

L'architettura

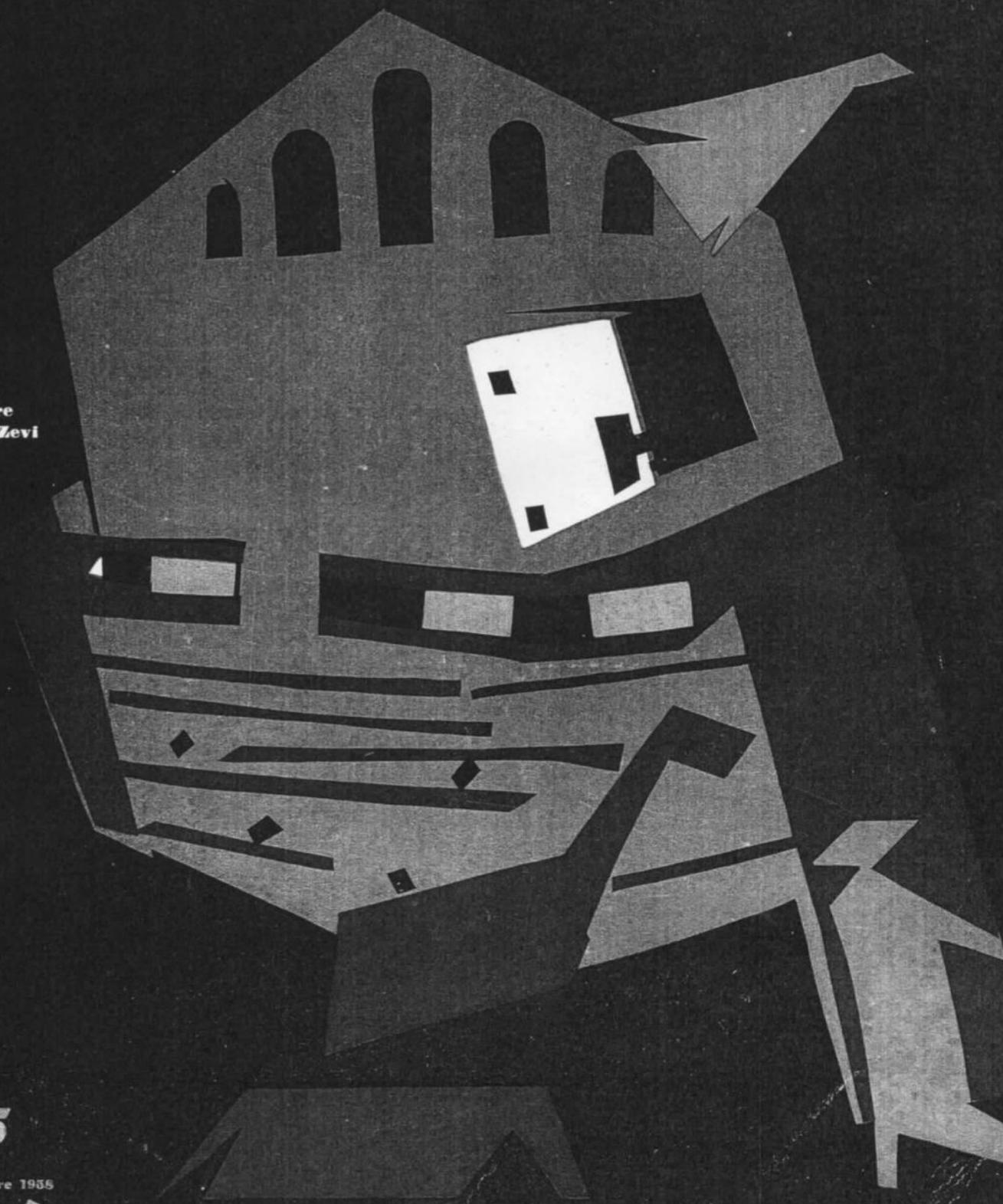
CRONACHE E STORIA

direttore
Bruno Zevi

35

anno IV
settembre 1956

L. 800





monumenti

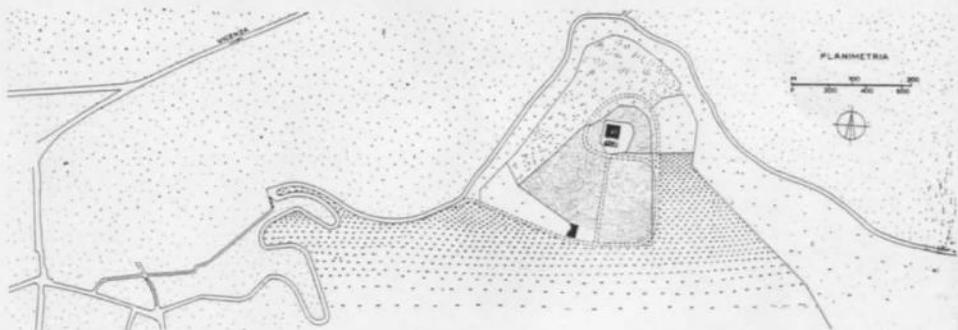
In queste pagine: veduta della Rocca Pisana sulla altura di Lonigo, il prisma della fabbrica, la Rocca dalla «Gastaldia» sottostante, prospetto d'ingresso e particolare della scala d'accesso.

▼ The Rocca Pisana, designed by Vincenzo Scamozzi in 1576, has been critically interpreted in the light of Palladio's Rotunda at Vicenza. It has been too often stated that Scamozzi imitated Palladio, translating the latter's inspiration into academic coldness. This judgment needs reviewing. Had Scamozzi wished to imitate the Rotunda, he could easily have built four projecting pronaos. He did not, because he had a different idea of the relationship between building and nature. He wished nature to penetrate into a geometrically and spacially compact building, not vice-versa.

▼ La Rocca Pisana, projetée en 1576 par Vincenzo Scamozzi, a toujours été interprétée par la critique en fonction de la Rotonda de Palladio à Vicence. Et l'on a trop souvent répété que Scamozzi imita Palladio mais traduisant son inspiration en froideur académique. Ce jugement doit être revu. Si Scamozzi avait voulu imiter la Rotonda, il aurait facilement pu construire les quatre pronaos en forjet. Il ne le fit pas parce qu'il avait une conception différente du rapport édifice-nature: il voulait que la nature pénétrât dans l'édifice, et non le contraire. Cela explique l'originalité de cette oeuvre.

▼ Die Rocca Pisana, entworfen im Jahre 1576 von Vincenzo Scamozzi, wurde immer kritisch im Zusammenhang mit der Villa Rotonda des Palladio in Vicenza interpretiert. Und immer wurde behauptet, Scamozzi habe Palladio nachgeahmt, seine Inspiration jedoch in sachliche Kälte verwandelt. Dieses Urteil verdient eine Ueberprüfung. Wenn Scamozzi tatsächlich die Rotonda hätte nachahmen wollen, hätte er unschwer auch die vier hervorstehenden Vorhallen bauen können. Er tat es nicht, weil er eine andere Vorstellung von der Beziehung zwischen Baukunst und Natur hatte: Er wollte, dass die Natur zum Gebäude kam, aber nicht umgekehrt. Das beleuchtet die Originalität des Baues.

▼ La Rocca Pisana, proyectada en 1576 por Vincenzo Scamozzi, ha sido siempre interpretada críticamente en función de la Rotonda de Palladio, en Vicenza. Se ha repetido muchas veces también que Scamozzi imitó a Palladio, traduciendo su inspiración en frialdad académica. Este juicio debe ser corregido. Si Scamozzi hubiese deseado imitar la Rotonda, habría podido fácilmente construir los cuatro pronaos salientes. No lo hizo porque él tenía una concepción muy diferente de la relación entre el edificio y la naturaleza: quería que la naturaleza entrase en el edificio y no viceversa. Ello demuestra la originalidad de esta obra.



La Rocca Pisana a Lonigo

di Vincenzo Scamozzi

rilievo e fotografie di Antonio Foscari



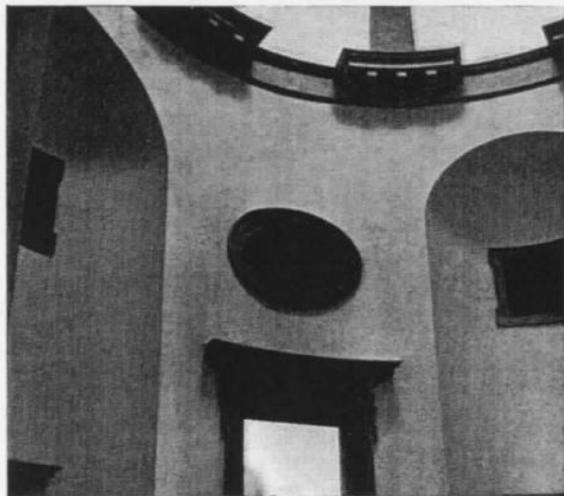
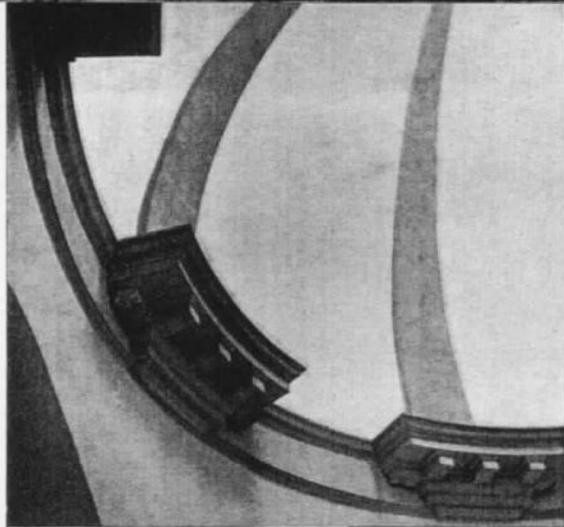
Tra le primissime opere di Vincenzo Scamozzi, che la progettò nel 1576, quando aveva appena 24 anni, la Rocca Pisana propone in tutto il suo raggio il problema critico di questo architetto. Gli storici hanno di regola espresso riserve sulla validità di quest'opera. Già il Milizia disse di lui: « *Prese principalmente di mira il Palladio, e credette superarlo col parlarne sempre con poca stima* »; della Rocca aggiunse che la facciata « *ha un portico di colonne ioniche non ben ripartite, e sopra è un frontone poco conveniente* ». Il Pallucchini afferma che l'imitazione palladiana ricorre in ogni momento dell'attività dello Scamozzi, « *ma consciamente egli rinuncia al pittorico, al chiaroscuro... Le membra non sporgono, sono trattenute timidamente, interpretate con puro senso linearistico, senza traccia di chiaroscuro spaziale. Cosa è rimasto del sublime esempio della Rotonda Palladiana nella villa Pisani a Lonigo? Per mezzo dei quattro loggiati, aperti e protesi*



su ogni lato, il Palladio dava alla sala centrale il godimento della luce e dello spazio raggiunti da ogni parte. Lo Scamozzi teme questo fluttuare di piani sporgenti, non comprendendo il significato dei pronai, ed imprigiona tra le pareti l'ultimo rimasto ». Il Pallucchini gli rimprovera pure di aver sostituito, nella Rotonda del Palladio a Vicenza, con una cupola depressa a gradoni quella a mezza calotta ideata dal maestro; e di aver innalzato qui « *la cupola poligonale, impostata tozzamente sul tiburio, suggeritagli certamente dai progetti del Serlio* ». Fausto Franco ripete il confronto tra Palladio e Scamozzi e giudica che la Rocca « *sterilizza, per così dire, la mirabile concezione della Rotonda* ».

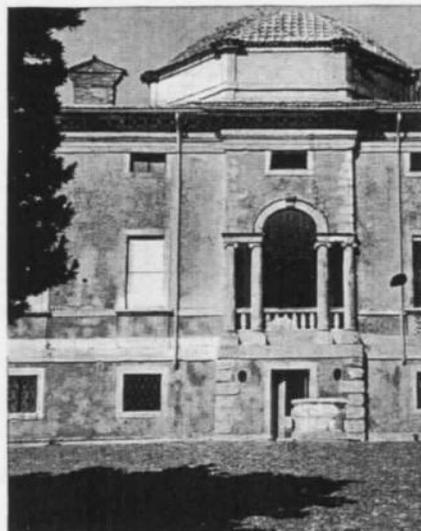
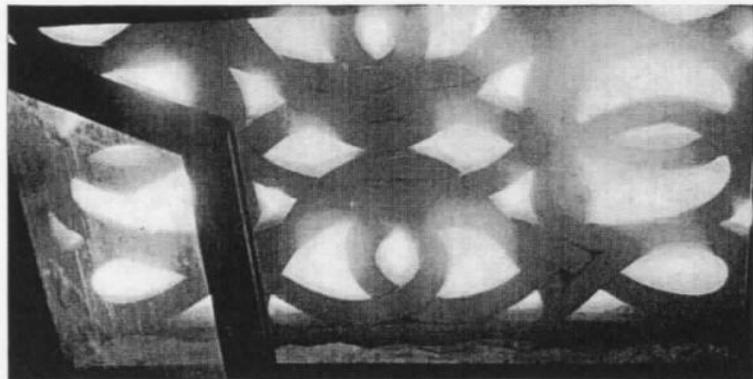
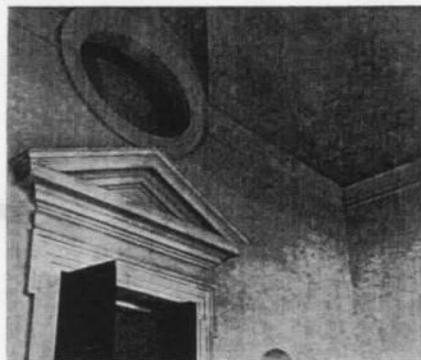
Nuoce all'intendimento di questa villa il continuo riferimento al prototipo palladiano di Vicenza. Non v'è dubbio che lo Scamozzi a 24 anni non raggiunga la perfezione del Palladio, ma ciò non infirma la validità della sua originale ricerca.

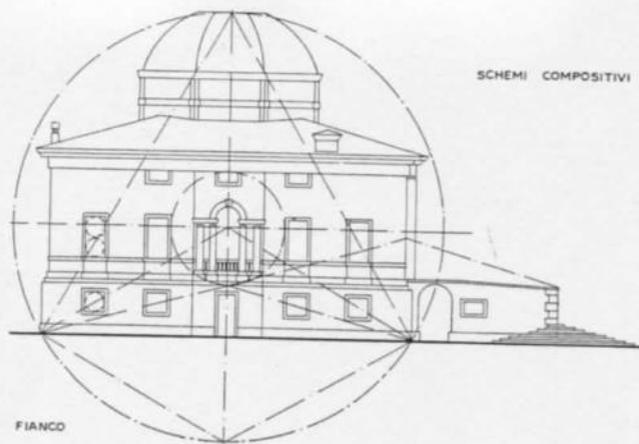




La Rocca Pisana a Lonigo

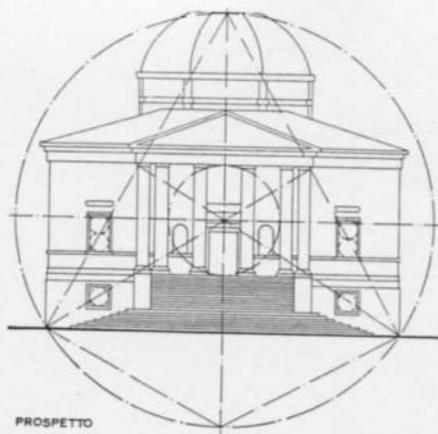
A sinistra: due vedute della «Gastaldia». In alto: particolari della cupola e della parete della sala centrale. A destra, dall'alto: una delle serliane laterali; colonne del pronao; particolare dell'ingresso; prospetto laterale. Sotto: parapetto traforato nel fianco della Rocca, visto dall'interno.





FIANCO

SCHEMI COMPOSITIVI

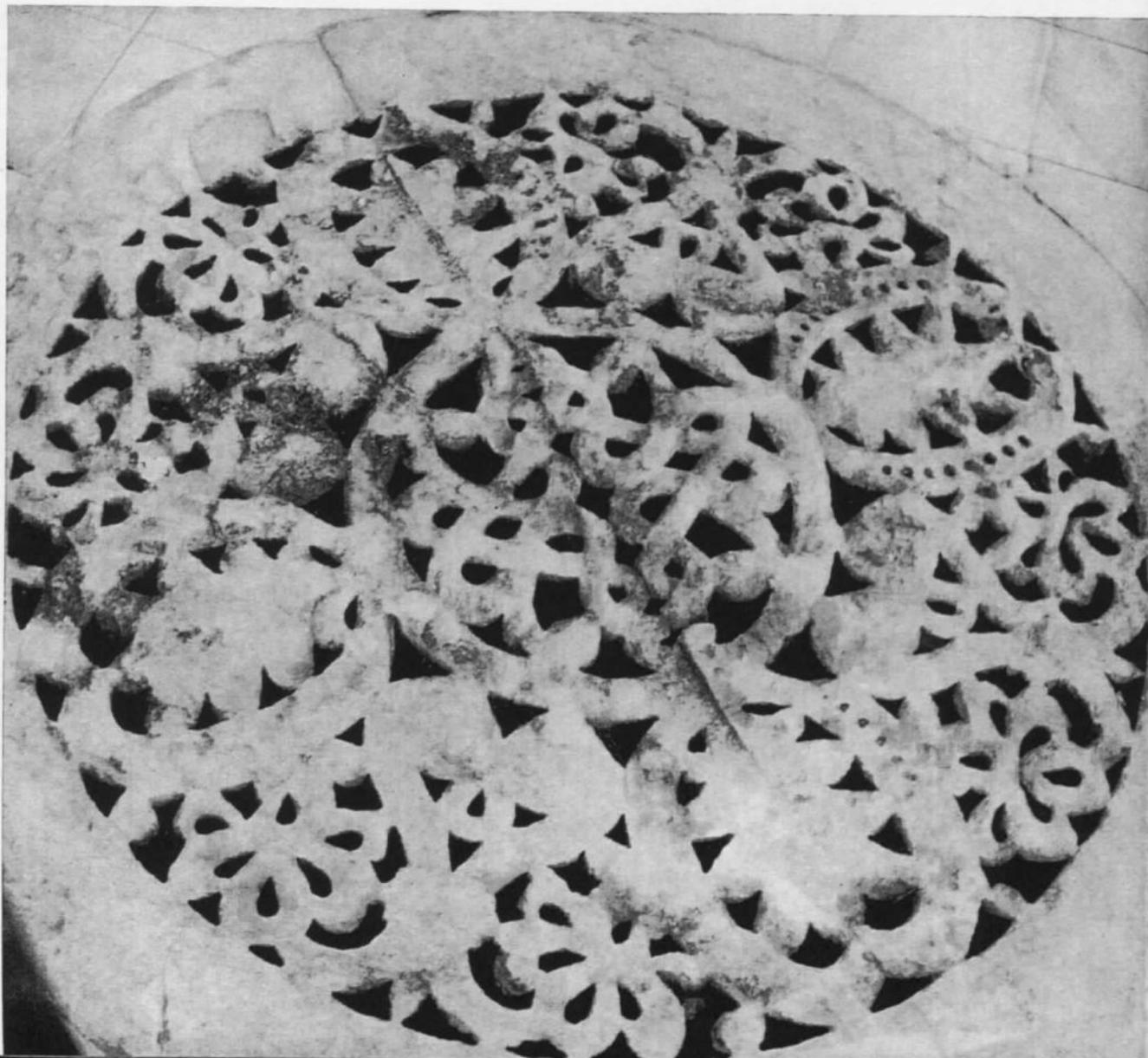


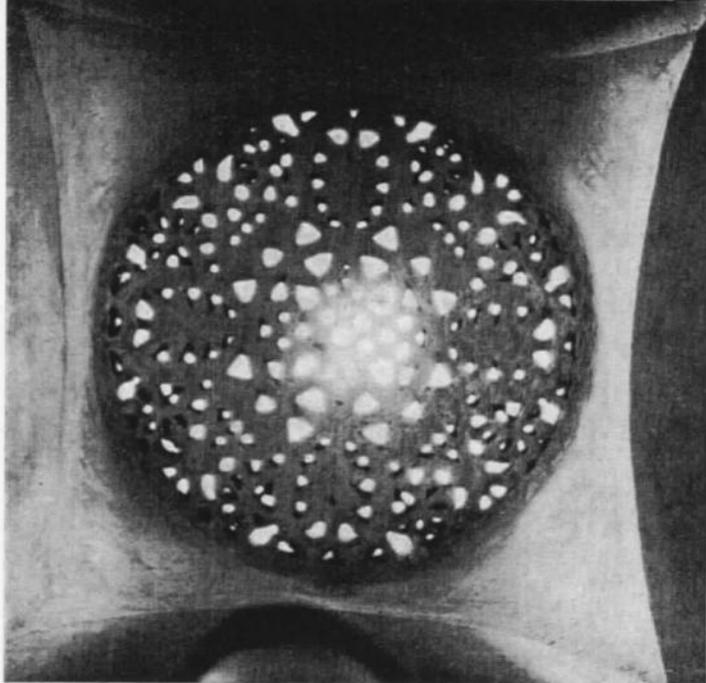
PROSPETTO

Sopra: schemi compositivi per i prospetti della Rocca Pisana, presso Lonigo. *Sotto:* il traforo geometrico che serve da impluvio, nel pavimento della Rotonda. *Nella pagina a destra, in alto:* il traforo inserito nel pavimento della Rotonda, dal piano inferiore. *Al centro:* la pianta originale dello Scamozzi e le strutture sottostanti la sala centrale.

Nella pagina a destra, in basso: veduta aerea di Lonigo con la Rocca Pisana sul colle.

La Rocca Pisana a Lonigo



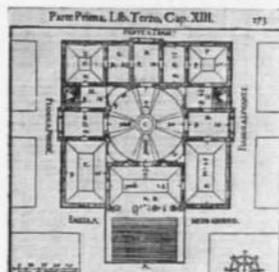


La « idea dell'architettura universale » perseguita dallo Scamozzi trova qui la sua prima incarnazione.

Una piccola nota va dedicata alla « Gastaldia », situata presso la Rocca. Pur inserendosi nella tradizione veneta delle case di campagna, si stacca decisamente dalle « barchesse » tradizionali disponendo il portico di traverso, tra le scuderie e l'abitazione del gastaldo. Lo edificio sorveglia la strada che conduce alla villa e non perde di vista la casa padronale; è costruito in materiale locale, intonato solo sui lati visibili da chi percorre la strada; di pietra locale sono le colonne, che conferiscono con il loro forte bugnato un'eleganza priva di ricercatezze.

Va infine aggiunto un commento sulle condizioni attuali della Rocca Pisana. Tra le celebri ville venete, è una delle poche curate con passione dai proprietari, i Conti De Lazara Pisani. Il restauro della villa era cominciato nel 1937 e fu interrotto dalla guerra. L'occupazione tedesca, un'esplosione avvenuta nel 1944 e un bombardamento aereo causarono notevolissimi danni alla fabbrica. Ma il restauro fu subito ripreso e portato a termine con costanza, sicché oggi la villa risponde pienamente all'idea scamozziana.

Se si giudica la Rocca Pisana con l'occhio rivolto alla Rotonda del Palladio non sarà facile intenderne il significato. Se lo Scamozzi avesse voluto copiare la Villa Capra non avrebbe certamente assorbito nella massa dell'edificio i pronai. Lo ha fatto per una diversa interpretazione della natura: egli non ha voluto, come il Palladio, che si fosse attratti all'esterno dove si apre il paesaggio, ma che il paesaggio stesso entrasse nella casa, e che insomma i colori della campagna si godessero dall'interno, come quadri sul bianco delle pareti.



Per le stesse ragioni, la sala centrale non ha qui la funzione di centro propulsore; dovendosi contemplare le visuali panoramiche non dal pronao ma dalle stanze, la rotonda assume una funzione accentratrice.

In tutta la casa regnano il biancore senza profondità e il leggero rilievo del marmo grigio. Anche il mascherone che serve da impluvio nella Rotonda palladiana è qui sostituito da un traforo geometrico che elimina il particolare figurativo, determinando solo una vibrazione nel regolare ritmo a quadri del pavimento. Dice il Barbieri: « alla espansa pittoricità palladiana si contrappone una rigida definizione dello spazio »; e ciò non va inteso in senso detrativo poiché lo Scamozzi, rinunciando al pittorico palladiano, opera una precisa scelta. L'inglobamento del pronao, le serliane che si aprono su tre lati, la cupola poligonale che emerge con netto stacco dagli spioventi del tetto, la sala centrale che si articola in quattro grandi nicchioni e si eleva, attraverso i robusti costoloni, fino all'occhio superiore: tutti questi elementi indicano un linguaggio severo e rigoroso che ha tutti i difetti, ma anche tutti i pregi dell'accademia.



Antonio Foscari Widmann Rezzonico

LA ROCCA PISANA A LONIGO DI V. SCAMOZZI

**Ricerca sulle Ville Venete
condotta presso il Corso di Caratteri Stilistici e Costruttivi
dei Monumenti - Venezia 1964**

LA "ROCCA PISANA"

Nel 1576 Vincenzo Scamozzi progettò la "Rocca Pisana".

L'architetto aveva allora 24 anni e pertanto è comprensibile come egli dovesse essere dibattuto fra un classicismo, che diventava tanto più severo quanto si alontanavano gli anni della sua entusiasmante scoperta, ed una evoluzione dell'architettura in senso barocco che era, in veneto, troppo ostacolata e poco congeniale.

E' un'opera questa che nel panorama del suo tempo è per alcuni aspetti rivoluzionaria e per altri conservatrice; questa contraddizione suscita delle impressioni vivaci insieme a delle riflessioni più immediate.

Oltre alle sue qualità intrinseche, un altro motivo d'interesse di questa villa dello Scamozzi, è quella sua analogia con la rotonda del Palladio, per cui a volte sembra che la Rocca sia una sfortunata ripetizione, a volte sembra invece che essa si proponga di essere una critica severa e una controproposta alla famosa Capra.

Anche da questo punto di vista, l'occasione di osservare questo monumento con diverse angolature critiche può essere vantaggiosa.

La Rocca è in cima ad un colle; è una buona ubicazione, un posto generalmente asciutto, aereato; così dicono tutti i trattati del 500.

Il paesaggio che si gode dalla Rocca è sconfinato; nelle giornate limpide lo sguardo giunge fino al mare (e a Venezia), si perde nelle montagne e nei boschi.

Tutti gli sfondi dei quadri veneti (quei paesaggi visti in lontananza e dall'alto) sembrano presi di qui; anche quelli con immaginarie fortificazioni che ricordano i castelli di Giulietta e Romeo che di qui si vedono.

Tuttavia, alla Rocca, questo orizzonte così ampio

così rinascimentale, e così noto nella memoria dà una impressione strana e pare assolutamente artificioso.

La villa stessa che si posa sul prato tutta chiusa in se stessa, il loggiato che - come la testa di una tartaruga - sbuca appena fuori dalla corteccia del muro; la cupola che emerge appena dal tamburo ottagonale, tutto ciò dimostra che la Rocca prova, lassù, lo stesso disagio del visitatore.

Il rinascimento, in questo caso, è voluto come teoria, come luce, come spazio ma, in realtà, è soppor-tato come una condizione innaturale; lo stesso atteggiamento di certi quadri metafisici del nostro secolo .

Questa non è una "villa" e non a caso il suo nome è quello di "Rocca"; nessun fascino medioevale però, nessuna anticipazione romantica.

In questo senso questo edificio costruito dallo Scamozzi per i pisani è unico nel panorama veneto delle costruzioni in campagna; non è neppure campagna questa.

Questa Rocca, con la sua scalinata pavimentata di ciotoli tondi che pare una frana di ghiaia che conti-nua giù dritta per la strada che scende lungo la pen-denza del colle, è - sostanzialmente - un luogo assurdo, fuori della vita, fatta per la solitudine.

Non ha nessun elemento decorativo, scultura, af-fresco, giardino; due nicchie nude nel portico, quattro nicchie (bucate da finestre) all'interno, anche queste, come tutto il resto, è bianco su bianco.

A decorare le camere è solo l'astrattezza dello orizzonte che le finestre riquadrano sul biancore delle pareti.

A dimostrare che nel '500 si conobbe l'aliena-zione e ciò si vissero le scene dei film di Antonioni sarebbe sufficiente questa costruzione singolare ed in-quietante.

Il prof. F.Franco confrontando la Rocca alla Rotonda sottolinea come lo Scamozzi abbia "sterilizzato"

la concezione della Rotonda; infatti la sterilizza rifiu-
tandola nella sostanza e rielaborando lo stesso scheletro
distributivo con intenzioni diverse, con un'operazione col-
ta ma, come si è detto, alienata.

"Cosa è rimasto del sublime esempio della Rotonda
Palladiana nella villa Pisani a Lonigo?" Si chiede con
giustificato allarme il Pallucchini.

Della Rocca possiamo dire che non è una casa, non
è una villa veneta nel senso consueto di residenza e di
centro di un'azienda agricola; e potremmo continuare a di-
re ciò che non è, ma non giungeremmo a classificarla.

Della Rotonda sappiamo che essa è un "monumento";
essa è nata con questo scopo e l'ha scritto tutto in giro
sui frontoni che quadrano le terre che furono del signor
Capra.

Le stesse proporzioni dell'edificio gli assegnano
questa funzione di oggetto ad ornamento ed a memoria nel
cuore di una proprietà di cui il signore andava evidente-
mente orgoglioso.

Il rapporto con l'ambiente esterno è talmente di-
verso in un caso e nell'altro da giustificare tutte le
differenze che si sono prodotte nelle soluzioni architet-
toniche.

All'astrazione della Rocca si oppone la Rotonda
con tutto il suo realismo.

Quando Scamozzi sostituiva delle serbiane ai pro-
nai ed allargava quel corridoio con cui Palladio aveva
risolto il collegamento fra i colonnati e la sala circo-
lare sapeva di togliere allo spazio centrale ogni senso
di raccoglimento e di eliminare la ragione di ogni loggia
to perchè portava l'infinita distanza dell'orizzonte nel
cuore della casa.

Di qui, a togliere alla sala ogni elemento di de-
corazione e di fatto per lasciargli solo il suo ingiudica-
bile gioco di bianchi, il passo fu breve.

Scamozzi ricercava questa condizione irreale; e
così quando gli toccò di proseguire il lavoro di Palladio

a Vicenza abbassò la cupola che egli aveva prevista più slanciata, giela schiacciò, come nella Rocca schiacciò pronai scalinate e cupola dentro un cubo.

Ci è venuto spontaneo chiederci, a questo punto, se ci possa essere una ragione per cui lo Scamozzi, nella sua evidente contrapposizione al Palladio abbia tuttavia conservato il pronao, come forma architettonica, quando avrebbe potuto anche sopprimerlo.

E' ben vero che su tre facciate il pronao è stato sostituito da altrettante serbiane, e così ha lasciato il posto ad una soluzione diversa i cui rapporti con la cultura e i trattati architettonici precedenti sono evidenti; ma ciononostante esso è apparso insostituibile nel fronte principale dell'edificio. Se lo Scamozzi è prevenuto a questa conclusione è chiaro che lo fece conscientemente e per dei motivi che è opportuno cercare di rintracciare.

La ragione di questa scelta è legata - secondo me - al significato simbolico che ha assunto il pronao nel periodo dell'espansione di Venezia in terraferma.

Per dimostrare questa ipotesi basta ricordare quanto diversa fosse, prima del '500, l'organizzazione della campagna veneta, che non conosceva altra forma di proprietà se non quella prevalentemente collettiva.

Ma poi l'aumento demografico e contemporaneamente l'inizio della cultura del mais (importato dall'America), e i capitali veneziani che rifluivano dal commercio marittimo per venire investiti in terraferma, rivoluzionarono in quegli anni la struttura dell'agricoltura e di tutto l'entroterra di Venezia.

Alvise Cornaro che fu l'illuminato patrono di questa trasformazione politica ed economica trasferì, e ciò è sistematico, la sua residenza da Venezia a Padova.

Il suo amico Palladio scoprì l'architettura che doveva imporre alla campagna il marchio di questa riforma agricola e della svolta che si era creata con l'arrivo dei capitali veneziani.

Così l'impianto delle ville, con la residenza delle signore e tutte le adiacenze adibite alle diverse funzioni di una complessa attività agricola si distingueva talmente dalla casa padronale quattrocentesca concepita ancora come luogo difeso e fortificato ed era così lontano dalla tradizione delle residenze contadine che non lasciava dubbi sulla portata delle riforme con cui era stata privatizzata la proprietà e trasformata l'economia agricola.

Scamozzi riuscì a progettare un edificio che non conosceva nessuna traccia della produzione e del lavoro agricolo, a piazzarlo sul suo basamento e sul colle mostrando di rifiutare ogni rapporto con i campi circostanti e con tutte le attività che in essi si svolgevano.

Ma il pronao, una forma architettonica evidente che presto assunse un valore simbolico rappresentando l'egemonia del nuovo signore sulla terra. Il pronao - si diceva - era ormai tanto importante per dimostrare la sicurezza e l'orgoglio della occupazione fondiaria attuata dai veneziani, che lo Scamozzi potè comprimerlo e in parte nascondere, ma non potè sopprimerlo.

Mentre il recupero di elementi architettonici di periodi precedenti - le serbiane - vuole essere un segno di protesta ma non riesce, di per sè, a diventare una proposta, piuttosto coincide con lo sforzo disperato di non prendere atto delle trasformazioni che hanno sconvolto e modificato, in vent'anni, tutta l'eredità politica e culturale quattrocentesca del Veneto.

Ci si accorge allora che la Rocca Pisana - che appare a noi oggi fuori del tempo - era fuori del tempo all'atto stesso in cui venne concepita e che cercò di contrapporsi al costume ed alla realtà d'allora senza potere - ovviamente - contrapporgli un altro costume ed un'altra realtà.

Unica per questo nel panorama delle ville venete, quest'opera dello Scamozzi si può comprendere solo analizzando le sue contraddizioni e la latente protesta che essa contiene, e in fondo la tragica impotenza di una costruzione che pretende di contrapporsi alla storia.