

## Il progetto di Andrea Palladio per villa Sarego di Santa Sofia di Pedemonte: problemi interpretativi

### ..... RICOSTRUZIONE

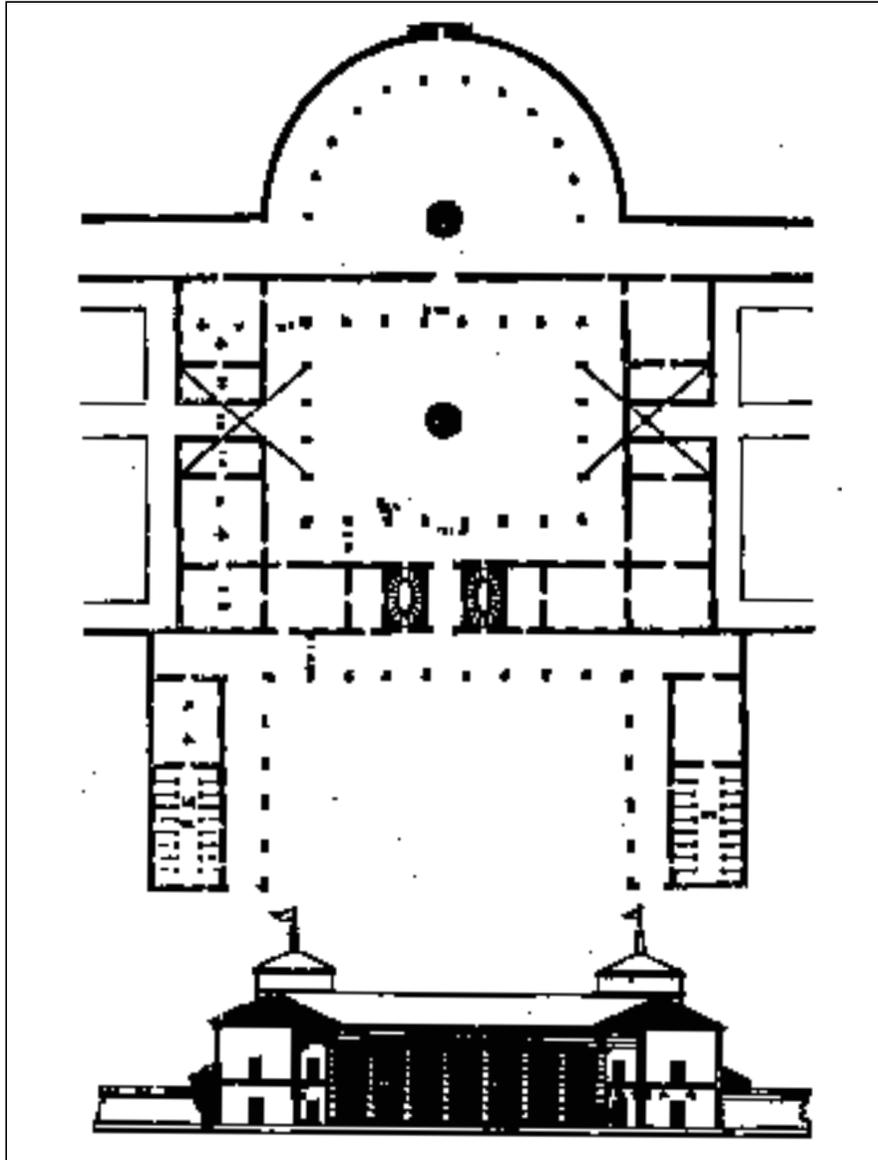
Villa Sarego a Santa Sofia di Pedemonte, più nota oggi come villa Santa Sofia, è la porzione realizzata di un più grandioso progetto presentato da Andrea Palladio nel secondo dei *Quattro Libri dell'Architettura*, pubblicati nel 1570; nel testo palladiano si trova infatti la descrizione di una fabbrica progettata cinque miglia fuori da Verona per il conte Marcantonio Sarego, accompagnata da un'incisione che riporta una sezione trasversale e una pianta della villa (fig. 1).

Ma l'edificio che è stato realizzato risulta evidentemente molto diverso da quello presentato dal disegno dell'architetto vicentino: innanzitutto per le dimensioni, in quanto dei tre cortili previsti (uno dei quali a esedra), oggi si può vedere soltanto una parte di quello centrale, costruito anche con orientamento diverso da quello previsto nell'incisione.

I restauri eseguiti negli ultimi anni hanno inoltre portato alla luce una muratura trecentesca inglobata da Palladio come perimetro della sua fabbrica; è così risultato più semplice spiegare alcune incongruenze – quali, per esempio, il diverso orientamento e la variazione di molte misure – attribuendole all'esigenza, prima di tutto economica, di riutilizzare una muratura già presente sul posto. Questo non basta però a capire come avrebbe potuto svilupparsi l'edificio

disegnato da Palladio, e le difficoltà aumentano in quanto questa fabbrica costituisce un *unicum* nella produzione palladiana. A questo proposito è risultato utile rapportare i vari elementi previsti per villa Sarego con quelli pensati o realizzati in altri edifici palladiani, ma è stato necessario anche analizzare alcune strutture tipiche della Valpolicella, come per esempio le torri colombari, poiché villa Sarego è l'unica fabbrica superstita tra quelle parzialmente realizzate da Palladio nel veronese e, soprattutto, per committenti veronesi. Così è sembrato logico associare l'esedra della villa ai vani curvilinei delle terme romane, e la pianta a quella della casa dei Greci presentata nei *Quattro Libri*; sembra invece troppo sbrigativo collegare il bugnato rustico ai conci dell'Arena o di altri edifici cittadini. A villa Sarego, infatti, l'uso del bugnato è del tutto innovativo e, anche da questo elemento, si possono ricavare ulteriori informazioni: Palladio può aver deciso di utilizzare la pietra prima di tutto per la facile reperibilità in Valpolicella, e poi perché dei rocchi semplicemente sbozzati avrebbero consentito di limitare i costi, senza contare che il bugnato rustico risulta sicuramente più adatto a una «casa di villa».

Nel tentativo di “vedere realizzato” il progetto di Palladio si rischia inevitabilmente di scontrarsi con il disegno presentato nei *Quattro Libri*: forse per l'eccessiva fretta, infatti, l'architetto vicentino ha segnato



alcuni elementi senza preoccuparsi di quello che avrebbe comportato la loro realizzazione. Per questo motivo è impossibile pensare a una soluzione definitiva, soddisfacente sotto tutti gli aspetti, che tenga conto sia del disegno palladiano sia delle esigenze costruttive, siano esse legate a esigenze statiche o alle “mode” del tempo.

Si è ritenuto così indispensabile analizzare i singoli elementi separatamente e raggiungere per ciascuno una soluzione che rispetti il più possibile tutte le indicazioni e le esigenze.

.....  
**FRONTE**

Per quanto riguarda il fronte, il disegno di Andrea Palladio mostra, in pianta, la sola ripetizione delle colonne con lo stesso modulo di quelle del portico del cortile rettangolare e, in sezione, la stessa altezza del corpo di fabbrica; il fronte, dunque, secondo il disegno di Palladio non dovrebbe emergere rispetto al corpo di fabbrica (fig. 2). Questo particolare risulta però contrario alle abitudini dell'architetto vicentino, il quale è solito mettere in evidenza il fronte dell'edificio, pensandolo avanzato, più alto e talvolta coperto da un timpano; per quanto riguarda questa fabbrica, ogni proposta che preveda un fronte più alto sembrerebbe più corretta, ma andrebbe contro il disegno dei *Quattro Libri*.

Non trova invece controindicazioni l'idea di addossare le barchesse al muro del corpo di fabbrica, in modo che il portico sul fronte risulti avanzato; questa soluzione, con fronte avanzato e rialzato e barchesse addossate al muro, permette inoltre di articolare il

Nella pagina a fianco.  
 Fig. 1. Villa Sarego a Santa  
 Sofia di Pedemonte dal  
 disegno di Andrea Palladio.

Fig. 2. Assonometria  
 con il fronte non avanzato  
 e allo stesso livello  
 del corpo di fabbrica.

Fig. 3. Prospetto e sezione  
 trasversale con il fronte  
 sopraelevato, non presente  
 nel disegno di Palladio.

Figg. 4 e 5. Pianta del tetto  
 e assonometria  
 con il fronte avanzato  
 e più alto rispetto al corpo  
 di fabbrica.

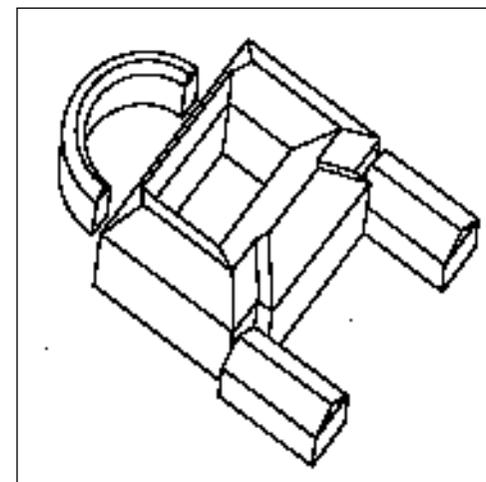
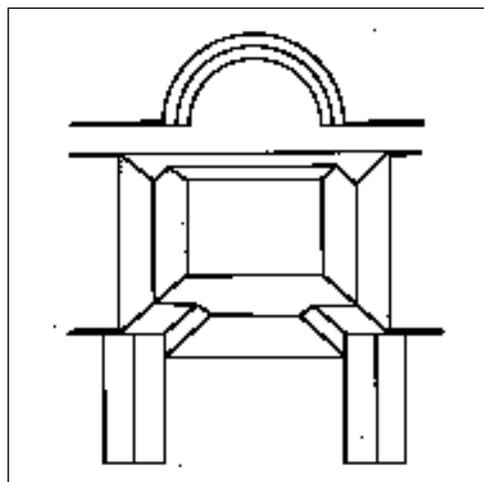
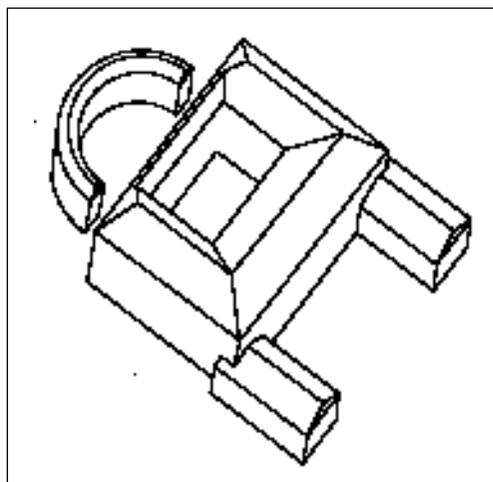
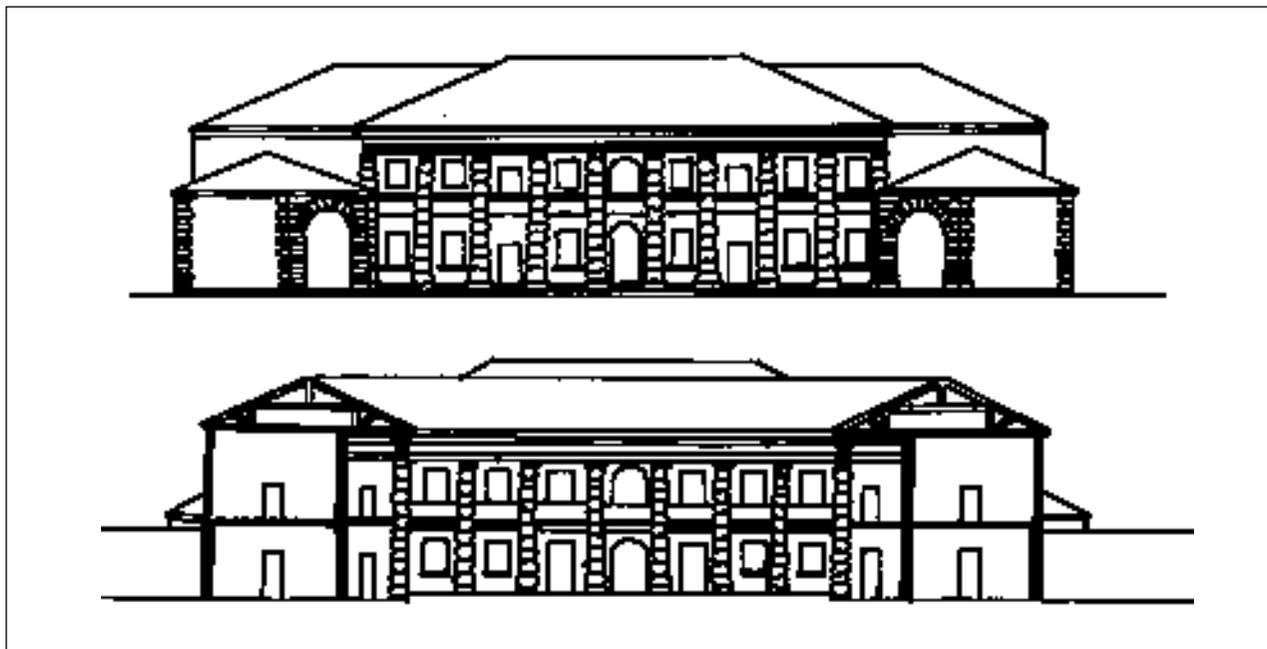
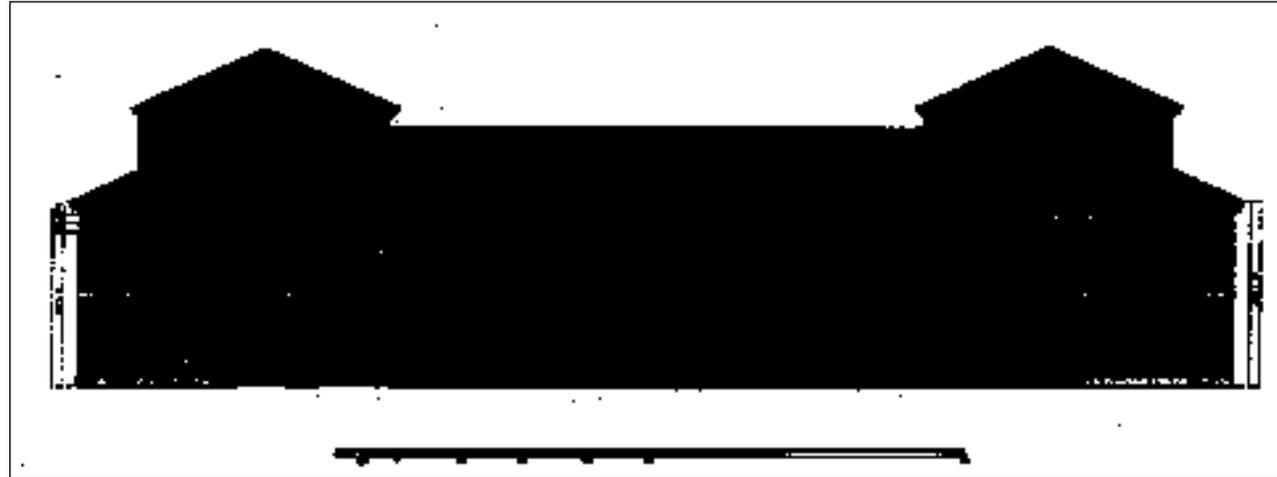


Fig. 6. Prospetto proposto da Ottavio Bertotti Scamozzi (1871).



tetto su più altezze, come richiede la diversa profondità dei lati del corpo di fabbrica (figg. 3, 4 e 5).

Ottavio Bertotti Scamozzi propone un fronte non avanzato, tutto sulla stessa altezza, al quale si addossano le due barchesse, ma – osservando il disegno – risulta evidente che la soluzione non è soddisfacente, in quanto un fronte realizzato in questo modo non presenterebbe né movimento né gerarchie (fig. 6). C'è però da notare che Bertotti Scamozzi segue alla lettera le indicazioni fornite dalla sezione di Palladio, anche se si è portati a pensare che egli non abbia segnato la sporgenza della parte avanzata per una dimenticanza o per l'eccessiva fretta.

È Palladio stesso a pronunciarsi riguardo alle facciate delle sue ville in diversi paragrafi dei *Quattro Libri*: «Io ho fatto in tutte le fabbriche di Villa; & ancho in alcune della Città il Frontespicio nella facciata dinanti; nella quale sono le porte principali: percióche questi tali Frontespici accusano l'entrata della casa, &

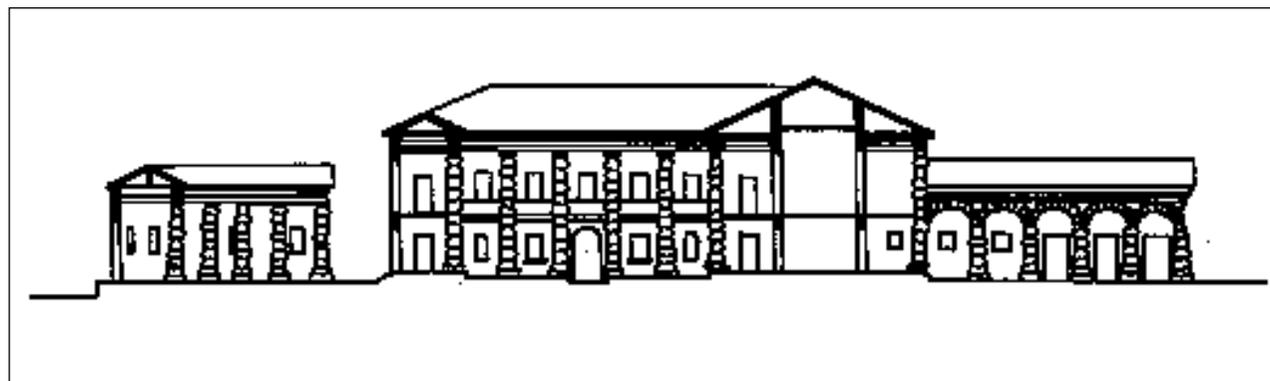
servono molto alla grandezza, e magnificenza dell'opera. Gli usarono ancho gli Antichi nelle loro fabbriche, come si vede nelle reliquie de i Tempij, & di altri pubblici Edificij; i quali, per quello c'ho detto nel proemio del mio libro, è molto verisimile, che pigliassero la inventione, & le ragioni da gli edificij privati, cioè dalle case»<sup>1</sup>.

Per quanto riguarda la scelta dell'intercolumnio e dell'ordine da usare nei frontespizi, Palladio afferma che «la più bella, & elegante maniera di tempij è quella, che Eustilos è detta: la quale è quando gli intercolumnij sono di due diametri di colonna, & un quarto; percióche serve ottimamente all'uso, alla bellezza & alla fermezza»<sup>2</sup>; il concetto viene ribadito nel momento in cui Palladio parla dell'ordine ionico e afferma che «nel disegno de' colonnati semplici sono gli intercolumnij di due diametri, & un quarto: & questa è la più bella, e commoda maniera d'intercolumnij; e da Vitruvio è detta Eustilos»<sup>3</sup>.

Fig. 7. Prospetto laterale e sezione longitudinale con le barchesse trabeate su un livello.



Fig. 8. Sezione longitudinale con le barchesse arcuate.



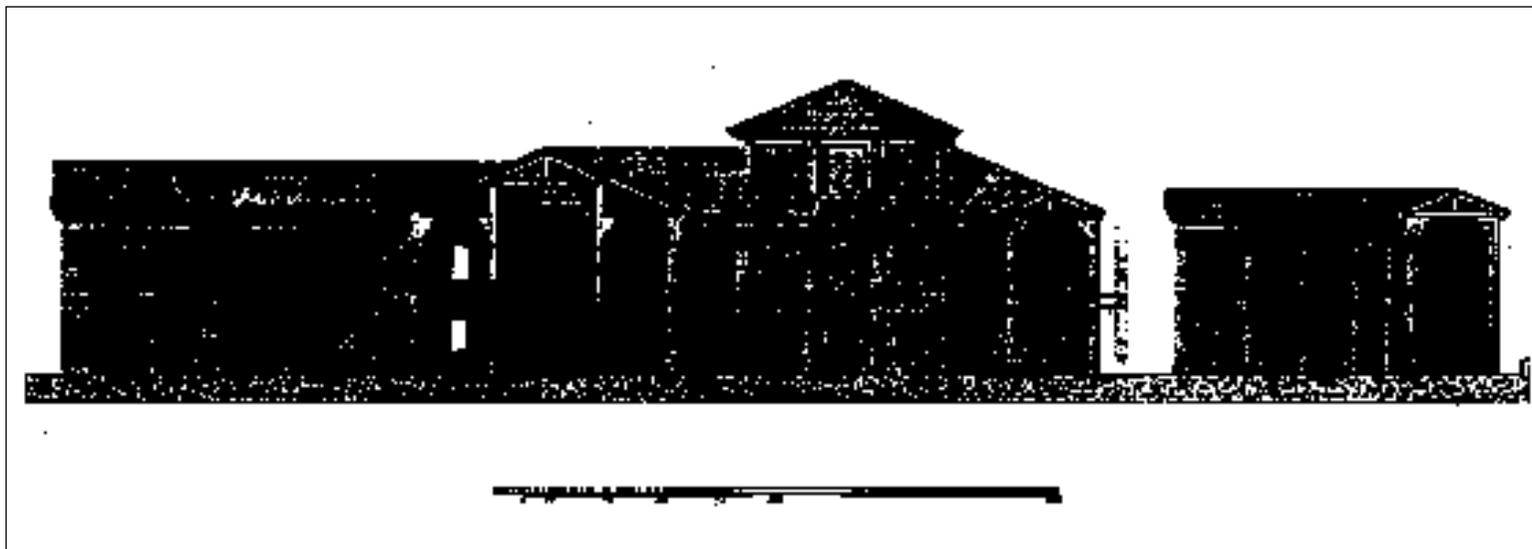


Fig. 9. Sezione  
longitudinale proposta da  
Ottavio Bertotti Scamozzi.

### ..... BARCHESSE

L'altezza delle barchesse è definita dalla sezione riportata nei *Quattro Libri*: esse devono essere più basse rispetto al corpo di fabbrica principale per non ostacolare la vista; infatti, se fossero alte come il resto dell'edificio, ne assumerebbero la stessa importanza, andando contro uno dei principi fondamentali dell'architettura palladiana, perché in questo modo le stanze dei servitori, collocate al secondo livello delle barchesse, si troverebbero allo stesso piano di quelle dei padroni.

Il carattere differente rispetto al corpo di fabbrica è messo in evidenza anche dalla pianta, nella quale Palladio, per il corpo delle barchesse, prevede pilastri e non colonne; questo significa che non c'è bisogno di un pilastro parastatico per sostenere la loggia al se-

condo livello, e quindi le barchesse devono essere su un piano unico. I pilastri del portico, però, sono anche causa di aspetti discordanti: infatti Palladio è solito coprire la luce tra due pilastri con un arco, ma il pilastro parastatico delle due colonne estreme della facciata non può certo sostenere un arco. L'adozione di archi è improbabile anche perché causerebbe una discontinuità tra il primo cortile e il resto della fabbrica, per il quale è stata prevista una struttura trabeata (fig. 7).

Se si accetta l'uso di pilastri e non di colonne, bisogna pensare che essi sostengano una trabeazione tuscanica; seguendo le indicazioni fornite da Palladio nei *Quattro Libri* riguardo alle dimensioni dell'ordine tuscanico, si può notare che i pilastri delle barchesse devono essere posti a un livello più basso rispetto al fronte per non risultare troppo tozzi<sup>4</sup> (fig. 8).



**Fig. 10.** Veduta di villa Emo a Fanzolo, nella quale sono visibili le barchesse arcuate su un livello.

**Fig. 11.** Facciata di villa Barbaro a Maser.

**Fig. 12.** Barchesse di villa Trissino a Meledo.

**Fig. 13.** Barchesse di villa Angarano ad Angarano.

Nella tavola di Bertotti Scamozzi possiamo vedere come risulterebbero le barchesse arcuate e a due livelli (fig. 9).

Analizzando le ville realizzate o anche solo progettate da Palladio, si vede che sono due le soluzioni che possono essere adottate nelle facciate con portici e logge: una prevede l'accoppiamento di archi e pilastri, l'altra di trabeazione e colonne. Si riportano di seguito gli elenchi degli edifici nei quali l'architetto ha adottato le due soluzioni.

Archi su pilastri:

- barchesse di villa Emo a Fanzolo (fig. 10);
- portici di villa Barbaro a Maser (fig. 11).

Trabeazione su colonne:

- villa Trissino a Meledo (fig. 12);
- villa Angarano ad Angarano (fig. 13);
- villa Caldogno a Caldogno (fig. 14);
- villa Piovene a Lonedo di Lugo Vicentino (fig. 15);
- villa Saraceno a Finale di Agugliaro (fig. 16).

Fig. 14. Barchesse di villa  
Caldogno a Caldogno.



Nel caso di villa Sarego, comunque, la soluzione migliore sembra proprio essere quella che prevede di utilizzare una trabeazione sostenuta da pilastri, tenendo conto della pianta disegnata da Palladio e delle esigenze statiche, senza comunque creare discontinuità e sproporzioni.

#### ..... COLOMBARE

Per quanto riguarda le torri colombari, Palladio non specifica né la loro posizione né la loro struttura: si può infatti pensare che esse siano delle vere e proprie torri, e che quindi partano da terra e la loro al-

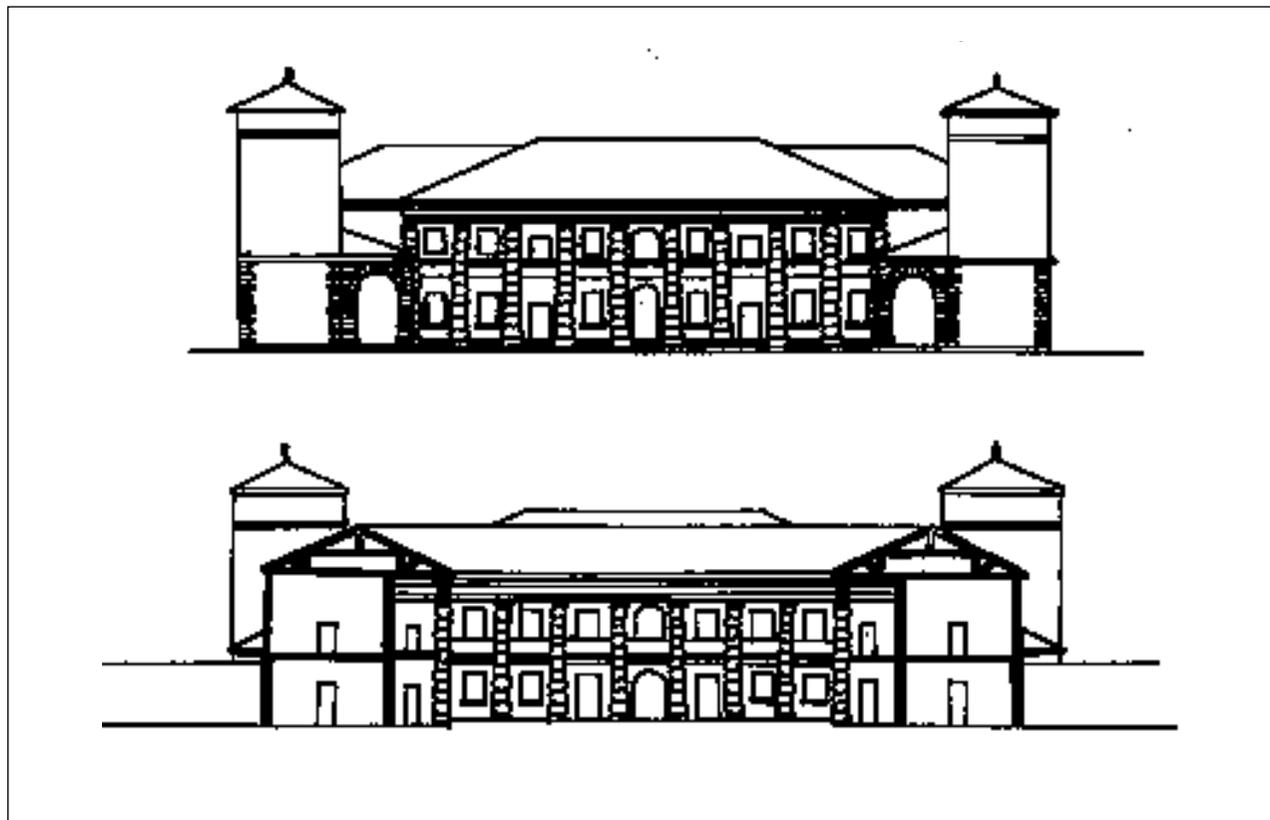
Fig. 15. Barchesse di villa Piovone a Lonedo di Lugo Vicentino.



Fig. 16. Barchesse di villa Saraceno a Finale di Agugliaro.



Fig. 17. Prospetto e sezione trasversale con le torri colombari avanzate rispetto al corpo di fabbrica.



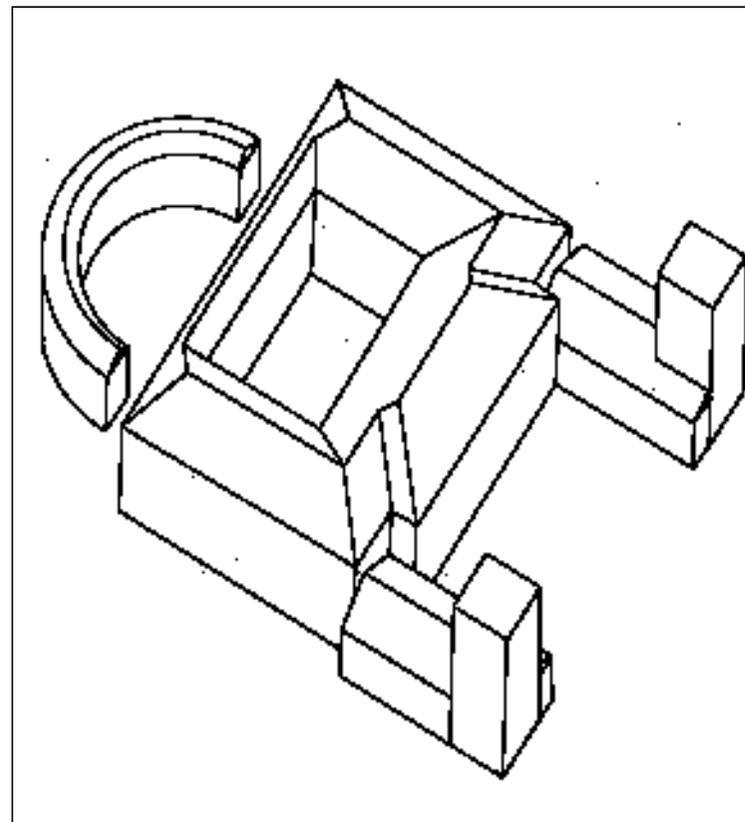
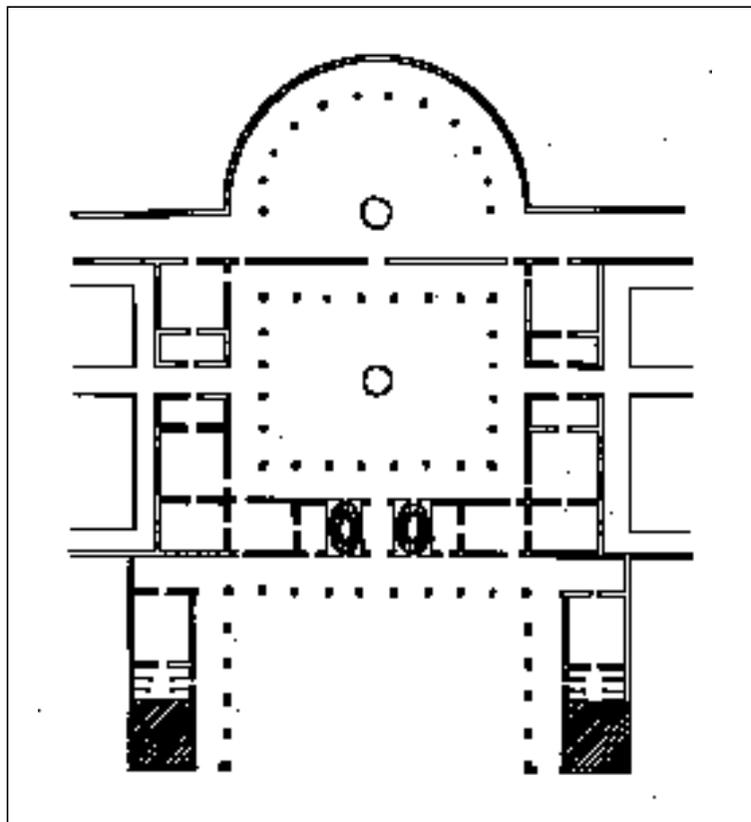
tezza superi quella del tetto, oppure può essere lecito vederle come torrette che poggiano sul tetto della fabbrica. La seconda ipotesi sembra da scartare se si considera il carattere rustico della fabbrica e se si analizza il testo di Palladio, che parla di «commodità che nelle ville si ricercano».

Facendo sempre riferimento alle torri colombari realizzate o anche solo disegnate da Palladio, si possono individuare due tipologie: torri colombari an-

nesse al corpo di fabbrica e torri colombari separate da esso.

Appartengono alla prima categoria:

- villa Pisani a Bagnolo;
- villa Repeta a Campiglia: in questo caso le torri colombari sono posizionate ai margini del corpo padronale, ma non ne sono separate, come avviene invece per le ville che appartengono alla seconda categoria;



Figg. 18 e 19. Pianta e assonometria con le torri colombari avanzate rispetto al corpo di fabbrica.

- villa Saraceno a Finale di Agugliaro: il caso è analogo a quello precedente.

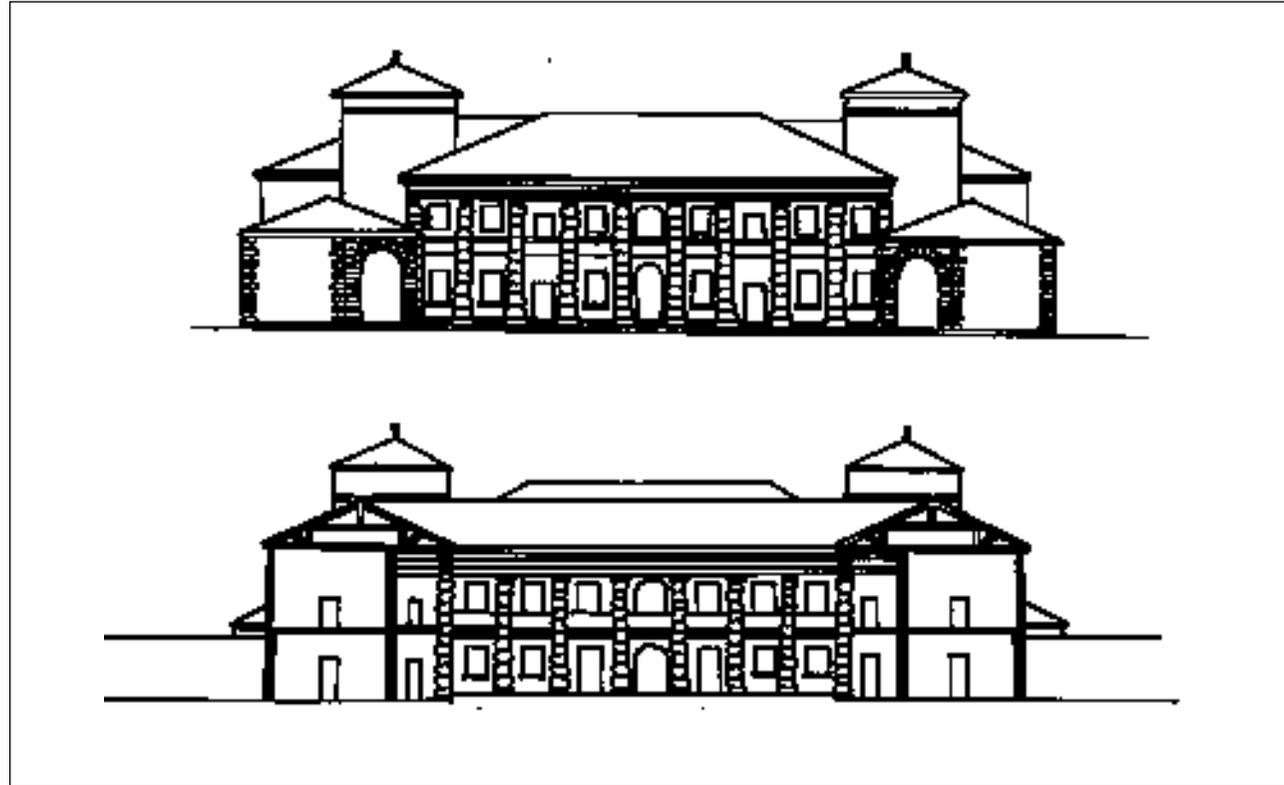
Appartengono alla seconda categoria:

- villa Emo a Fanzolo;
- villa Trissino a Meledo.

Si può pensare di collocare le torri colombari in posizione avanzata rispetto al corpo di fabbrica, e questo, secondo Renato Cevese, comporterebbe un

triplice vantaggio, e cioè darebbe verticalità alla fabbrica, inquadrebbene il corpo padronale e accentuerebbe il carattere militaresco della fabbrica<sup>5</sup>; non bisogna inoltre trascurare l'indubbio vantaggio igienico che avrebbe comportato il fatto di allontanare le colombari dal corpo padronale. Ma probabilmente non era questa la collocazione prevista da Palladio, dal momento che la sagoma delle torri risulta spostata rispetto a quella da lui disegnata, sia che esse siano

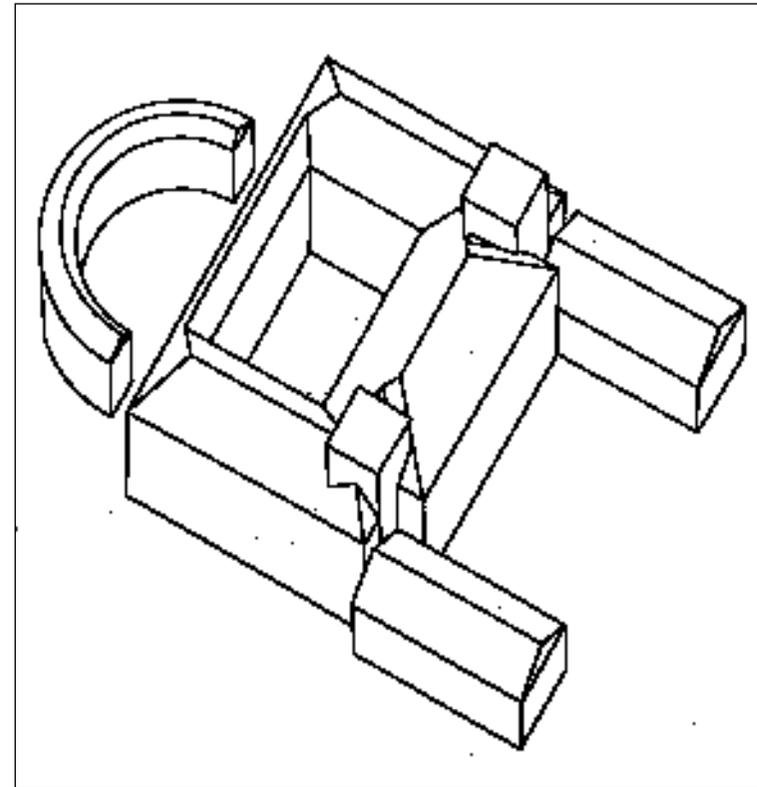
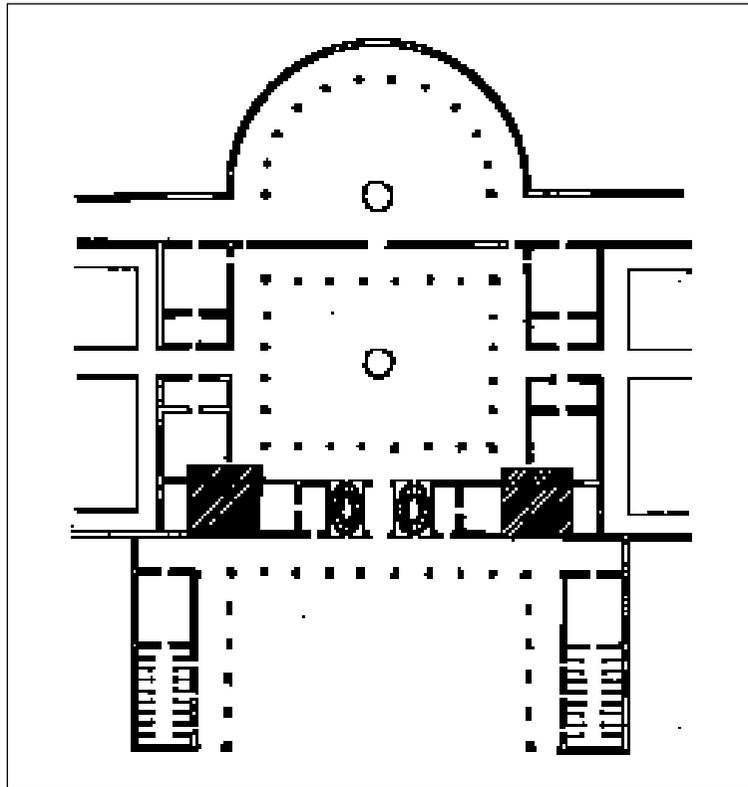
Fig. 20. Prospetto e sezione trasversale con le torri colombarie addossate al corpo di fabbrica.



appoggiate al muro esterno, sia che lo siano a quello interno delle barchesse (figg. 17, 18 e 19). Una difficoltà ulteriore deriva dalle dimensioni date da Palladio alle torri colombarie: se si mantiene la larghezza data nei *Quattro Libri*, esse tagliano inesorabilmente il tetto delle barchesse, dal momento che superano le dimensioni della singola falda del tetto. D'altronde, se si rimpiccioliscono le torri, facendo in modo che risultino larghe come una falda, non si rispetta il disegno di Palladio.

Dunque potrebbe sembrare più logica la soluzione che prevede di annettere le torri al corpo di fabbrica; in questo caso, però, bisognerebbe rinunciare agli indubbi vantaggi visti in precedenza, primo tra tutti quello igienico (figg. 20, 21 e 22).

La soluzione più convincente è quella che prevede di isolare completamente le colombarie separandole dal corpo di fabbrica mediante dei muri a livello delle barchesse: in questo modo non si deve rinunciare a nessuno dei vantaggi visti in precedenza, si rispettano



Figg. 21 e 22. Pianta e assonometria con le torri colombari addossate al corpo di fabbrica.

le indicazioni del disegno di Palladio e inoltre si chiude l'intero cortile della villa all'interno di una recinzione (fig. 23).

Può essere interessante tentare di analizzare la struttura e le caratteristiche costruttive delle torri colombari costruite in periodo rinascimentale nella zona della Valpolicella, nei pressi della villa di Santa Sofia: quest'analisi può infatti fornire alcune notizie sulle più comuni caratteristiche delle torri colombari della zona, e questo può aiutare a ricostruire il possi-

bile aspetto che Palladio avrebbe dato alle torri della villa.

Si pensa che in Valpolicella le colombari siano state utilizzate con funzioni rurali solo in un secondo tempo, mentre in origine erano nate come torrette con funzione di avvistamento, difesa, deposito di utensili e talvolta di abitazione. Le due torri della Valpolicella si differenziano tra loro a seconda della zona in cui si trovano: questo avviene innanzitutto per i materiali rinvenibili nelle diverse zone, e poi per le di-

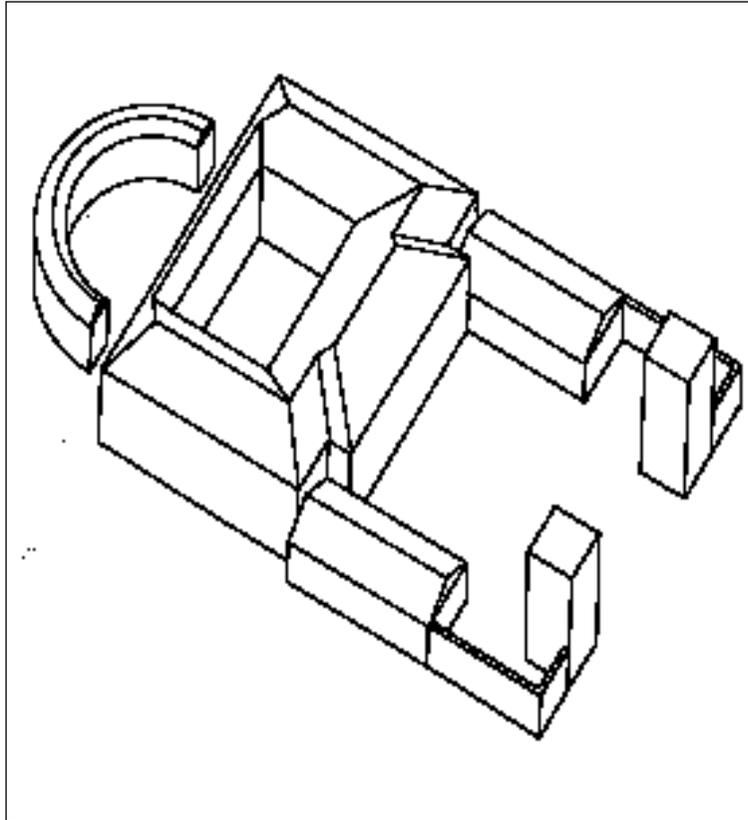
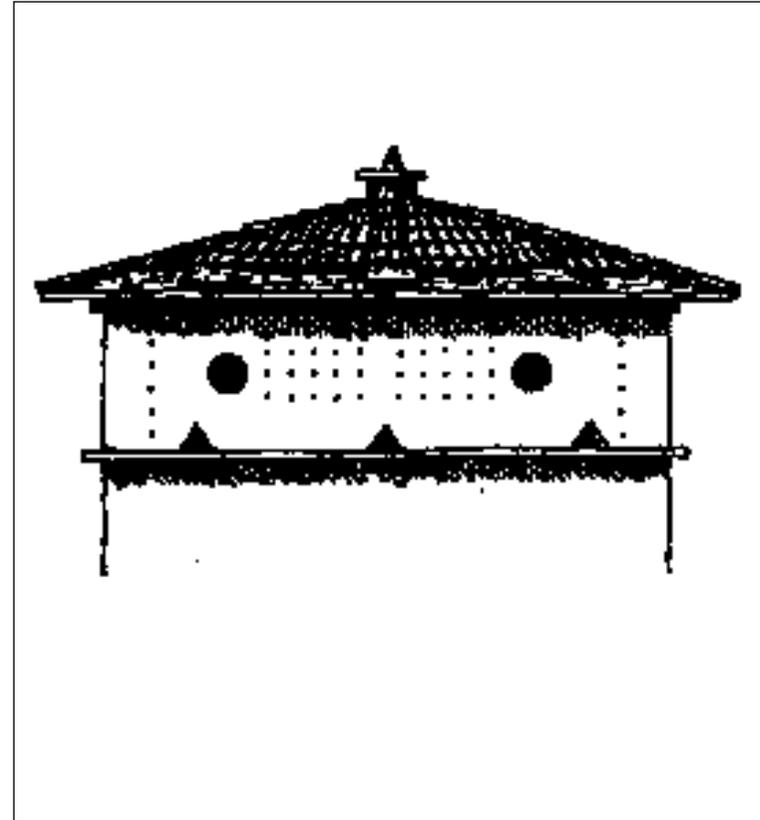


Fig. 23. Assonometria con le torri colombari separate dal corpo di fabbrica.

Fig. 24. Disegno dell'esterno di una torre.



verse funzioni che vengono ad assumere; nella zona alta della Valpolicella, infatti, le torri hanno soprattutto funzione di avvistamento e di difesa, nella zona bassa hanno funzioni legate all'attività agricola (figg. 24, 25, 26, 27, 28 e 29).

Caratteristiche architettoniche di massima:

- pianta: il più delle volte è quadrata, talvolta arriva a essere rettangolare. La torre colombara di contrada

Osan di Fumane è un esempio di colombara a base rettangolare; solo in un caso troviamo una torre con base rotonda (si tratta della colombara della ex villa Banda a Corrubio);

- sviluppo: consiste nell'andamento verticale dell'edificio, che si trova a essere su due, tre o al massimo quattro piani, con un solo vano per piano;

- struttura muraria: si è sempre cercato di realizzare una struttura molto solida, forse per richiamare l'i-





Nelle pagine precedenti.

Fig. 25. Torre colombara in contrada Castello a Prun.

Fig. 26. Torre colombara a Vallecchia.

Fig. 27. Torre colombara a Spiazzo.

Fig. 28. Torre colombara a corte Zivelongo.



Fig. 29. Torre colombara a corte Marega.

dea di fortilizio; in alcuni casi, soprattutto nelle zone della Valpolicella alta, la pietra viene lasciata a vista; nelle zone basse le pareti vengono intonacate. I muri sono di grosso spessore, con spigoli rinforzati da pietre angolari e spesso terminanti verso la base a scarpa, alla sommità della quale si può trovare una cornice a toro di pietra, con originaria funzione antiscalata;

- tetto: nella maggior parte dei casi è a quattro o a due spioventi, solo talvolta a uno solo.

Tipologie prevalenti:

- torri colombari isolate: normalmente hanno funzione di avvistamento;

- torri colombari inserite in un complesso a corte chiusa: in questo caso assolvono a scopi difensivi;

- torri colombari inserite nel complesso della villa: possono avere funzioni di prestigio, ma normalmente vengono utilizzate con scopi rurali e agricoli<sup>6</sup>.

#### ..... SALE AL SECONDO LIVELLO DEL CORTILE RETTANGOLARE

Nel testo Palladio allude a «due sale, una incontro all'altra, la grandezza delle quali è mostrata nel disegno della pianta con le linee che si intersecano e sono tirate dagli estremi muri della fabbrica alle colonne». Ma il loro inserimento all'interno della fabbrica non appare così semplice: infatti, se si pensa a due sale che occupino l'intera profondità del corpo principale (come indica il disegno), bisogna immaginare che esse abbiano, sul fronte verso il cortile rettangolare, un muro che arriva fino a terra, e che la linea di gronda sia innalzata per costruire l'attico.

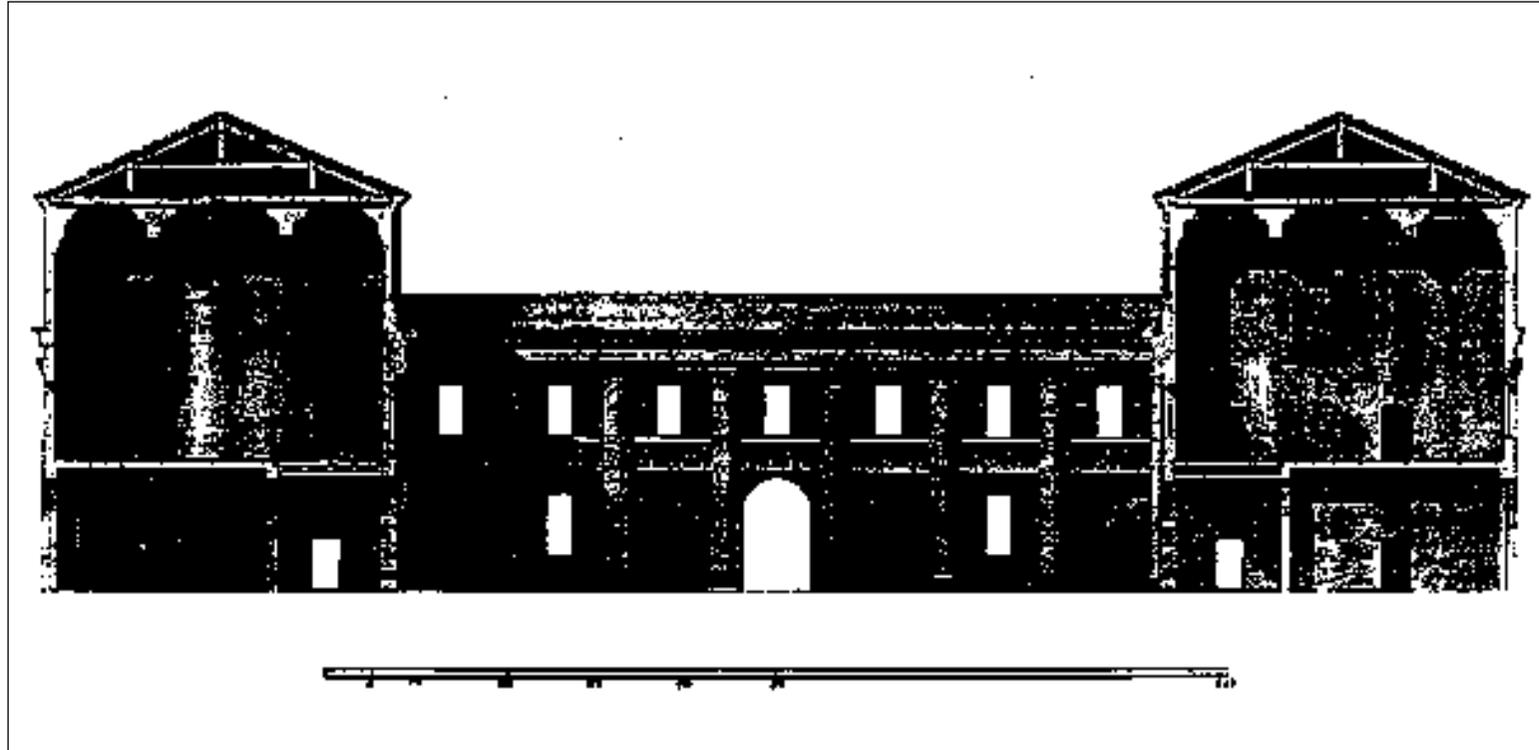


Fig. 30. Sezione trasversale proposta da Ottavio Bertotti Scamozzi.

Questo porterebbe ad accecare le stanze sui due livelli e a creare una discontinuità all'altezza del tetto. Bertotti Scamozzi ritiene comunque che questa sia l'unica soluzione possibile<sup>7</sup> (fig. 30); la discontinuità e la disarmonia appaiono, se possibile, ancora più evidenti se, come Roberto Pane, non si pensa al muro sottostante l'attico<sup>8</sup> (fig. 31). Ancora più assurdo, visto anche il carattere rustico della fabbrica, è pensare che Palladio, con le due linee che si incrociano, abbia voluto indicare una volta a crociera. Un'interessante interpretazione viene fornita invece da Decio Gioseffi<sup>9</sup>

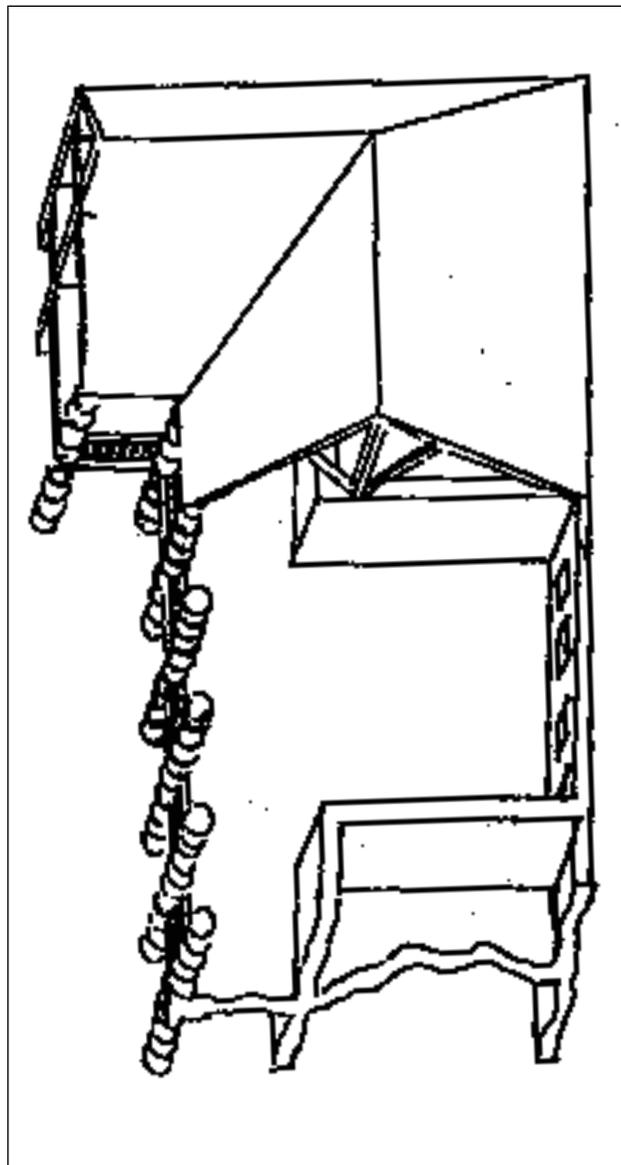
(fig. 32), il quale, facendo riferimento alla somiglianza tra la pianta della villa e quella della casa dei romani, ritiene che le sale si possano interpretare come due tablini, ossia sale che considera come «cenacoli veronesiani [...] pervii e destinati a feste e banchetti all'aria aperta durante la buona stagione».

La soluzione più probabile risulta comunque quella che prevede l'eliminazione delle due sale, imputando la loro presenza in pianta a un'intenzione di Palladio soltanto abbozzata e non supportata da un'analisi delle possibili tecniche costruttive da adottare.

Fig. 31. Sezioni Longitudinali che mostrano rispettivamente l'assenza delle sale al secondo livello del cortile, la loro presenza limitata al secondo livello e con il muro che prosegue fino a terra.



Fig. 32. Proposta di Decio Gioseffi per le sale al secondo livello del cortile (1973).



### ..... ESEDRA

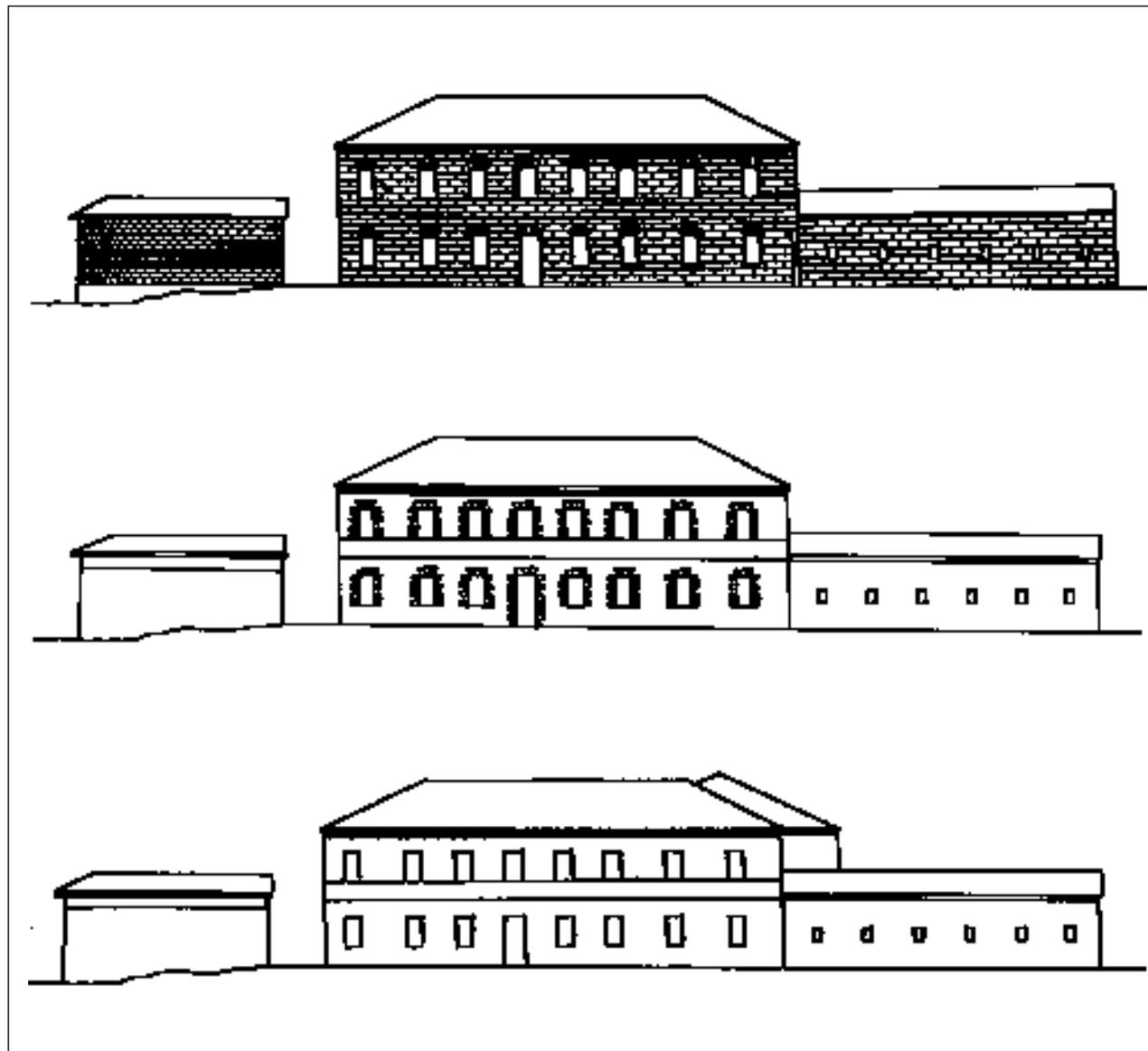
Nessuna informazione viene fornita dai *Quattro Libri*, se non il fatto che, mancando il pilastro parastatico, probabilmente Palladio non aveva pensato a una loggia superiore, per cui l'esedra, come le barchesse, doveva essere su un unico livello; e, come per le barchesse, si può pensare di adottare l'ordine tuscanico. Si può anche ipotizzare un'esedra su due livelli, come aveva fatto Bertotti Scamozzi, volendo creare una continuità con il cortile rettangolare<sup>10</sup>.

### ..... ESTERNO

Per quanto riguarda l'esterno, nessuna indicazione ci viene fornita dal testo palladiano.

Bertotti Scamozzi, coerentemente con il carattere rustico della villa, pensa di estendere il bugnato anche alle pareti esterne<sup>11</sup> dato che – come osserva Pane –, se è rustico l'interno, a maggior ragione deve esserlo l'esterno<sup>12</sup>. La soluzione, spesso adottata da Palladio, di incorniciare solo le finestre con delle bozze rustiche, appare troppo poco vigorosa per questa fabbrica (fig. 33).

Fig. 33. Prospetti laterali che mostrano tre diverse soluzioni per le pareti esterne.



## NOTE

- 1 A. PALLADIO, *I Quattro Libri dell'architettura*, libro II, capitolo XVI (*Della casa di villa de gli antichi*), Venezia 1570.
- 2 *Ivi*, libro IV, capitolo IIII (*Di cinque specie di tempij*).
- 3 *Ivi*, libro I, capitolo XVI (*Dell'ordine ionico*).
- 4 R. CEVESE, *Andrea Palladio in Valpolicella: la villa Sarego di Santa Sofia*, «Annuario Storico della Valpolicella», 1981-1982.
- 5 R. CEVESE, *Mostra del Palladio – Vicenza, Basilica Palladiana*, Milano 1973.
- 6 G. GASPERINI, *Le torri colombari della Valpolicella*, «Annuario Storico della Valpolicella», 1986-1987.
- 7 O. BERTOTTI SCAMOZZI, *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio*, III, Vicenza 1871, pp. 41-42.
- 8 R. PANE, *Andrea Palladio*, Torino 1948, pp. 54-55 (*Le ville*).
- 9 D. GIOSEFFI, *Palladio e l'antico*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», xv, Vicenza 1973.
- 10 BERTOTTI SCAMOZZI, *Le fabbriche...*, pp. 41-42.
- 11 *Ibidem*.
- 12 PANE, *Andrea Palladio...*, pp. 54-55.