

## POSTILLE ALLA LETTURA DEL CICLO DELLA MALCONTENTA DOPO IL RESTAURO

La Villa chiamata la Malcontenta dalla località dove sorge, fu eretta alla fine del sesto decennio del Cinquecento (1) per Nicola e Luigi Foscari da Andrea Palladio e fu ornata a fresco attorno al 1561 (2) da Battista Veneziano (Zelotti) e Battista Franco, secondo la testimonianza dello stesso architetto (3). Con la caduta della Repubblica veneta l'edificio subì le sorti politico-economiche di molte altre dimore patrizie: ai gravi danni arrecati dalle truppe austriache si aggiunsero quelli dei nuovi proprietari, i Matteazzi, i quali strapparono e in parte scialbarono gli affreschi nel tentativo di venderli (4). Degradata a casa colonica, la Malcontenta venne ripristinata dai signori Landsberg che nel 1928 rimisero in luce la decorazione superstite (5).

Nel 1973 il conte prof. Antonio Foscari (6) ritornato in possesso della residenza avita, ha promosso con amore e competenza un radicale restauro del ciclo pittorico affidando l'opera a Glauco Tiozzo (7). La complessa pulitura degli affreschi, il fissaggio dei due secondi strappi delle scene con il « Concerto » e il « Sacrificio », il discreto intervento di tratti acquerellati nelle zone più danneggiate, hanno dato nuova vita alla decorazione della Malcontenta, permettendo una lettura più completa, sia dal lato stilistico che iconografico, del superbo complesso.

La serie di rapporti intercorsi tra Battista Franco, la famiglia Foscari, il Patriarca d'Aquileia Giovanni Grimani ed Andrea Palladio, posti dal Puppi (8) in relazione con la commissione all'architetto della Malcontenta, trovano un nuovo anello di congiunzione in Vittore Grimani, fratello del patriarca Giovanni, che riteniamo sia l'autore del programma iconografico degli affreschi. La cultura umanistica permeata di pensiero neoplatonico e i costanti richiami alla tematica di Fontainebleau che emergono dallo studio della decorazione di Villa Foscari, sono i medesimi concetti che l'Ivanoff (9) ha rilevato caratterizzare i cicli ideati da Vittore Grimani per il complesso della Libreria sansoviniana, dove lavorò lo stesso Battista Franco, per la Loggetta del campanile di San Marco, e per i due rami delle Scale d'oro di Palazzo ducale, quest'ultime pure affrescate dal Franco (10). Si può obiettare che alla Malcontenta oltre ai ricordi della Galleria di Francesco I del Castello di Fontainebleau, decorata in gran

parte dal Rosso Fiorentino (11), sono presenti motivi derivati dalla Sala da Ballo eseguita da Nicola dell'Abate su disegni del Primaticcio (12), un lustro almeno più tardi, del soggiorno nel 1547 alla corte francese di Vittore Grimani, quale ambasciatore della Repubblica veneta presso Enrico II (13). Ma Fontainebleau chiamata dal Vasari (14) « nuova Roma », perpetuava con le sue raccolte d'arte e i suoi artisti quella cultura nata nell'Urbe ai primi decenni del Cinquecento e che dà vita al movimento manierista, di cui proprio i Grimani erano a Venezia i maggiori fautori (15). Quindi sembra ovvio che il dotto Procuratore di San Marco abbia mantenuti vivi i rapporti con la corte francese, anche dopo il suo ritorno in patria, tanto più che i maggiori decoratori e incisori di Fontainebleau furono, come è noto, italiani.

Il particolare momento di interesse archeologico e di studio delle fonti classiche che ferve a Venezia nel sesto decennio del Cinquecento e lo spirito rinascimentale che informa il castello francese sorto tra le foreste per l'otium di un re umanista, sono i due principi che devono guidare nella lettura della minuziosa descrizione lasciata dal Ridolfi (16) del ciclo della Malcontenta. L'autore secentesco si rivela una fonte preziosa per identificare i soggetti, mentre nell'interpretazione risente della trattatistica moraleggiante della Controriforma.

Nel Salone, apre il ciclo della decorazione « Atena » posta sopra la prima porta della parete destra: la dea della Guerra e dell'Arte è seguita nelle altre sovrapposte, da « Apollo » che suona il violino, simbolo della « Musica » e della « Poesia », dalla « Matematica » recante la tavola dei numeri, dall'« Astronomia » con l'astrolabio ed infine dalla « Grammatica » con il libro. Il tema di « Minerva che presiede le Arti », già affrescato in una stanza della Soranza (17) e, in parte, ripreso a Villa Godi e a Villa Emo, nonché effigiato nel soffitto della Libreria sansoviniana (18), invita all'elevazione spirituale attraverso il culto dell'« Arte »; ma assume alla Malcontenta un particolare valore per la presenza nel vano più rappresentativo della Villa, indicando nella priorità data all'elemento intellettuale uno dei fini principali della dimora. L'immagine di Apollo, per quella ambiguità di significati presente in tutti i simboli, evoca con la sua deri-

vazione dal « Parnaso » di Raffaello riunioni di letterati e poeti. La connessione tra il fattore artistico e il temperamento degli uomini postulato dalla dottrina neoplatonica, fa associare all'immagine delle « Quattro Stagioni » dipinte entro nicchie sulle pareti, quella dei Quattro Elementi coesistenti, con i Quattro Umore del corpo (19).

Le *Metamorfosi* di Ovidio (20) hanno ispirato le storie raffigurate, con la stessa unità poetica delle favole latine, nelle lunette e nei medaglioni del soffitto: « Astrea che indica i mali della terra a Giove », « Mida tra l'Invidia e la Discordia » (21), « Giove e Mercurio che discendono in terra », « Giove e Mercurio che assistono all'uccisione di un viandante », « Giove e Mercurio che siedono alla mensa di Bauci e Filemone », « Gli dei che istituiscono i loro ospiti custodi del tempio ». I soggetti inusitati nella tradizione veneta, anche se le *Metamorfosi* sono la fonte per una serie di decorazioni in ville e palazzi, illustrano in Mida l'avarizia e la calunnia, nell'uccisione di un uomo e negli amori illeciti indicati da Astrea, la malvagità umana da cui rifuggono gli dei; mentre offrono un esempio di generosità, di fedeltà coniugale e di religiosità nell'anziana coppia di Bauci e Filemone premiata da Giove (22). Nella

contrapposizione tra male e bene è chiaro lo stesso intento morale-educativo enunciato nell'allegoria di « Ercole tra il Vizio e la Virtù » del Salone di Lonedo; ma se poniamo mente che il « Banchetto di Bauci e Filemone » è pure affrescato nel Salone da Ballo di Fontainebleau scorgiamo adombrato nel ciclo un altro significato che, senza eludere il precedente, risponde a uno degli scopi della villa rinascimentale: l'ospitalità. L'interpretazione data in questo senso alla scena francese dalla Rondorf (23) in base all'ambiente dove è stata effigiata, si adatta allo spirito della Malcontenta; non a caso l'episodio di Bauci e Filemone che accolgono Giove e Mercurio alla loro mensa offrendo quanto possiedono è stato posto sopra la porta d'ingresso, quasi a commento dei versi ovidiani (24): « *mille domos adiere locum requiemque petentes, mille domos clausere serae; tamen una recepit, ...* ». L'ospitalità dei Foscari è testimoniata nella lapide collocata sulla facciata della Villa a ricordo del rinfresco offerto a Enrico III re di Francia e Polonia nel 1574.

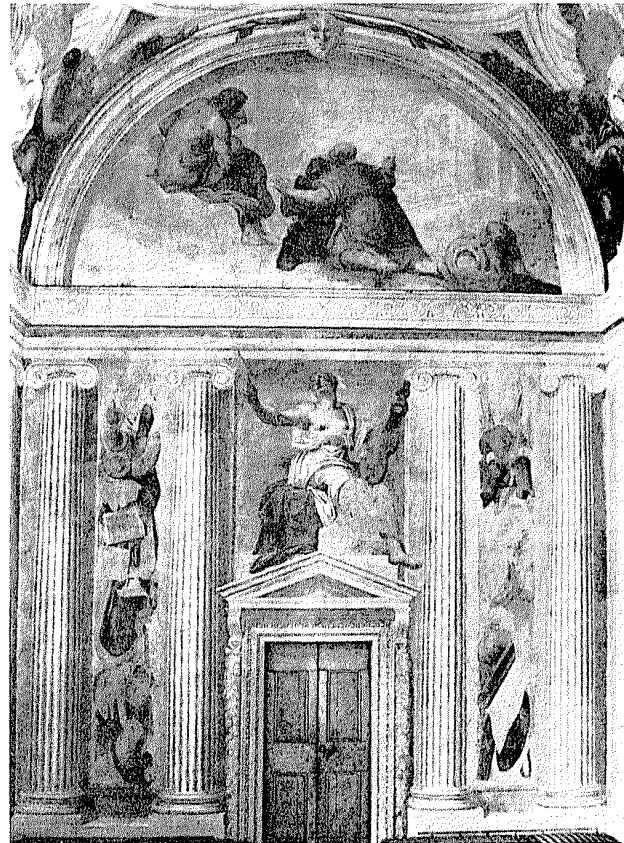
Le tre figure del medaglione centrale, ritenute dal Ridolfi le « Virtù », non sono sufficientemente chiare.

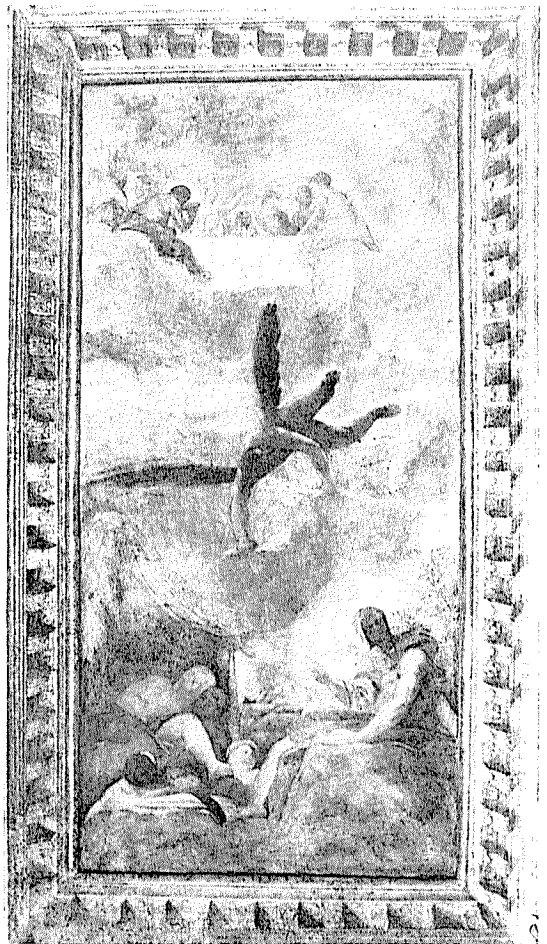
Nella prima stanza dell'ala sinistra domina il ciclo, il mito di « Prometeo che porta il fuoco agli uomini

1. G.B. ZELOTTI, UCCISIONE DI UN VIANDANTE (lunetta). Mira (Venezia), Villa Foscari « La Malcontenta ».



2. G.B. ZELOTTI, GIOVE E MERCURIO COSTITUISCONO BAUCI E FILEMONE CUSTODI DEL TEMPIO (lunetta). Mira (Venezia), Villa Foscari « La Malcontenta ».





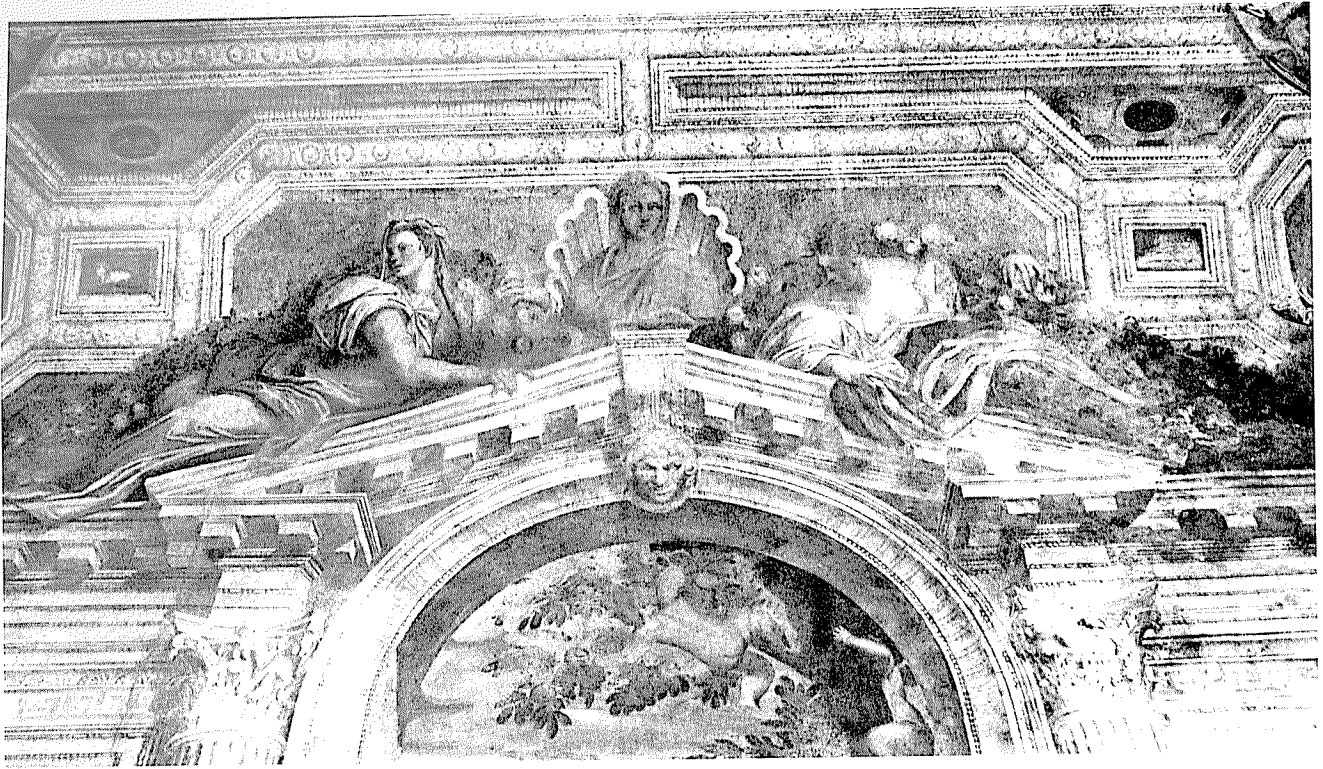
3-4. G.B. ZELOTTI, *ASTREA E I MALI DELLA TERRA; PROMETEO RUBA IL FUOCO PER PORTARLO AGLI UOMINI*. Mira (Venezia), Villa Foscari « La Malcontenta ».

sofferenti ». La figura del Titano ribelle è stata considerata fin dall'antichità sotto il duplice e antitetico significato di apportatrice di vita e di mali all'umanità. Riportandoci all'interpretazione data dall'Ivanoff (25) al « Prometeo che ruba il fuoco » ideato da Vittore Grimani nell'arcata esterna della Libreria di San Marco e collegato dallo studioso alla « Fontana della Gioventù » raffigurata nella Sala di Francesco I a Fontainebleau, da cui deriva in parte l'« Allegoria » della Malcontenta, ci sembra giusto ravvisare nel mito di Prometeo di codesta Stanza l'esaltazione dello spirito e la partecipazione dell'uomo alla luce divina. L'interpretazione in chiave neoplatonica si accorda con l'invito alla vita morale suggerito dalle favole del soffitto del Salone. Virtù accoppiata alla Forza simboleggia « Ercole che uccide Caco » affrescato su una parete, le « Imprese di Ercole » di origine romana, sono presenti pure a Villa Emo a Fanzolo e a Villa Thiene a Quinto Vicentino. Un richiamo alla Virtù è implicito anche nell'« Allegoria » sopra il camino che pensiamo alluda alla « Prosperità di casa Foscari »: la Matrona con cornucopia e

Amore a fianco riprende la « Fortuna Egira con Amore » figurata dal Cartari (26) e ritenuta dall'autore simbolo della Fortuna mai disgiunta dall'Amore e dipendente dalla Virtù che « *quella forma la Buona Sorte* ». La figura maschile, da quanto si può giudicare, ricorda il « Genio buono » rappresentato sempre dal Cartari (27), così i putti che lasciano cadere delle mele si avvicinano all'immagine dei « Lauri » data dalla stessa fonte cinquecentesca (28).

Nella Stanza accanto la « Caduta dei Giganti » si connette, come nella decorazione esterna della Libreria sansoviniana (29), al precedente mito di Prometeo, in quanto ambedue esempi di ribellione punita dagli dei. Il tema deriva dalle *Metamorfosi* di Ovidio, ma già allora era famosa la raffigurazione di Giulio Romano al Palazzo del Te a Mantova, sebbene riteniamo che non ci sia lo stesso sottinteso politico presente nel ciclo gonzagesco.

Dall'incitamento all'elevazione spirituale e morale delle Stanze dell'ala sinistra si passa a quelle dell'ala destra ispirate alle gioie del vivere in Villa che ripren-



5. G.B. ZELOTTI, FIGURE MULIEBRI SUL CORNICIONE.

Mira (Venezia), Villa Foscari « La Malcontenta ».

dono quell'allusione a conviti e riunioni letterarie insita nel Salone. Nella prima Stanza, l'« Allegoria » del soffitto con la dea seduta su un cocchio trainato da quattro giovani alate fa pensare alla « Venere euripidea », generatrice di tutti gli Elementi, accompagnata dalle « Ore », simbolo delle « Quattro Stagioni » (30); tuttavia le cromie, fondamentali per il Cartari (31) nel caratterizzare l'Aurora e il parallelo con il disegno delle « Ore che circondano il carro del Sole », eseguito dal Primaticcio per la Galleria di Ulisse a Fontainebleau (32), rendono propensi a ravvisare l'« Aurora con le Ore » proposta dal Ridolfi (33). L'« Aurora », anche se non raffigurata in altre ville venete, è un tema ricorrente nel Cinquecento ed è interpretata con l'opposto significato delle ore più propizie ai sogni o più proficue allo studio; l'« Allegoria » sopra il camino e quella sopra la porta di oscura lettura, non permettono di stabilire il significato dato a tale tema alla Malcontenta. Mentre deriva dalla *Villa Capanna dell'utile* del Doni (34) la terza raffigurazione con la « Donna che versa da bere al contadino » e si collega al medaglione del soffitto. L'autore dopo aver per l'appunto celebrato lo spettacolo dell'Aurora e del sorgere del sole, passa a descrivere il momento in cui viene portata la merenda sui campi ai mietitori e commenta: « O che appetito, o che vino in sì calda stagione diaciato ». La scena esprime l'idealizzazione che lo stesso Doni fa dell'esistenza dei contadini chiamati « re dei re » e in questo senso appare un invito alla campagna con

fini puramente intellettuali, tuttavia non abbiamo sufficienti elementi per stabilire il suo rapporto con la « Storia » e la « Fama » poste sopra il cornicione, accanto a spoglie militari e turbanti, una allusione alle imprese militari dei Foscari.

Pure lo schema decorativo della Stanza accanto sembra ispirato al Doni: l'illusionistico pergolato di viti simulato sulle pareti e il « Concerto campestre » sullo sfondo richiamano alla mente l'ombroso *Apolline* con le sue musiche (35) rappresentato nella *Villa da Gentiluomo*. Il medaglione al centro del soffitto con « Bacco » che sprema un grappolo d'uva per insegnare agli uomini l'uso del vino, Venere accanto per ricordare gli influssi amorosi della bevanda e Cerere simbolo della natura generatrice, presenta delle affinità con l'« Allegoria di Bacco » affrescata a Villa Barbaro; così la Ninfa musicante di Maser si è trasformata in un Concerto rappresentato su una parete. Il tema musicale, diffuso in tutta la decorazione cinquecentesca, sembra qui derivare per la presenza d'Amore dalla Sala da Ballo di Fontainebleau (36). Il rapporto Musica-Amore si riallaccia allo spirito della raffigurazione del soffitto. Nel « Sacrificio » dipinto sull'altra parete, è rappresentato, secondo il racconto di Ovidio (37), Tiresia che ordina ai tebani e alle tebane di sacrificare a Bacco per placare il dio irato con Penthea; la scena più che un invito alla catarsi, appare l'esaltazione della potenza del nume in accordo con l'atmosfera amorosa di tutta la stanza ornata di rose, il fiore

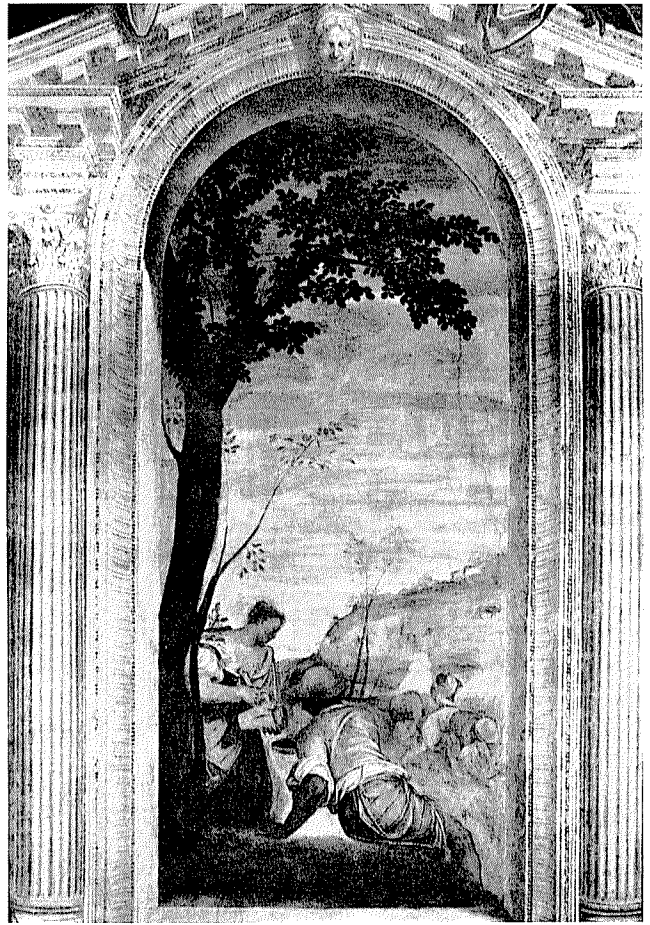
di Venere. Un « Sacrificio » è pure affrescato dal Rosso nella Galleria di Francesco I e il Guilbert (38) vi scorge un significato propiziatorio.

Nelle due Stanze minori dipinte a grottesche si trovano rispettivamente effigiate sulle volte il « Tempo » e la « Fama » e sulle pareti entro medaglioni la « Fede », la « Carità », la « Fortezza », soggetti presenti in tutte le Ville, ma che in codesto ciclo assumono un ruolo secondario.

I temi raffigurati alla Malcontenta non differiscono sostanzialmente, come si è notato, da quelli che hanno formato la decorazione delle Ville venete fino alla fine del settimo decennio del Cinquecento, bensì sono l'impostazione del programma e il rilievo dato ai singoli elementi che lo compongono a creare quella particolare immagine umanistica di vita in Villa, dove le riflessioni spirituali e gli studi si fondono con i concerti, i conviti e gli amori, accordandosi al tipo di Villa suburbana identificata dall'Ackerman (39) nella Malcontenta.

Lo stesso filo conduttore che ha guidato il programma iconografico della Villa si riflette nell'armonico disegno generale della decorazione già dato da ammirare nel passato (40) e di cui ora, dopo il restauro, si possono in parte cogliere le qualità pittoriche delle singole storie che lo compongono. L'influenza delle opere del Rosso e soprattutto del Primaticcio rilevata nella tematica non appare nello stile di Giovan Battista Zelotti, il principale autore degli affreschi: l'artista sembra piuttosto abbandonare le cifre leziose di origine emiliana presenti a Lonedo e Fanzolo per dare nuovo rilievo alle forme michelangiolesche. Tale ripresa di moduli romani è certamente dovuta al contatto con l'importante personalità artistica di Battista Franco, pittore formatosi nell'Urbe e noto autore di disegni tratti da opere di Michelangelo, il quale, come ha stabilito il Pallucchini (41), ha affrescato la « Caduta dei Giganti » nella seconda

6. G.B. ZELOTTI, SACRIFICIO A BACCO.  
Mira (Venezia), Villa Foscari « La Malcontenta ».



7. G.B. ZELOTTI, SCENA CAMPESTRE.  
Mira (Venezia), Villa Foscari « La Malcontenta ».

Stanza dell'ala destra allo stesso tempo in cui lo Zelotti iniziò il ciclo della Malcontenta.

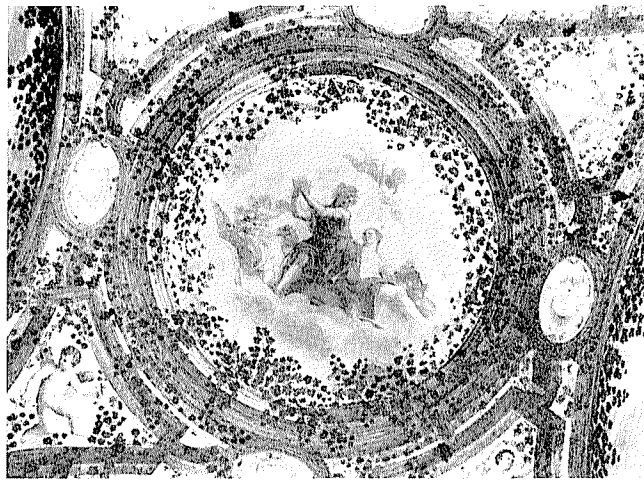
Nelle « Arti guidate da Minerva », che costituiscono l'elemento decorativo delle pareti del Salone, Giovan Battista innesta ai ricordi della sua giovanile collaborazione con il Veronese, motivi ripresi dalle « Sibille » di Michelangelo; le possenti immagini effigiate di tre quarti si animano nel ritmo collettivo che sembra tenderle ad accogliere il visitatore. Le cromie meglio conservate nell'« Astronomia », il cui drappo violaceo lascia intravedere la veste azzurra tenue esaltando il fiorente corpo, fanno rimpiangere di non poter completamente ammirare la vivacità della tavolozza che correva a dar vita alle forme di codeste figure.

Nuovo appare l'equilibrio raggiunto dall'artista nell'impostare le scene e nel misurare i personaggi delle storie ideate nella ricca decorazione della volta, ed è questo il motivo che ci fa ribadire l'idea della priorità del ciclo di Villa Emo a Fanzolo (42) rispetto a quello della Malcontenta che preannuncia già le tele dipinte dallo Zelotti nella Biblioteca di Praglia (43).

Nell'« Uccisione di un viandante » (fig. 1), lo spazio

della lunetta è spartito da due tronchi d'albero che creano una quinta di un respiro ignoto nella struttura delle scene storiche illustrate dal frescante nei precedenti cicli; il pittore si ispira ancora a Michelangelo nell'impostazione del corpo del bandito che si scaglia sul passante, traducendo il « David e Golia » della Cappella Sistina in una accentuazione di moduli che ritornerà nelle tele di Praglia. Con un ritmo altrettanto armonico è scalata la raffigurazione della lunetta di fronte (fig. 2): Giove e Mercurio sono seduti su nubi color arancio e inginocchiati ai piedi Bauci e Filemone in vesti rosse e gialle che riprendono le gamme del cielo. Il misurato raggruppamento dei personaggi permette di introdurre l'elemento atmosferico senza, tuttavia, sfondare le pareti, e, al tempo stesso, di creare una pausa nella narrazione delle favole incastonate in una fastosa cornice adorna di cartelle, brucani e prigionieri. Nel « Banchetto di Bauci e Filemone », lo Zelotti in conformità con l'importanza iconografica del tema conferisce alla rappresentazione un particolare rilievo ponendo in primo piano la grande tavola rettangolare coperta da una tovaglia bianca e Giove, Bauci e Mercurio seduti nei due lati di sfondo, mentre Filemone in piedi li serve. La scena impostata con eleganza, anche se non sono mancati i suggerimenti paolieschi visibili nella stessa positura manieristica di Giove, dà l'immagine di un festoso desinare all'aperto, lontano dallo spirito religioso del mito ovidiano. I richiami al Veronese sono, pure, sensibili nel medaglione rappresentante « Astrea che indica a Giove i mali della terra » (fig. 3), il meglio conservato del gruppo che orna il soffitto; ma lo Zelotti a differenza dell'ovato con « La Virtù che scaccia il Vizio » affrescato a Villa Godi, realizza le coppie degli amanti frontalmente rinunciando agli arditi giochi prospettici per una ricerca di equilibri tra Giove, Astrea e i peccatori più attenti a decorare che a generare illusionistici spazi.

Lo stesso concetto compositivo informa l'« Allegoria di Prometeo » (fig. 4) della Stanza dell'ala destra, dove la figura al centro del Titano unisce l'episodio del Banchetto degli Dei in cielo a quello degli infermi giacenti in terra, ambedue ideati con una prospettiva frontale; l'artista abbandona volutamente le invenzioni correggesche per riprendere i moduli decorativi della scuola raffaellesca: ne sono una riprova i nastri che ornano i quattro angoli della cornice del riquadro, un ricordo dell'illusionistico arazzo teso nella volta della Loggia della Farnesina. Il pittore riprende un tema caro alla sua arte nella gioiose figure muliebri adagiate sulla cornice della volta (fig. 5), sorelle delle donne della Stanza delle Stagioni di Lonredo e con le quali hanno in comune il richiamo ai tre disegni del Museo Magnin di Digione (44), non di mano dello Zelotti, ma evidentemente derivati da una decorazione, forse quella della Soranza, che è stata alla base dell'ispirazione dello stesso Giovan Battista. I colori ben conservati delle vesti delle donne sui toni del giallo-rosa si collegano con raffinato gioco cromatico al serico vestito giallo limone della Dama dell'« Allegoria di casa Foscari », concorrendo a mettere in risalto le forme rigogliose della fedella famiglia dei committenti. Nell'episodio di « Er-



S. G.B. ZELOTTI, VISIONE GENERALE DELLA CUPOLA CON BACCO CERERE E VENERE. Mira (Venezia), Villa Foscari « La Malcontenta ».

cole che uccide Caco » appare chiara (45) la diretta influenza suscitata sullo stile dello Zelotti Franco nella Stanza accanto. Il pittore veneziano che dalla « Caduta dei Giganti » affrescata da Battista Franco nella stanza accanto. Il pittore veneziano che tanto peso ha avuto nella storia della Malcontenta, anche se limitato è stato il suo contributo decorativo, fa sfoggio della conoscenza di Michelangelo nella resa dei corpi dei Giganti che si snodano sulle pareti del vano. Il mito narrato con uno spirito staccato, lungi dalla drammaticità di Giulio Romano a Mantova si accorda alla serena visione dell'Olimpo compiuta sulla volta da Giovan Battista Zelotti, offrendo un esempio della sensibilità veneta nell'interpretare il mondo manierista romano.

Nel medaglione dell'« Allegoria dell'Aurora », dipinto dallo Zelotti nella prima Stanza dell'ala destra, appaiono ancora una volta evidenti i moduli pacati del disegno che l'artista anima attraverso gli accordi cromatici dei rosa-violetti, donando una particolare grazia alle Ore trattenute da nastri azzurri. Le intonazioni rosate si ripercuotono con un sapiente intreccio di accordi, in tutta la decorazione del cornicione e sottolineano il flessuoso nudo della « Fama » di derivazione tizianesca (46). Inusitata nell'arte del frescante è la diretta ispirazione alla vita campestre che si coglie nella scena con « La donna che versa da bere a un contadino » (fig. 7), dove nello sfondo sono raffigurati i mietitori intenti al lavoro: una visione pervasa di bucolica pace atta a bilanciare la concettuosa « Allegoria » posta di fronte sopra il camino e a portare una nota paesaggistica nell'insieme della decorazione. Nella Stanza accanto (fig. 8), il pergolato, con quell'illusionistica finzione tra realtà e favola tipica del gusto manierista, costituisce la cornice ideale per il « Concerto ». La raffigurazione, già nota dal primo strappo conservato al Museo di Castelvecchio a Verona, trova nell'aprigo paesaggio che la circonda un nuovo rapporto che equilibra

il conchiuso gruppo dei musicisti, permettendo di intuire l'invenzione in tutta la sua bellezza. Inedito è il « Sacrificio a Bacco » (fig. 7): l'episodio è imperniato nella superba figura del vecchio sacerdote ammantato di viola che sacrifica presso l'ara, mentre ai piedi un uomo colto di schiena in veste blu-celeste uccide un capro, a lato due vecchi e una donna vestita di rosso completano l'armonico disegno della composizione. È probabile che il frescante nell'ideare la scena abbia tenuto presenti i « Sacrifici » della Soranza, dove lavorò in compagnia di Paolo (47).

Le invenzioni pittoriche rivelano nella concezione compositiva l'accordo con la trama architettonica che le racchiude: uno schema che plasma i moduli romani, i suggerimenti teatrali, e gli esempi mantovani in spartiture di un controllato illusionismo atte a inquadrare le raffigurazioni nel disegno generale di esaltazione delle strutture reali dell'ambiente. L'armonica fusione tra pittura che orna senza rompere gli spazi e la visione architettonica, rende ancora più certa la presenza del Palladio nell'ideare il programma decorativo. Tale idea trova un'ulteriore conferma nella più attenta lettura del passo del Bertotti Scamozzi (48)

a proposito della decorazione di Villa Godi a Lonedo, dove sono riportati i tre pagamenti effettuati al Palladio per il « *compartimento* » e il « *disegno* » di due camere e del Salone. Testimonianza che va interpretata alla luce della lettera inviata dallo stesso architetto ai Deputati delle Fabbriche pubbliche di Brescia, nella quale il Palladio tratta rispettivamente del « *compartimento* » e degli « *ornati* » della volta del soffitto del Palazzo della Signoria (49). L'intervento di Andrea Palladio nel disegno decorativo di Villa Foscari non toglie valore all'opera di Giovan Battista Zelotti che alla Malcontenta raggiunge, da quanto ci è dato ancor oggi giudicare, il massimo della sua espressione pittorica, perché l'architetto, pur guidando i decoratori delle sue ville, ha saputo sempre rispettare la personalità degli artisti, mettendo in luce da Gualtiero Padovano, al De Mio, a Bernardino India, allo stesso Battista Franco le qualità più alte della loro arte. Ed è dalla perfetta intesa intercorsa tra programma iconografico, decorazione a fresco e architettura che nasce la Malcontenta, uno dei capolavori della civiltà delle Ville venete che vogliamo sperare possa sopravvivere alla situazione ambientale ogni giorno più minacciosa.

(1) L. PUPPI, *Palladio*, Milano 1973, p. 528; E. FORSSMAN, *Palladios Villa Foscari at Malcontenta*, Stoccolma 1975.

(2) L. CROSATO, *Gli affreschi nelle Ville del Cinquecento*, Treviso 1962, pp. 136-39.

(3) A. PALLADIO, *I quattro Libri dell'Architettura*, Venezia 1570, p. 48.

(4) R. HENARD, *Sous le ciel Venetien*, Paris 1911, pp. 265-268.

(5) B. BRUNELLI-A. CALLEGARI, *Le Ville del Brenta e degli Enganci*, Milano 1932, pp. 3-29.

(6) Colgo l'occasione per porgere i più sentiti ringraziamenti al prof. Antonio Foscari per le preziose notizie fornitemi e per il dono del materiale fotografico.

(7) Per ogni preciso riferimento tecnico consultare G. Tiozzo, *Le Ville del Brenta da Lizza Fusina alla città di Padova*, Venezia 1977, pp. 56-77.

(8) L. PUPPI, *op. cit.*

(9) N. IVANOFF, *I cicli allegorici della Libreria e del Palazzo Ducale*, in « *Civiltà Europea e Civiltà Veneziana* », 1961, pp. 281-297; N. IVANOFF, *La Scala d'Oro*, in « *Critica d'Arte* », 1961, pp. 27-41.

(10) L. CROSATO, *op. cit.*, p. 51; W.R. REARICK, *Battista Franco and the Grimani Chapel*, in « *Saggi e memorie di Storia dell'Arte* », 1960, p. 119.

(11) P. BAROCCI, *Il Rosso Fiorentino*, Roma 1950.

(12) L. DIMIER, *Le Primitives*, Parigi 1928.

(13) N. IVANOFF, *La Scala...*, p. 32.

(14) G. VASARI, *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Firenze 1568, ed. cons. Rizzoli, vol. 11, p. 549.

(15) L. COLETTI, *La crisi manierista nella pittura veneziana*, in « *Convivium* », 1941, n. 2, p. 118.

(16) C. RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'Arte*, Venezia 1648, ed. cons. Von Hadeln, vol. 1, pp. 379-381.

(17) L. CROSATO LARCHER, *Nuovi contributi per la decorazione della Soranza*, in « *Arte Veneta* », 1977, pp. 72-79.

(18) N. IVANOFF, *I cicli pittorici...*, pp. 288-289.

(19) E. PANOFKY, *Studi di Iconologia*, Torino 1975, p. 289.

(20) OVIDIO, *Le Metamorfosi*, ed. Zanichelli, Bologna 1977: Mida, XI, 174; Astrea, I, 150; Bauci e Filemone, VIII, 631-715.

(21) Lo stesso soggetto è presente nella Sala della Calunnia all'Imperiale di Pesaro.

(22) OVIDIO, *Le Metamorfosi tradotte dal latino diligentemente in volgare testo*, N. AGUSTINI, Milano 1538; M.A. TRIRONI, *De Fabula e Fabulari Ser-*

*none-Fabulosa exempla ex Ovidiana Metamorfosi*, pp. 15, 16.

(23) D. RONDORF, *Der Ballsaal in Schloss Fontainebleau*, Bonn 1967, p. 149.

(24) OVIDIO, *op. cit.*, VII, 625-630.

(25) N. IVANOFF, *I cicli pittorici...*, p. 291; N. CONTI, *Mitologie*, 1551, pp. 166-68; P. BAROCCI, *op. cit.*, fig. 134.

(26) V. CARTARI, *Le Immagini degli antichi*, 1556, ed. cons. Graz 1967, p. 252.

(27) V. CARTARI, *op. cit.*, p. 234.

(28) V. CARTARI, *op. cit.*, p. 333.

(29) N. IVANOFF, *I cicli pittorici...*, p. 291.

(30) N. CONTI, *op. cit.*, p. 213.

(31) V. CARTARI, *op. cit.*, p. 55.

(32) L. DIMIER, *op. cit.*, tav. XIX.

(33) C. RIDOLFI, *op. cit.*, p. 381.

(34) M. A. DONI, *Attavanta*, ed. Firenze 1857, pp. 77-79.

(35) A. DONI, *op. cit.*, La Villa da Gentiluomo, p. 38.

(36) *Ecole de Fontainebleau, Catalogo Mostra*, Parigi 1971, p. 172.

(37) OVIDIO, *op. cit.*, IV, 1-20.

(38) *Description Historique des Chateaux de Fontainebleau*, GUILBERT, Paris MDCCXXXI, p. 82.

(39) J.S. ACKERMAN, *Palladios Villas*, New York 1967, pp. 53-54.

(40) R. PALLUCCHINI, *Gianbattista Zelotti e Giovanni Antonio Fasolo*, in « *Bollettino Centro Studi A. Palladio* », 1968, pp. 212-213; E. FORSSMAN, *op. cit.*, p. 30.

(41) R. PALLUCCHINI, *op. cit.*, p. 212.

(42) L. CROSATO, *op. cit.*, p. 113; G. BORDIGNON FAVERO, *La villa Emo di Fanzolo*, Vicenza 1973, p. 35.

(43) F. ZAVA BOCCAZZI, *Considerazioni sulle tele di Battista Zelotti nel soffitto della libreria di Praglia*, in « *Arte Veneta* », 1970, pp. 111-127.

(44) Disegni n. 27, n. 28, n. 29, attribuiti al Veronese, mentre sono da ritenersi opera di un anonimo artista veneto del Cinquecento.

(45) L. CROSATO, *op. cit.*, p. 139.

(46) C. RIDOLFI, *op. cit.*, vol. I, p. 364.

(47) L. CROSATO, *op. cit.*, p. 35; E. FORSSMAN, *Palladio e la Pittura a Fresco*, in « *Arte Veneta* », 1967, pp. 71-76.

(48) O. BERTOTTI SCAMOZZI, *Le Fabbriche di Andrea Palladio*, Vicenza 1796, ed. cons. Londra 1968, I, II, pp. 29-30.

(49) A. MAGRINI, *Memorie di Andrea Palladio*, Padova 1845, p. 8.