

LA MOSTRA

Vincenzo Scamozzi (1548-1616).
Vicenza, Museo Palladio, Palazzo
Barbaran da Porto
6 settembre 2003 - 11 gennaio 2004
Curatori: Franco Barbieri, Guido
Beltramini, Allestimento: Umberto
Riva, Organizzazione: Centro
Internazionale di Studi di
Architettura Andrea Palladio,
Catalogo di Marsilio Editori, con la
collaborazione di: Fondazione Cassa
di Risparmio di Verona, Vicenza,
Belluno e Ancona
www.mostrascamozzi.it

A
T
T
U
A
L
I
T
A
,
E
C
U
L
T
U
R
A

LA FAMA OFFUSCATA

Lo scorso settembre a Vicenza è stata inaugurata la mostra "Vincenzo Scamozzi. Architettura è scienza", a cura del prof. F. Barbieri e dell'arch. G. Beltramini. Allestita dall'arch. Umberto Riva, l'esposizione ha raccolto per la prima volta quasi tutti gli originali fogli autografi oggi conosciuti. L'intento principale della mostra è stato quello di dare spazio ad un protagonista del tardo '500, spesso oscurato dal pesante confronto col Palladio, di trent'anni precedente, e di focalizzarne le peculiarità, restituendogli una collocazione storica più realistica ed oggettiva. Scamozzi infatti non ha mai goduto di vasta fama per diverse ragioni: la prima è appunto riconducibile alla sua vicinanza, in ordine cronologico, al Palladio, di cui sovente è stato considerato un semplice allievo; la seconda risiede nei pregiudizi diffusi in ambito critico sin dal XVIII secolo; infine l'oggettiva difficoltà e la non completezza del suo trattato di architettura ne hanno limitato la diffusione (Oechslin). Data per assunta la conoscenza del Palladio, si vuole in questa sede delineare la figura dello Scamozzi in rapporto con quello che fu comunque un suo referente storicamente obbligato, nel segno sia della diversità che della continuità.

VINCENZO SCAMOZZI Architettura è Scienza

di Valeria Marsaglia
valeria.marsaglia@fibrafri.it



1. La copertina del catalogo della mostra, edito da Marsilio. 2. Paolo Veronese, *Ritratto di Vincenzo Scamozzi* (Denver Art Museum, USA). Questo ritratto è una novità assoluta: il soggetto è stato individuato in occasione degli studi preparatori alla mostra. Scamozzi ha circa quarant'anni e si fa ritrarre come un intellettuale (in opposizione a Palladio, che veniva dalla gavetta del cantiere) con in mano il modello in legno di un capitello corinzio, di cui indica le proporzioni con un compasso aperto. 3 (grande). Procuratie Nuove, primo cortile. Piazza San Marco (1581).



LA FORMAZIONE, LE TENDENZE CULTURALI E IL TRATTATO

Considerato l'astro di quel secolo, Palladio si era conquistato tale *status* attraverso un difficile percorso che da scalpellino, uomo di pratico fare, l'aveva introdotto, grazie alla generosità del suo mecenate Trissino, alla conoscenza degli studi classici e messo in diretto contatto con le antiche vestigia tramite viaggi culturali. La personalità dello Scamozzi nasce invece da una solida educazione resa possibile dall'agiatezza della famiglia che ne fa un vero e proprio intellettuale: frequenta pubbliche scuole e il seminario diocesano recentemente riformato secondo i canoni tridentini, acquisendo una base umanistica che spazia dai classici greci e latini alle più moderne divulgazioni scientifiche, soggiorna sempre per motivi di studio a Roma e Napoli, dove approfondisce le sue conoscenze di matematica e meccanica, frequenta l'ambiente dell'Accademia Olimpica, élite intellettuale di Vicenza. Ne deriva un'impostazione mentale particolarmente razionalistica che le tendenze controriformiste di fine secolo, il contatto con lo scientismo diffusosi nella vicina Padova, unitamente forse alle ascendenze genealogiche lombarde dello Scamozzi (Barbieri), contribuiscono a rafforzare, facendone un carattere imprescindibile di quest'ultimo.

Il Trattato In base a tale impostazione mentale e all'influenza di tali movimenti culturali a vocazione razionalista, si spiega la produzione teorica dello Scamozzi, il colossale trattato di architettura che esplica le sue ambizioni enciclopediche sin dal titolo: "*L'idea della architettura universale*", previsto in dieci libri, pubblicato in due nel 1615.

Nel 1570 Palladio aveva pubblicato un trattato che risultava rivoluzionario in quanto presentava al suo interno, accanto alle antiche vestigia, le proprie opere come modelli di architettura moderna; a tal fine aveva riprodotto i propri edifici in modo aereo, depurandoli da informazioni di carattere contingente come la data o il luogo, per esaltarne il decoro e il carattere esemplare. Il trattato dello Scamozzi invece è contraddistinto da intenti ed impianto del tutto differenti: l'idea di fondo è che l'architettura sia "*causa effetrice di tutte l'altre scienze*", per cui colui che la esercita deve avere una conoscenza approfondita di tutte le cose sia nel totale che nel particolare, e, grazie alla sua cultura, al suo fine



intelletto ed al ricco archivio del trattato scamozziano, sia in grado di estrapolare la soluzione razionalmente più vera nella consapevolezza della universalità del proprio operare. L'architettura non è dunque né pratica di cantiere (che anzi il materiale non dovrebbe toccare l'architetto) né estro individuale, ma frutto di razionalità e scienza.

Pertanto le tavole grafiche dell'“*Idea*”, al contrario di quanto avveniva nei “*Quattro libri*” si presentano in tutta la loro concretezza, corredate dalla rosa dei venti per l'orientamento, da precise indicazioni topografiche del contesto urbano e territoriale, dalla scala metrica, dalla firma e dalla data, talvolta anche dall'arredo interno (la disposizione dei letti nelle camere o quella delle botti in una cantina) (Barbieri): tale attenzione spiega anche la maggiore aderenza alla funzionalità dei progetti dello Scamozzi piuttosto che nel Palladio.

I disegni Le tavole del trattato costituiscono una delle quattro tipologie di elaborati grafici in cui si può concettualmente suddividere il corpus a noi pervenuto in

base alla cura ed alla presenza di particolari tecnici o meno. Una seconda tipologia è fornita da disegni finalizzati alla presentazione al committente e pertanto non vi si ravvisano misure, ma molto curato è l'apparato decorativo, sono presenti le ombre e la descrizione dei materiali sia attraverso una legenda sia attraverso la retinatura. Ancora differente è la terza serie di disegni, questa volta a mano libera, che rappresentano pensieri architettonici e prime idee progettuali, annotazioni di cantiere relative a contabilità dei lavori; nell'ultimo gruppo di disegni, tali idee vengono proporzionate e dimensionate, compaiono le scale metriche e i dati numerici sono accompagnati da due piccole frecce a definire gli estremi della misura indicata. A prescindere dall'utilizzo finale, tali disegni rappresentano un momento di ulteriore verifica, secondo un concetto di metodo prettamente scientifico e sono accomunati dalla scarsa spontaneità dell'elaborato: lo stesso taccuino del viaggio di Scamozzi in Francia, privo com'è di annotazioni, cancellature o ripensamenti, induce a considerarlo più probabilmente un

taccuino dell'architetto, pensato per un pubblico piuttosto che per un uso personale, così come sono impostati i famosi “quaderni azzurri” di A. Rossi (Beltramini).

IL CONTESTO STORICO LOCALE E LE ARCHITETTURE REALIZZATE

Se il ruolo di trattatista dello Scamozzi è stato ricordato solo dal secolo scorso, anche l'impatto delle sue architetture realizzate sembra essere stato sottovalutato a lungo, anzi forse non compreso nella sua portata innovatrice. Per rendersi conto di ciò, è utile rifarsi all'esempio più conosciuto, la Rocca Pisani, sfida diretta ad una delle opere più rappresentative del Palladio, la Rotonda, ovvero la “*splendida casa per gli dei*”.

Con quest'opera, Palladio, a metà del '500, si era ormai consacrato come l'interprete più idoneo a rappresentare quel desiderio di rinnovamento e di autonomia che l'aristocrazia locale, mal tollerando l'assoggettamento alla Serenissima, voleva affermare tra l'altro nell'esuberanza del trionfo classicistico in architettura.

Vincenzo Scamozzi, invece, a pochi

decenni di distanza, fronteggia un'epoca assai meno entusiastica, contraddistinta dalla crisi economica e in generale da un'atmosfera più dimessa, volta sì a mantenere elevato il decoro, ma soprattutto a privilegiare la funzionalità e l'aspetto pratico. Perciò la sua Rocca è “*casa per gli uomini*”: se la Rotonda aveva i propri spigoli orientati verso i punti cardinali, in modo da favorire la lettura dell'unità del volume, la Rocca scamozziana è ruotata di 45° e il sole differenzia nettamente le quattro facciate, inducendo ad una lettura non tanto del solido “*platonico*”, quanto delle superfici geometriche dell'edificio (Barbieri). Inoltre il confronto in pianta dei due edifici denota in modo evidente il diverso approccio progettuale: la Rotonda è connotata da un disegno limpido, di umanistica perfezione e simmetria, in esso tuttavia la sala centrale, che è anche il cuore dell'edificio, riceve scarsa illuminazione, i canali distributivi non risultano autonomi da essa, le logge costituiscono un'ulteriore separazione tra la zona centrale e il paesaggio circostante. In questa impostazione, la suggestione che si riceve



4. Villa Molin alla Mandria. Padova (1597).

5. Sezione longitudinale di una chiesa con rotonda. 6. Villa Duodo sul colle di Monselice, prospetto posteriore sul patio (1589-1607).

Le immagini pubblicate in questo articolo sono tratte dal catalogo della mostra “Vincenzo Scamozzi 1548 - 1616”, Marsilio Editori (2003), a cura di Franco Barbieri e Guido Beltramini, fotografie di Vaclav Sedý.

stando nel salone centrale è di un moto centrifugo che da un fulcro interno e protetto ci spinge verso l'ambiente esterno per ammirarne la bellezza, ma attraverso una serie di filtri, ovvero il corridoio e la loggia. Nella Rocca, invece, ad un disegno forse meno affascinante, corrisponde uno studio più accurato della luce nella sala centrale, che è illuminata dalla sorgente zenitale dell'oculo e il rapporto con l'ambiente circostante non è mediato da filtri, ma da logge che sembrano quasi catturare la natura esterna e portarla in modo diretto alla nostra visione. La realtà esterna non è qualcosa di estraneo, ma è, per un moto centripeto, chiamata a collaborare direttamente alla fruizione dell'edificio dall'interno attraverso ampie aperture (Barbieri).

Al di là del misurarsi col noto esempio del Palladio, la Rocca risponde anche all'idea scamozziana di come posizionare la villa rispetto ai possedimenti padronali, ovvero su un'altura, in posizione tale da potersi vedere anche da lontano. Nel suo trattato, infatti, Scamozzi non dimentica di affrontare anche l'argomento, come di rado

accade nella trattatistica italiana quattrocentesca, del giardino e del cortile, con dettagliate osservazioni sull'articolazione planimetrica, sulla pavimentazione dei percorsi, sull'approvvigionamento di acqua per le fontane e le peschiere, sulle essenze arboree, sulla statuaria decorativa (Azzi Visentini).

In questo ambito il Palladio, come tanti altri, si era limitato a brevi cenni, anche se nei fatti dimostra di essere a conoscenza di diverse tecniche e di possedere una spiccata sensibilità nell'inserimento paesaggistico della villa. L'aspetto che ancora una volta connota il trattato dello Scamozzi è la convinzione di poter fondere sinergicamente le bellezze del paesaggio naturale, per cui prova una compiaciuta ammirazione, con le realizzazioni architettoniche dell'intelletto.

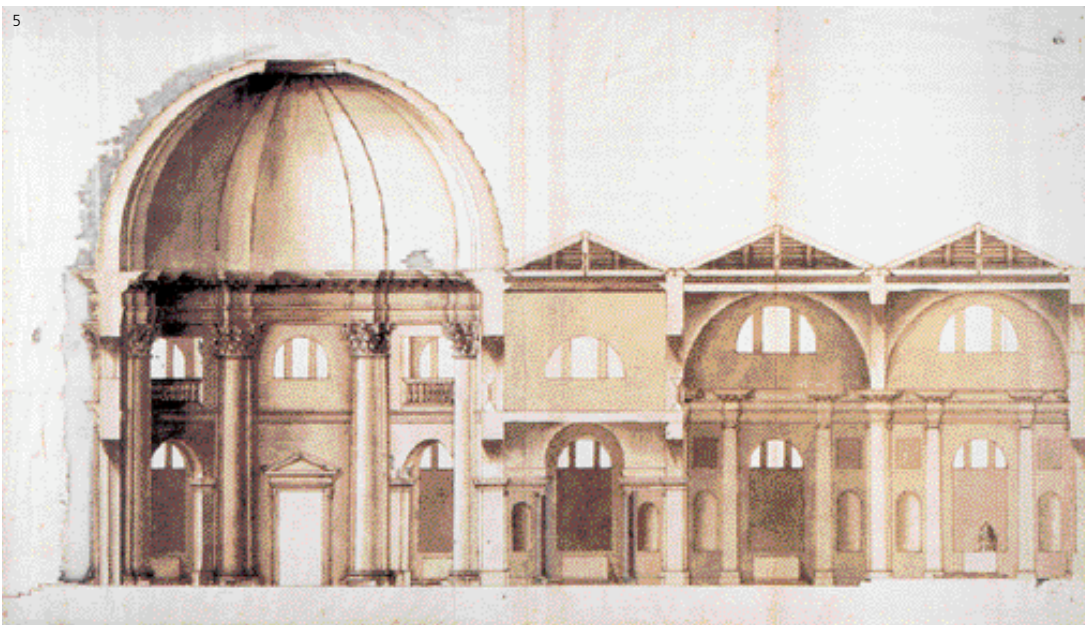
In fatto di cortili, poi, Scamozzi ha una concezione opposta rispetto al Palladio, per il quale i cortili assumevano la funzione di inglobare le irregolarità del sito o di impiegare spazi di risulta. Al contrario, Scamozzi considera il cortile come fulcro della sua architettura ed espone manife-

stamente questa sua idea nel palazzo Trissino al Corso, in cui le anomalie formali del lotto sono assorbite dal volume dell'edificio e il cortile, con la sua forma quadrata, non è un vuoto, ma un nodo visivo e distributivo che assurge a vero perno concettuale del complesso.

LO STUDIO DELLA LUCE E IL CONCETTO DI MUSEO

Un altro soggetto innovativo per la trattatistica dell'epoca rinascimentale è costituito dallo studio della luce, anzi in tal senso si può affermare che l'"*Idea*" rappresenta un unicum nel catalogare in modo sistematico i diversi tipi di luce in rapporto con l'architettura. L'intelletto osservatore dello Scamozzi rileva la variegata incidenza della luce sugli elementi architettonici, sui singoli dettagli come scale o portici, negli ambienti della casa, come le sale o le logge; distingue le diverse sorgenti illuminanti (C.Davis), ovvero la luce solare diffusa da quella diretta e da quella indiretta dovuta all'orientamento dell'edificio, o ad una particolare disposizione delle aperture. Non

solo, ma precorrendo il moderno concetto di allestimento museale, studia gli effetti statuari dell'illuminazione, rilevando come una fonte zenitale possa esaltare grandemente un'opera scultorea e analizzando l'interazione tra il contenitore (lo spazio architettonico) ed il contenuto (la scultura). Questa sensibilità si riscontra non solo a livello teorico, ma anche nelle sue architetture: tra tutte si può citare la Chiesetta, nel Palazzo Ducale di Venezia, che ospita il gruppo sansoviniano dell'altare della Madonna di S.Marco o il progetto per la collezione Grimani nell'antisala della Libreria Marciana, che si può considerare cronologicamente come il primo allestimento museale della storia dell'architettura. Ancora molto si potrebbe dire dello Scamozzi e della sua misconosciuta carica innovatrice; basti pensare alla sua importanza nell'ambito del teatro, con la realizzazione delle quinte prospettiche per l'Olimpico di Vicenza o del teatro di Sabbioneta, primo vero edificio teatrale indipendente sorto per quella specifica funzione.



Il catalogo Edito da Marsilio Editori, il catalogo della mostra vuole essere, insieme ad essa, un omaggio ad un architetto che ha segnato la storia dell'arte non solo vicentina. Sarebbe uno sbaglio, infatti, considerare Scamozzi un semplice epigono del Palladio, chiamato a completare le sue opere non terminate. I suoi studi e le sue realizzazioni sono invece testimonianza di una fase particolarmente complessa, quella conclusiva del Rinascimento, in cui Scamozzi si distinse quale protagonista originale, tutt'altro che sterile e dotato, invece, di capacità critica e innovativa. A dimostrarlo sono le sue opere, come Palazzo Trissino a Vicenza, villa Ferramosca a Barbano e altre realizzazioni nel resto d'Italia e d'Europa. Curato da Franco Barbieri e Guido Beltrami, con la collaborazione di oltre quaranta studiosi europei e americani, questa monografia raccoglie e analizza tutto il materiale presente nella mostra, offrendo una panoramica esauriente di ogni aspetto dell'architetto vicentino.