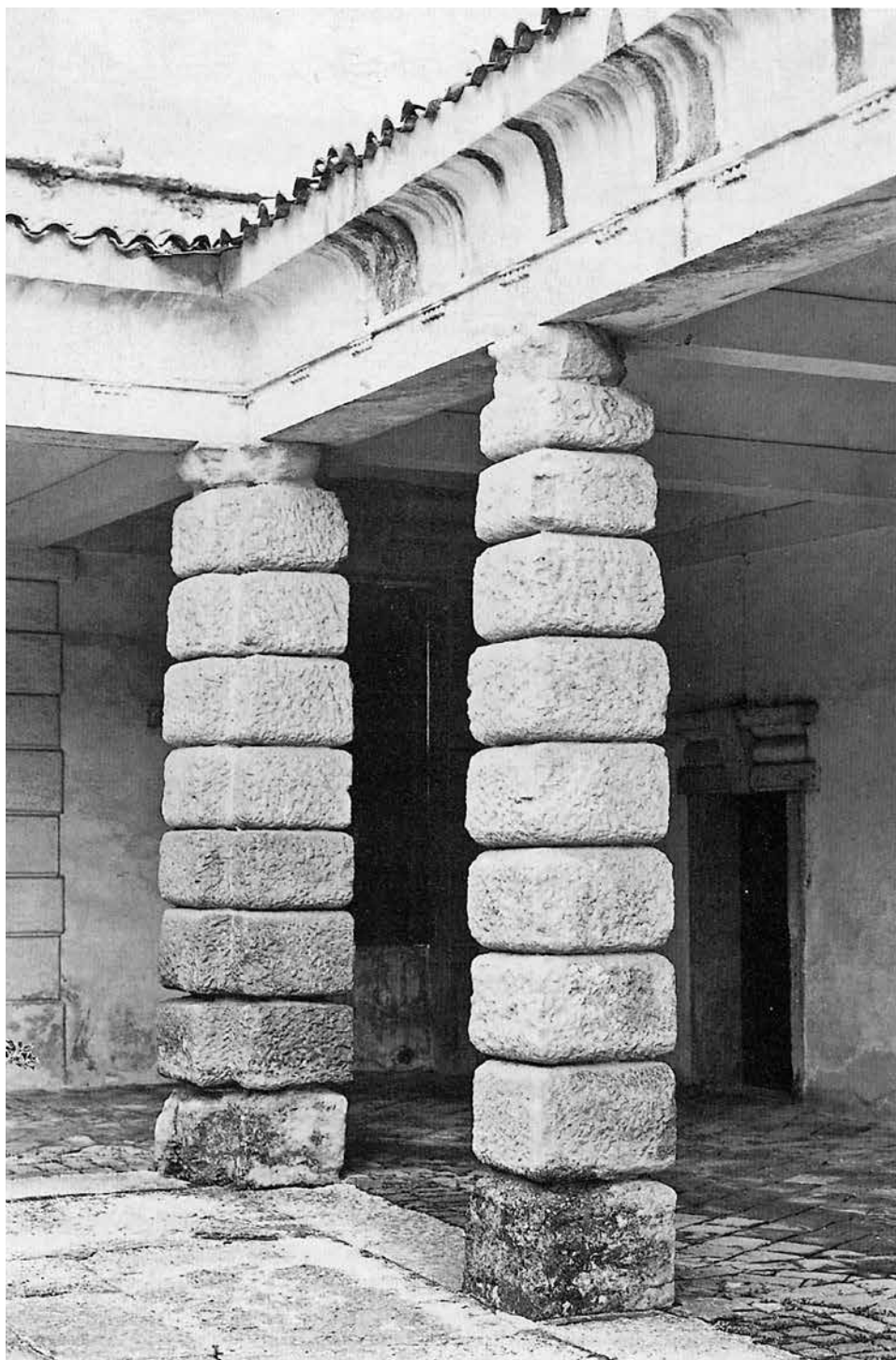


Veduta del peristilio della villa.

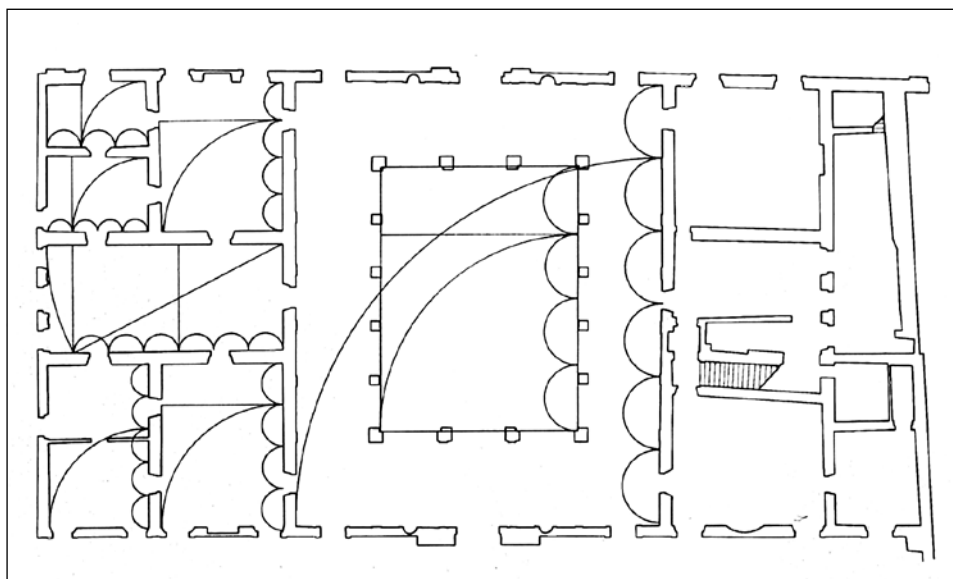
operazioni dovute al restauro degli anni Sessanta, essa, come si evince dalle testimonianze fotografiche precedenti l'intervento e conservate presso il Centro di Documentazione della Storia della Valpolicella, si componeva di un architrave in pietra, ornato di *regulae* e *guttae* (cinque anziché sei, come canonicamente prescritto), di un fregio in mattoni (probabilmente liscio con finitura a intonaco) e infine di una cimasa che raccordava la cornice al fregio. Proprio quest'ultima sembra essere stata fatta sparire dai restauratori che, riprendendo ciò che avveniva in corrispondenza dei portali, collegavano direttamente l'architrave alla cornice, utilizzando un'inconsueta *guscia* ⁽¹⁸⁾.

Per gli architetti rinascimentali la definizione dell'opera rustica non è univoca, anzi è spesso confusa, sino a rendere incerto il confine fra questa e l'ordine

⁽¹⁸⁾ I lavori, che presero avvio solo nel 1960, consistettero principalmente nelle seguenti opere: consolidamento dei pilastri del peristilio; ripristino della copertura del porticato; rifacimento dei controsoffitti dello stesso; ripresa degli intonaci; risanamento della piscina; rimaneggiamento totale del coperto del corpo di fabbrica nord-est. Furono seguiti, per conto della Soprintendenza, dall'architetto Libero Cecchini e diretti, per conto della committenza, dall'architetto Saveria Paglialonga (Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Verona Vicenza e Rovigo, prot. 4065, 15/9/1961).



Uno scorcio del peristilio con particolare dei pilastri "alla maniera rustica".



Pianta del corpo dominicale con lo studio geometrico proporzionale del peristilio e di alcune stanze del piano terreno.

tuscanico, ma altrettanto quello fra tuscanico e dorico ⁽¹⁹⁾. Vitruvio non discute questo ordine nei suoi capitoli riguardanti i tre ordini canonici dell'antichità, ma lo confina nella descrizione del tempio etrusco (III libro). L'interpretazione del trattatista romano si riduce in scarse indicazioni sulle proporzioni modulari della base, dell'altezza totale del capitello e della colonna, di cui l'unica affermazione precisa riguarda la circolarità del plinto.

Come illustra James Ackerman, l'equivoca lettura dell'ordine toscano è confermata in un disegno dall'antico di Baldassarre Peruzzi ⁽²⁰⁾. Si tratta di un importante documento grafico in cui è ritratto un tempio indicato come «in carcere tulliano». Fu questa la designazione utilizzata nel XVI secolo per il sito dei tre templi del Foro Olitorio presso il Teatro di Marcello. Sebbene il tempio fosse dorico, Peruzzi lo interpreta come toscano, e in questa lettura distorta è seguito da altri rilevatori delle antichità. Con ogni probabilità a quel tempo le colonne dovevano essere parzialmente in terrate: infatti, l'anonimo autore dello schizzo, conservato presso il Canadian Center for Architecture in Montreal ⁽²¹⁾,

⁽¹⁹⁾ Si veda nota 18.

⁽²⁰⁾ Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi [d'ora in poi GDSU], A 536, Firenze; pubblicato e commentato in ACKERMAN, *The Tuscan/Rustic Order* ..., pp. 23-24.

⁽²¹⁾ *Ivi*, p. 23.

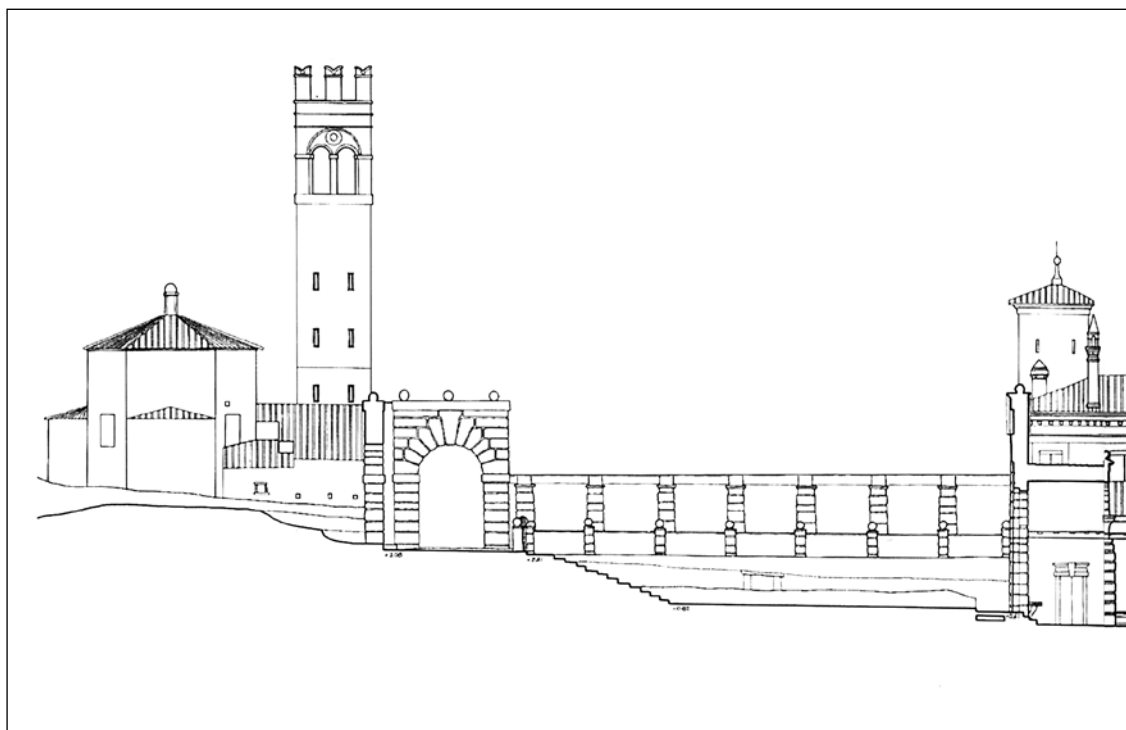


Il peristilio durante i lavori di restauro del 1960. Si noti il particolare dei capitelli e della trabeazione inopportunamente manomessi.

aggiunge anche la base toscana, ma viene infine corretto da Serlio, che nel suo *III libro* (III, 4, p. XXV) la riporta giustamente come dorica.

Esempio illuminante dello smarrimento che l'ordine di questo monumento romano suscita nei rilevatori cinquecenteschi è il disegno di Giovan Battista da Sangallo, il quale, ritraendo i tre templi del foro, indica quello più a sud come «lo toscano acanto asanto nicola incharcere», mentre per la trabeazione è segnato letteralmente: «Cornicione dello edificio toscano»⁽²²⁾. La cancellazione delle

⁽²²⁾ GDSU, A 1657; si veda nota 21.



Sezione longitudinale dell'intero complesso.

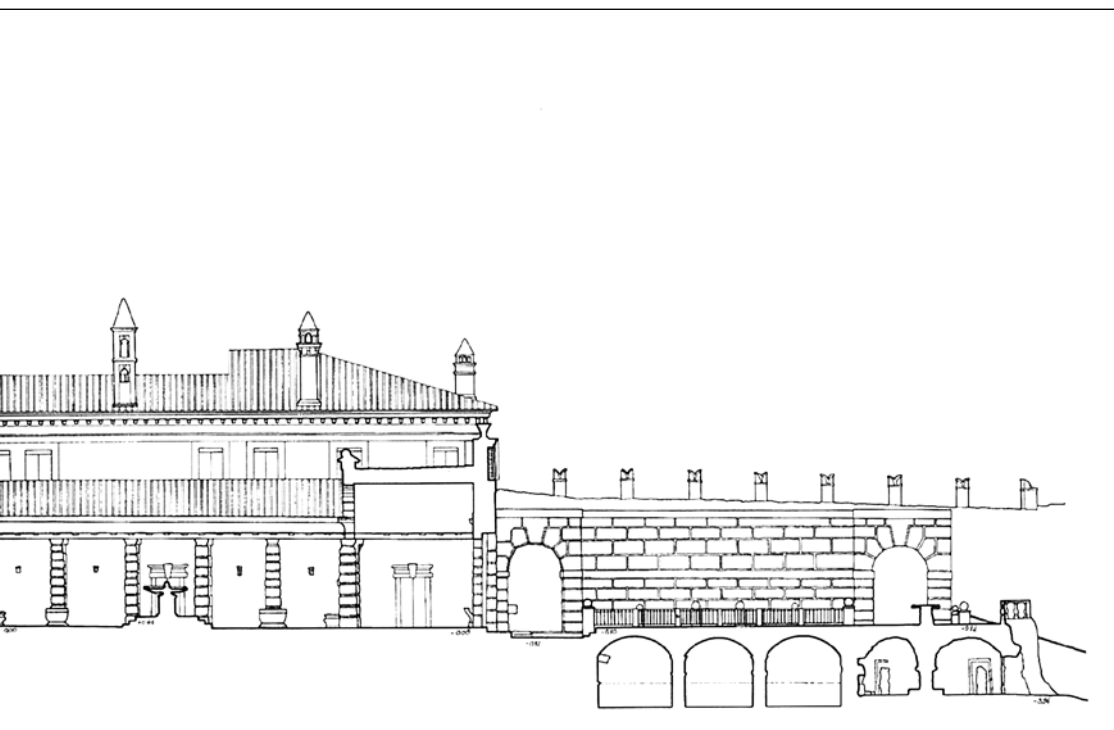
prime due lettere di quella che indubbiamente doveva essere la parola ‘dorico’ fa supporre che perfino in questi architetti, grandi conoscitori della maniera antica, si nutrivano delle insicurezze sulla reale linea di demarcazione tra i due ordini.

Ma torniamo al disegno peruzzesco. La trabeazione che Baldassarre ritrae con tratto veloce e sapiente ha una conformazione anomala: il collegamento tra fregio e cornice è ottenuto mediante una modanatura a guscia. Interessante è inoltre notare – come fa Pier Nicola Pagliara – che l’interesse di molti architetti cinquecenteschi per questo tempio era anche dovuto all’uso di materiali “economici”, di cui si fa grande uso nella villa di Fumane ⁽²³⁾.

L’immagine della trabeazione del peristilio di Fumane è così caratterizzata anch’essa da un «travestimento alla selvatica», in cui dorico e tuscanico vengono significativamente confusi in un’ambigua commistione ⁽²⁴⁾; a rendere

⁽²³⁾ P.N. PAGLIARA, *Raffaello e la rinascita delle tecniche antiche*, in AA.VV., *Les Chantiers de la Renaissance*, atti del convegno di Tours (1983-1984), Tours 1991, p. 57.

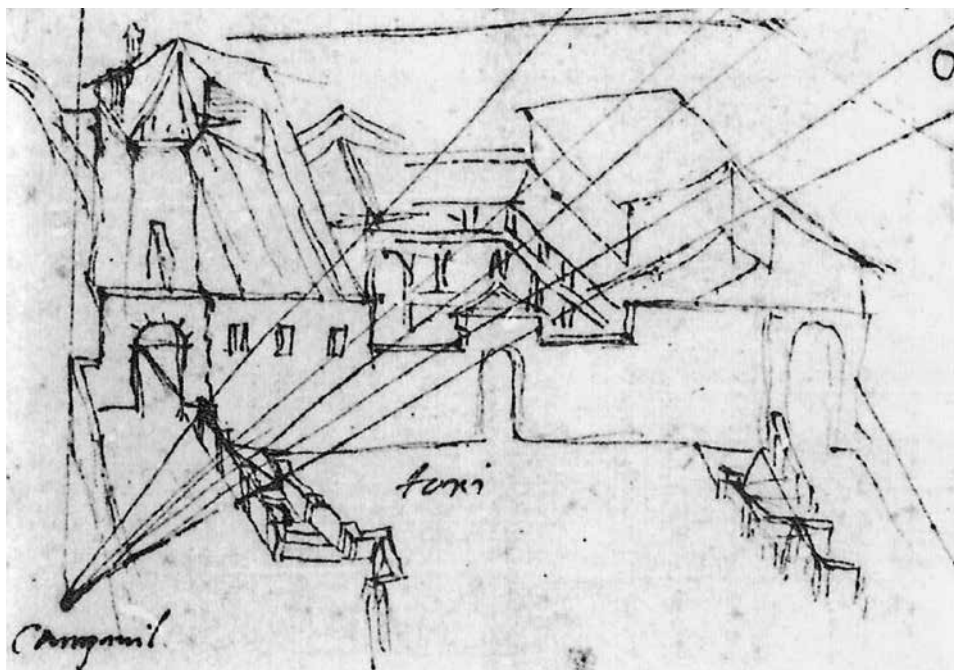
⁽²⁴⁾ SANDRINI, *Villa Della Torre ...*, p. 136.



più enigmatica la configurazione vi è l'insolita cimasa a *guscia*. Oltre a ciò, la presenza isolata delle *guttae*, residuo dei triglifi, rende ambigua l'identità dell'elemento: infatti, non è qui interpretabile secondo il noto motivo della trabeazione dorica contratta, cioè priva di fregio, avallata dall'*exemplum* antico della Crypta Balbi e adottata da vari maestri ⁽²⁵⁾.

Diviene evidente, in villa Della Torre, un'ansia di aggiornamento culturale che sembra addirittura spingersi a una ripresa in chiave ironica del problema dei "confini" sopra descritti: esemplare la riduzione del numero delle *guttae*, sino a giungere a una sorta di sovrapposizione, o giustapposizione, degli elementi, che sembra essere in qualche modo avallata anche da Serlio, il quale afferma, a proposito dell'opera rustica: «Ma per eser quest'opera molto soda, e semplice di membri, potrà bene a parer mio l'architetto prenderò licentia

⁽²⁵⁾ Ricordiamo, in particolare: Giulio Romano in villa Turini Lante a Roma e in varie altre opere mantovane; Antonio da Sangallo il Giovane in palazzo Farnese a Roma; Baldassarre, Peruzzi in palazzo Massimo a Roma; Michele Sanmicheli negli interni di Porta Nuova e di Porta Palio a Verona e nella facciata di palazzo Roncale a Rovigo.



Cristoforo Sorte. Particolare dello schizzo preparatorio della mappa della valle di Fumane, 1561-1562 (ASVe, *Provveditori ai Confini*, b. 262).

di aggiungere alcuni membri [...] quando l'opera si vorrà più declinata»⁽²⁶⁾. Come scrive Sandrini, «le licenze, le bizzarrie, le eccentricità concesse, anzi suggerite dall'opera rustica, sembrano proporsi come una intellettualistica declinazione giocosa della sintassi aulica: l'autore sembra voler entrare in competizione, come gli antichi, con le capacità inventive della natura»⁽²⁷⁾.

Ancora a proposito delle incongruenze presenti nell'ordine dei pilastri del peristilio turriano, occorre notare come i due piedritti centrali del lato minore, che reggono l'arco di accesso al belvedere-peschiera, abbiano una sezione differente dai loro opposti e simmetrici. Nel sottoportico vi è infatti accostata una sorta di "lesena" bugnata, forse applicata per ridurre la luce delle travi soprastanti (notevolmente più lunghe rispetto alle loro opposte), che termina in una curiosa "mensola-peduccio".

⁽²⁶⁾ S. SERLIO, *Tutte le opere di architettura et prospettiva di Sebastiano Serlio Bolognese. Diviso in sette libri*, a cura di M.D. Scamozzi Vicentino, Vicenza 1584; MOROLLI, *A quegli idej selvestri ...*, p. 62.

⁽²⁷⁾ SANDRINI, *Villa Della Torre ...*, p. 138.



Particolare della porta di accesso al peristilio, in cui si evidenzia la presenza dell'intonaco su una delle due facce opposte di cesura tra il portale e la muratura sottostante.



Il peristilio prima del restauro degli anni Sessanta; si vedano le tracce quadrangolari sul piano di pietra che copre la trabeazione.

L'inconsueta conformazione va forse messa in relazione con la situazione di precaria stabilità in cui tuttora si ritrova il muro dalla facciata sud che, collegando i due corpi di fabbrica, divide il peristilio dalla terrazza antistante. Questo è ancor oggi pericolosamente inclinato verso la pechiera, ma già in tempi passati, forse proprio durante l'intervento cinquecentesco, doveva aver procurato qualche preoccupazione ai capimastri che sovrintendevano alla fabbrica. Aggiustamenti in corso d'opera possono infatti essere provati dalla presenza dell'intonaco su una delle facce opposte di cesura tra il portale bugnato che caratterizza il prospetto meridionale e la muratura sottostante, consentendo di supporre la relazione temporale che esiste fra essi. La porta di accesso al peristilio sembra infatti assolvere le funzioni di contrafforte, opponendosi alle forze spingenti del setto retrostante ⁽²⁸⁾.

Negli studi precedenti si è spesso messa in risalto la relazione che lega la villa di Fumane al mantovano palazzo Te; ma, come giustamente svelato, «le licenze presenti nell'architettura di villa Della Torre sono ben lontane dalle raffinate eccentricità di Giulio Romano. Se alla base della concezione formale della villa si ravvisa la stessa ironica volontà trasgressiva e lo stesso gusto etero-

⁽²⁸⁾ Inoltre, si può notare come il portale centrale, realizzato interamente in mattoni sagomati ricoperti da un intonaco lavorato vigorosamente a imitazione della pietra grezza, ha un trattamento superficiale diverso da tutti gli altri elementi della villa trattati a bugnato rustico.



I resti dell'ammorsatura su uno dei portali del peristilio.

dosso della poetica giuliesca, sul piano esecutivo cogliamo invece uno scarto inequivocabile: quasi si trattasse di una “trascrizione” semplificata, d’una interpretazione riduttiva della lezione di Giulio, più attenta a sortire effetti visivi di grande impatto scenico, che non a verificare le effettive possibilità espressive della sua ricca sintassi» (29).

Tuttavia, un’inedita ipotesi sembra “riallacciare” i legami, peraltro mai negati completamente, tra il peristilio veronese e Mantova. A tale scopo è utile riprendere il disegno della villa redatto da Cristoforo Sorte. Il perito ordinario sopra i Beni Inculti della Serenissima Repubblica è in contatto con i Della Torre tra il 1558 e il 1562. Come già affermava Maria Simonetta Tisato, presentando il ritrovamento di alcuni disegni dell’artista veronese, «la sua attività cartografica, strettamente collegata alla sua professione di perito, è di eccezionale importanza nella misura in cui si inserisce nell’ambito della politica territoriale in terraferma, gestita a livello di pianificazione, da parte della Serenissima nel corso del XVI secolo. In questa prospettiva i disegni del Sorte acquistano enorme valore come mezzo di ricostruzione del territorio, in particolar modo per gli ancoraggi che essi presentano con episodi architettonico cinquecenteschi» (30). Ma, oltre alla mappa della valle di Fumane datata 1562 (31), che Tisato analizza per prima, la nostra attenzione si concentra su uno dei disegni fatti *in loco*, di cui probabilmente Sorte si servì nella stesura definitiva della carta.

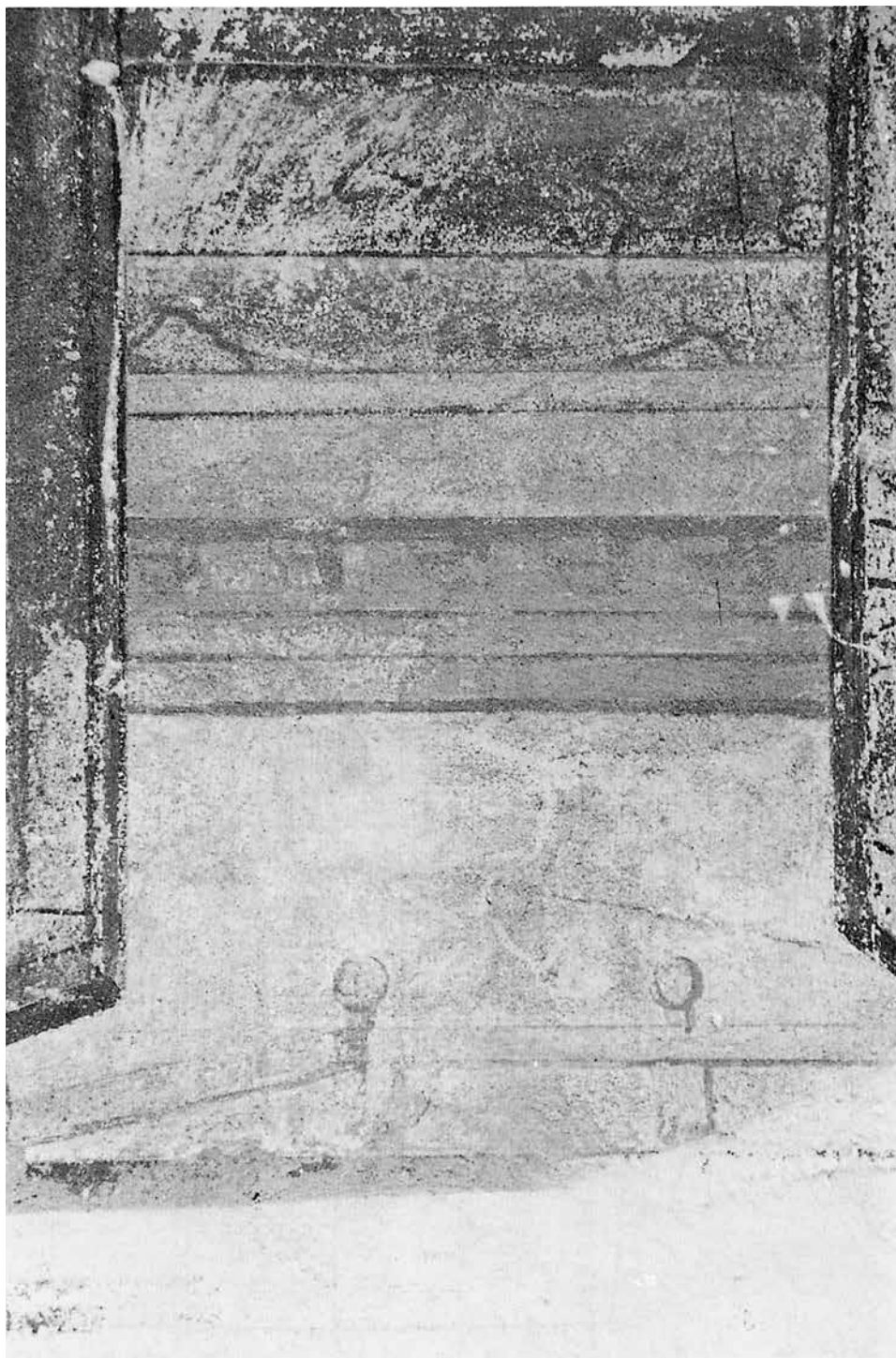
L’importante documento grafico, eseguito a penna e purtroppo non datato, consiste in una prospettiva a volo d’uccello della vallata (32). Ripreso probabilmente dalla torre campanaria del tempietto, dove il «campanil» è segnato con un punto da cui dipartono le linee di misura in direzione dei principali centri endemici della valle, il disegno presenta in primo piano un edificio indubbiamente identificabile con villa Della Torre.

(29) SANDRINI, *Villa Della Torre ...*, p. 141.

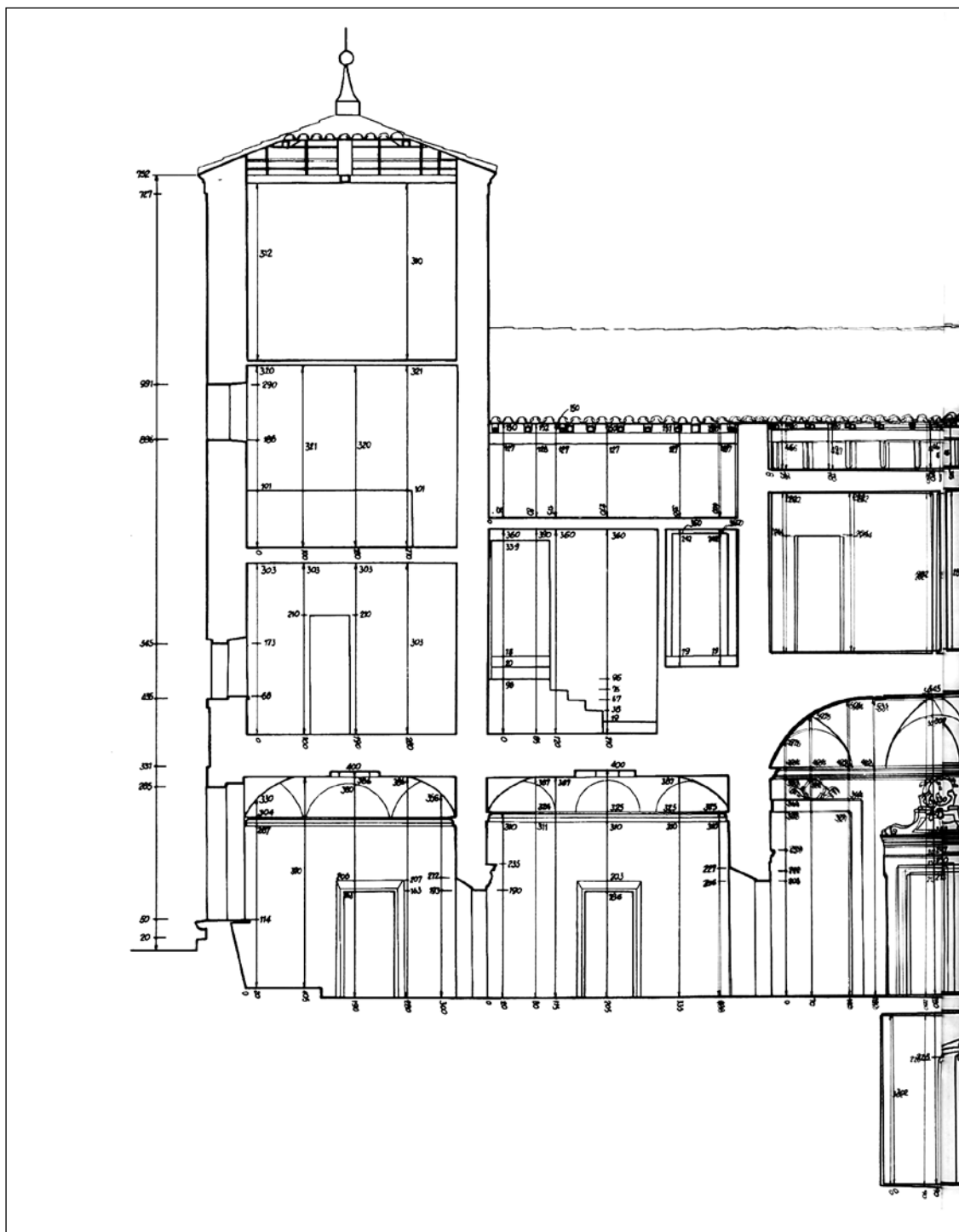
(30) M.S. TISATO, *Cristoforo Sorte per la cronologia di alcune ville veronesi*, «Antichità Viva», XV, 1976, pp. 45-52.

(31) Archivio di Stato di Venezia [d’ora in poi ASVe], *Provveditori ai Beni Inculti*, Disegni Verona, m. 44, con la seguente didascalia: «Scala de pertiche cento veronese. Io Christoforo Sorte veronese ho fatto il presente disegno de commissione delli magnifici et clarissimi Signori Provveditori sopra li beni inculti in compagnia di messer Zuanbattista di Remj ad istantia del Magnifico Conte Antonio della Torre e consorti di 7 Gienaro del LXII». Nella relazione di accompagnamento, Sorte riferisce di essersi recato nei territori che i Turriani possedevano a Fumane, con l’incarico di esaminare lo stato dell’alveo dell’omonimo progno e di progettare una nuova sistemazione dello stesso, che per alcuni tratti era uscito dal suo letto danneggiando dei terreni di buona coltura: ASVe, *Provveditori ai Confini*, b. 260. Su questi argomenti, si vedano anche: M. LANARO, *Cristoforo Sorte in Valpolicella: la valle di Fumane*, in *La Valpolicella nella prima età ...*, pp. 94-95; G. CONFORTI, *L’affermarsi della moderna agrimensura: cartografi, mappe, periti e perizie nel Cinquecento*, in AA.VV., *Misurare la Terra*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1992, pp. 167-171; J. SCHULZ, *La cartografia tra scienza e arte*, Modena 1990, pp. 65-96.

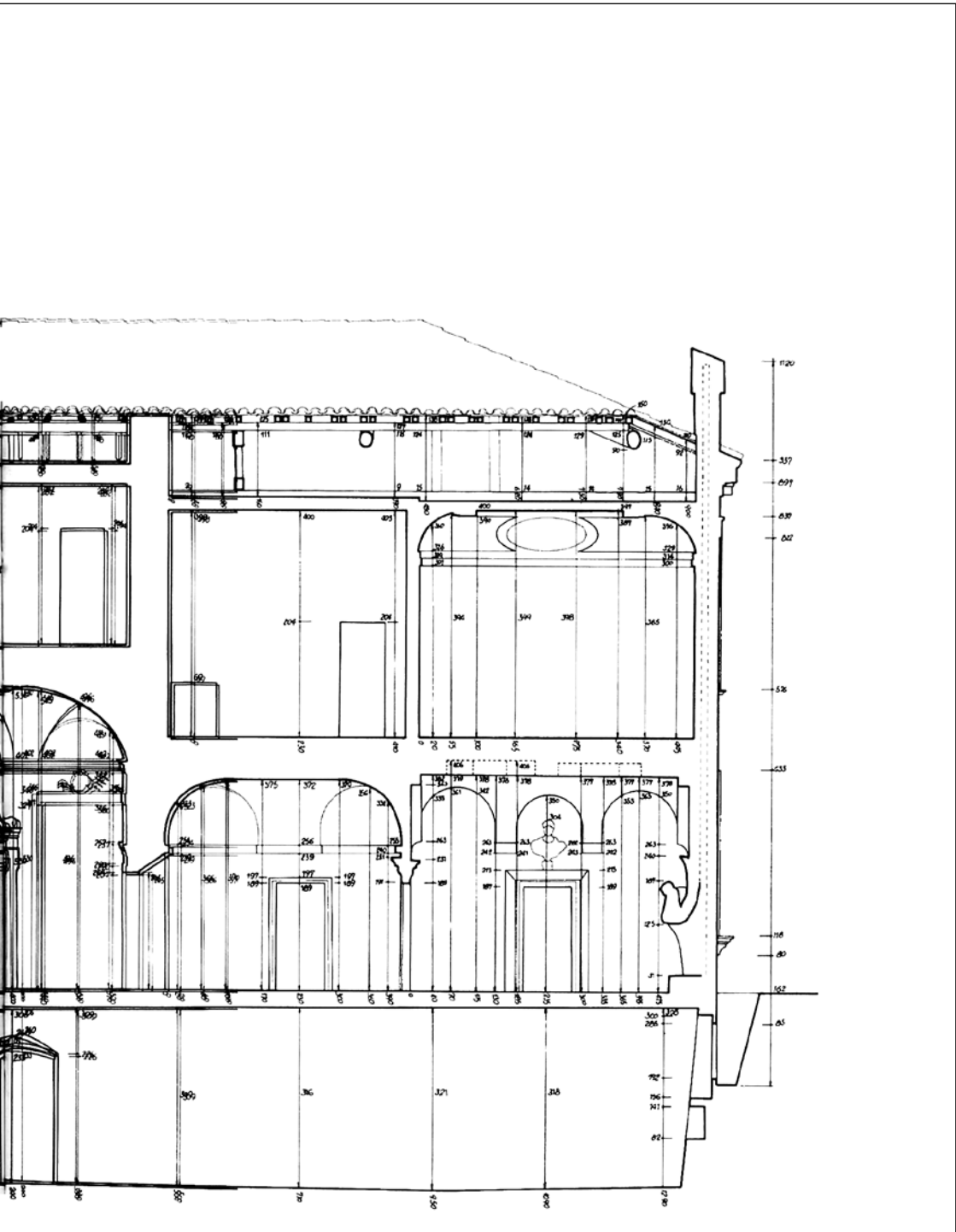
(32) ASVe, *Provveditori ai Confini*, b. 262. È stata anche avanzata l’ipotesi di un coinvolgimento dello stesso Sorte nella progettazione della villa: G. CONFORTI, *Due mappe inedite su villa Della Torre*, «Annuario Storico della Valpolicella», 1986-1987, p. 156-157.

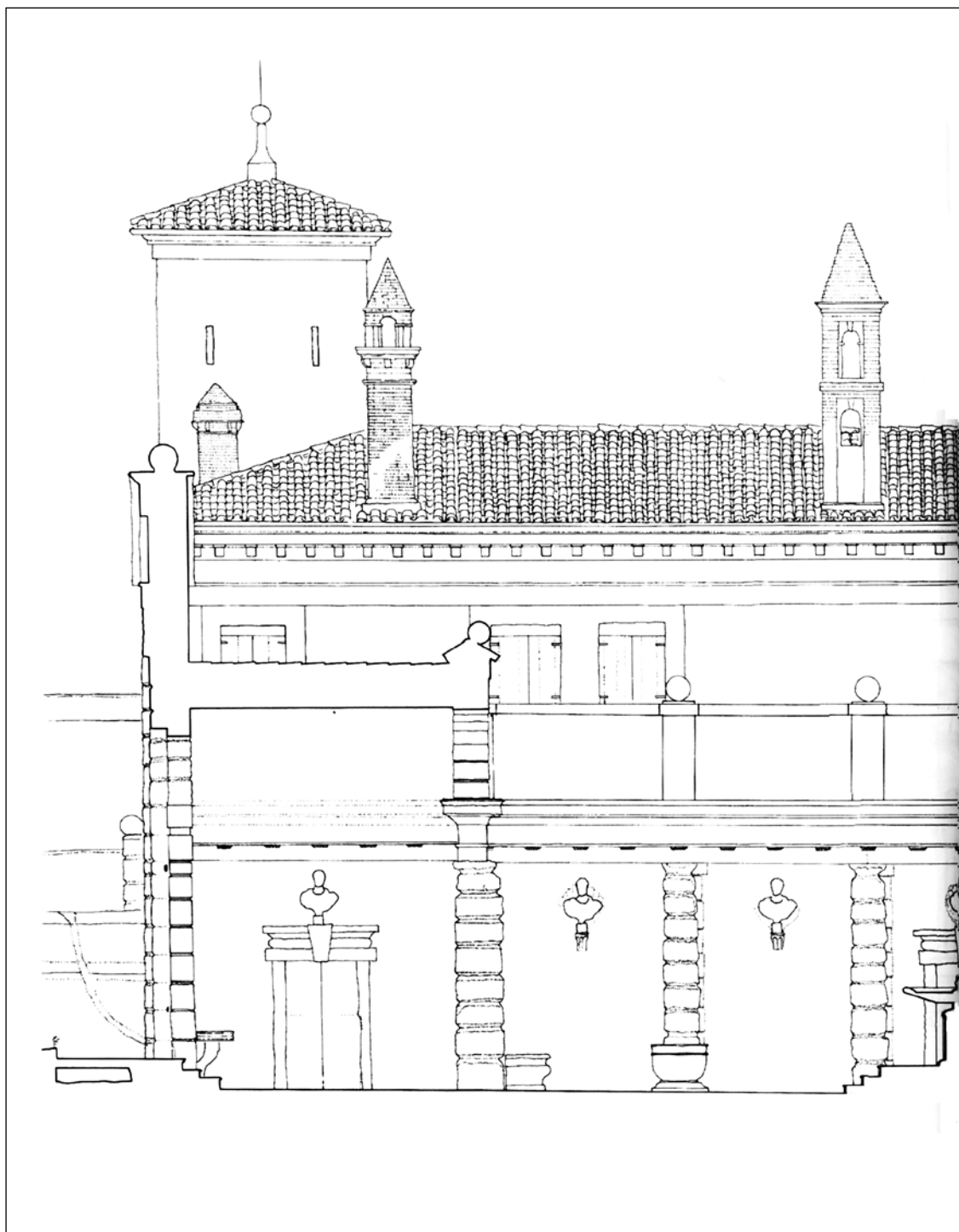


Trompe l'oeil nel salone passante del corpo di fabbrica nord-ovest.

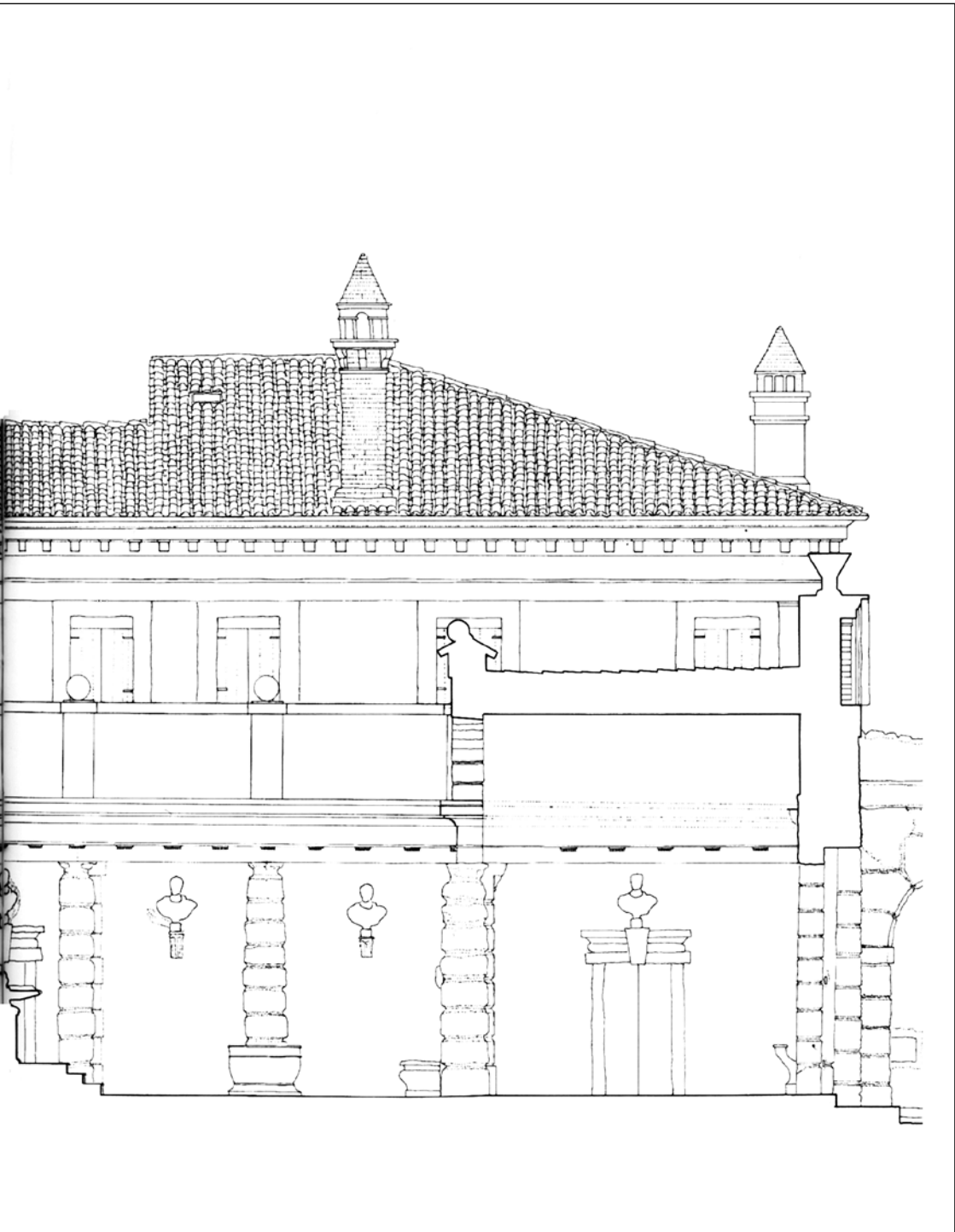


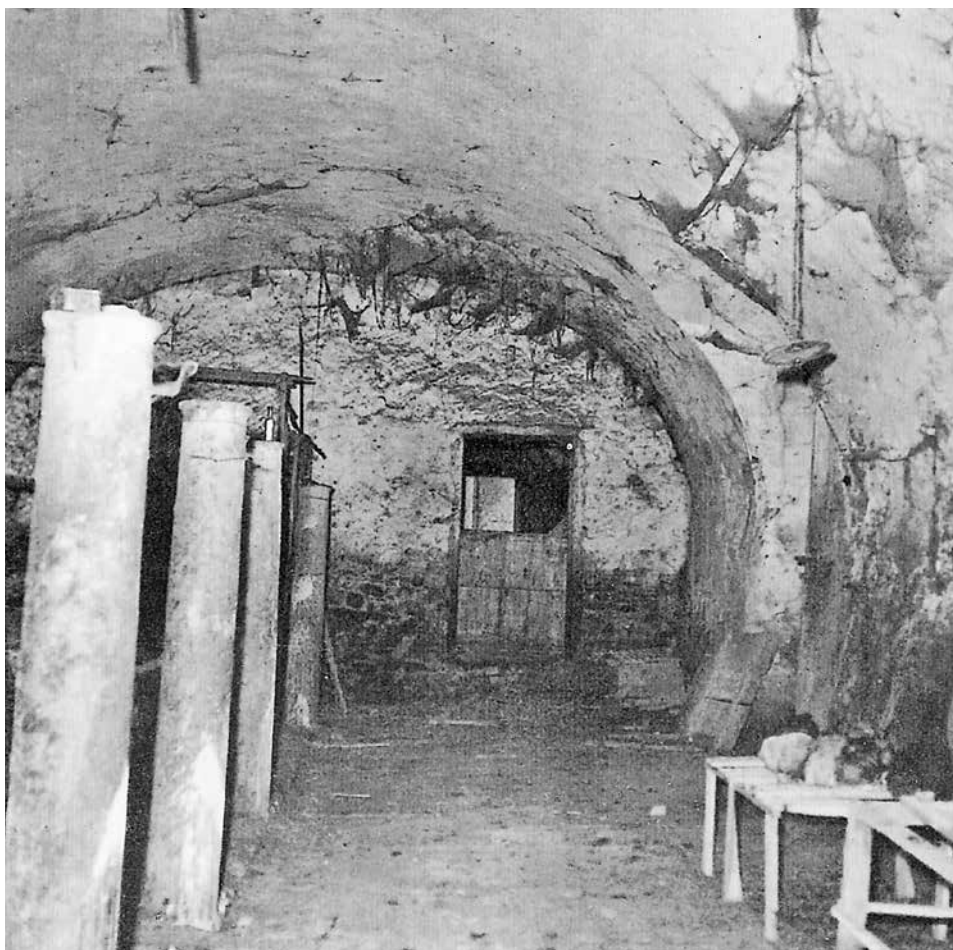
Sezione longitudinale del corpo di fabbrica nord-ovest.





Ipotetica ricostruzione dell'originaria conformazione del peristilio.

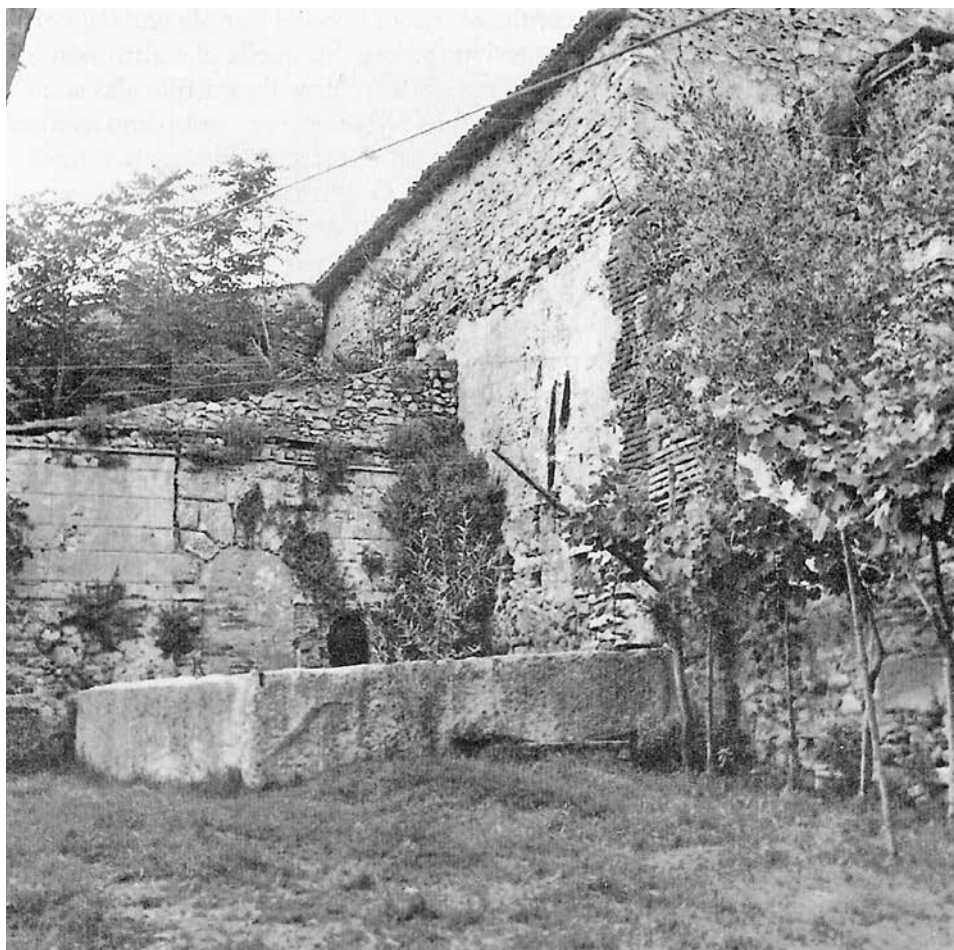




L'interno delle scuderie, poi demolite nel 1972.

Con pochi ma sapienti tratti, Sorte raffigura la villa nel suo aspetto attuale: «Si presenta come un edificio composto di due corpi paralleli, uniti sul fronte verso valle, con un cortile interno tipo peristilio. L'ingresso centrale al cortile è costituito da una porta sormontata da un timpano; altri due ingressi sono collocati ai lati, in corrispondenza dei due corpi di fabbrica, uno dei quali dà sulla strada. In questa situazione, la villa era già nel suo assetto definitivo, oppure no?»⁽³³⁾. La domanda che si pone la studiosa di Sorte resta in

⁽³³⁾ TISATO, *Cristoforo Sorte ...*, p. 48.



L'edificio addossato alle scuderie, anch'esso demolito nel 1972.

qualche modo elusa. L'autrice si limita infatti a dare al lettore la possibilità di un confronto diretto per mezzo di una fotografia che vorrebbe riproporre lo stesso punto di vista; ma non segnala le pur evidenti discrepanze tra il disegno e lo stato attuale dell'edificio. Queste si concentrano soprattutto nella forma dell'ordine del peristilio e nell'arbitraria aggiunta di due rampe ai lati del giardino occidentale, ma non pregiudicano però la documentazione dell'avvenuta edificazione del complesso.

È da mettere in rilievo che al di sopra della trabeazione è segnata una fascia su cui si riprendono i profili dei piedritti sottostanti. L'esistenza effettiva di questo enigmatico elemento architettonico è confermata da altri tre indizi.

Innanzitutto, come tuttora si può verificare, su un lato del portale che dal cortile porticato porta alla peschiera, sopravvivono i resti di quella che altro non è se non un'ammorsatura. Inoltre, dalla fotografia che ritrae il peristilio allo stato di rudere, scattata negli anni Cinquanta, si può evincere come, sul piano in pietra che copre la trabeazione, sembrano esistere delle tracce quadrangolari, forse in origine ospitanti dei piccoli pilastri. Infine, sulla parete settentrionale verso il peristilio, del salone passante del corpo di fabbrica edificato nel Cinquecento rimangono tracce di affreschi a *trompe l'oeil* che paiono aprirsi su un "virtuale" peristilio, la cui trabeazione è sormontata da una specie di attico con piedritti coronati da sfere in pietra ⁽³⁴⁾.

Ed è forse da mettere in relazione a questo elemento il documento di cui ci ha riferito Pierpaolo Brugnoli e facente parte dell'originario archivio Della Torre. Si tratta di una carta seicentesca riguardante una disputa in seno alla famiglia Della Torre, in cui una parte chiede di rimborsare le demolizioni avvenute «nel portico» di Fumane, forse per imperizia dei parenti che usufruivano della villa ⁽³⁵⁾. Purtroppo il documento è oggi difficilmente rintracciabile perché l'archivio non è catalogato e quindi, nemmeno consultabile: se ne è avuta notizia solo *ad vocem*. La ricostruzione grafica mette in luce come l'esistenza di un attico del tutto simile a quello di palazzo Te esalti l'effetto di spazio introverso del peristilio e si proponga, in perfetta sintonia con ciò che accadeva a Roma in quegli anni ⁽³⁶⁾, come ideale scenografia per quella sorta di museo della scultura classica che doveva essere il peristilio. Da alcuni inventari seicenteschi, recentemente rinvenuti, sappiamo infatti che questo spazio doveva essere impreziosito con ben «diciotto busti di statue di gesso», e le decorazioni

⁽³⁴⁾ La presenza di prospettive è confermata da Veronica Franco in questo famoso passo: «I fini marmi e i porfidi lucenti, / 'cornici, archi, colonne, intagli e fregi', / figure, prospettive, ori ed argenti». Si vedano anche le considerazioni di E.M. GUZZO, *Nota sugli apparati decorativi*, in *Villa Della Torre ...*, p. 182. Non è secondario ricordare il cortile del castello di Bevilacqua, quasi certamente rinnovato nel Cinquecento su disegno di Sanmicheli, in cui i due ordini «maccheronici» sono coronati da un attico che riprende, geometrizzandole, le partiture sottostanti. Riguardo alle sfere di pietra, è inutile sottolineare come la massiccia presenza ne caratterizzi tutto il complesso fumanese, e che sia stata indicata, anche se non si comprende su quali basi, come prova di un intervento sanmicheliano: F. BEVILACQUA, *La villa Della Torre a Fumane di Valpolicella*, tesi di laurea, Università di Padova, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1952-1953, relatore G. Fiocco; G. SILVESTRI, *La Valpolicella nella storia, nell'arte, nella poesia*, Verona 1950, pp. 110-115.

⁽³⁵⁾ Si ricordi come l'attico di palazzo Te a Mantova venga demolito nel Settecento, anche perché già diroccato: il che farebbe supporre una particolare fragilità strutturale di questi elementi continuamente sottoposti all'azione erosiva delle acque meteoriche provenienti dalle falde dei tetti. A. BELLUZZI - K.W. FOSTER, *Palazzo Te*, in AA.VV., *Giulio Romano*, catalogo della mostra, Milano 1989, p. 330. La demolizione di questo elemento decorativo sarebbe coerente anche sotto l'aspetto temporale con la probabile "decadenza" della villa, che sembra iniziare già alla fine del Seicento: L. FRANZONI, *I Della Torre di S. Egidio e Fumane nel quadro del collezionismo veronese*, in *Villa Della Torre ...*, pp. 105-106.

⁽³⁶⁾ Si veda, per esempio, il cortile di Bartolomeo Ammannati nella villa Giulia a Roma, in cui tutto è scenograficamente assoggettato all'esposizione di sculture, frutto della cultura antiquaria che in quegli anni aveva promosso le collezioni all'aperto di sculture antiche e che, com'è noto, non era estranea al gusto di Giulio Della Torre.



L'ingresso delle scuderie prima del crollo del 1972.

a fresco di valve di conchiglie, con sottostante mensola, ci indicano che doveva trattarsi quasi certamente di busti all'antica, forse calchi tratti da originali romani⁽³⁷⁾. Un altro elemento che prova come l'immagine e la conformazione del complesso fumanese siano in realtà mutate costantemente nei secoli è attestata dalle mastodontiche mutilazioni degli interventi contemporanei.

⁽³⁷⁾ Gli inventari rinvenuti inerenti agli arredi della villa sono due: il più antico risale al 1610 ed è conservato in ASVr, *Giusti*, b. 17, n. 271, cc. 5r-12v; l'altro, più completo e analitico nella descrizione, risale al 1690 e si trova in ASVr, *Giuliani-Della Torre, Processi*, «Subordinata de Nobb. Sig.ri Eriprando e Giò Batta Della Torre» (non inventariato).

Nel 1972, a seguito del presunto crollo del fabbricato delle scuderie, situate a ridosso dell'ala ovest della villa, presero avvio una serie di lavori di restauro ⁽³⁸⁾. Purtroppo, questi non compresero il mantenimento dell'edificio danneggiato che fu completamente demolito nonostante l'indiscutibile valore architettonico attestato dalle riprese fotografiche antecedenti la demolizione: si veda, in particolare, l'interno dei locali, dove erano delle eleganti colonnine in pietra che dividevano gli spazi destinati ai cavalli. Ancora più interessante è il manufatto addossato al volume delle scuderie, ritratto in una fotografia d'epoca: si tratta di un piccolo edificio il cui prospetto è impreziosito da un trattamento a bugnato, che richiama quello che caratterizza l'intero complesso, e da un ingresso ad arco, la cui chiave di volta riporta il "consueto" motivo a "T".

La presenza di questo trattamento su un corpo addossato a un edificio di servizio, come possono essere indicate le stalle, apre numerosi interrogativi sulla sua originale destinazione d'uso.

⁽³⁸⁾ G. PERBELLINI, *Restauro di Villa Della Torre - consuntivo della spesa*, 12/4/1972, conservato presso Soprintendenza ai Beni Architettonici di Verona Vicenza e Rovigo.