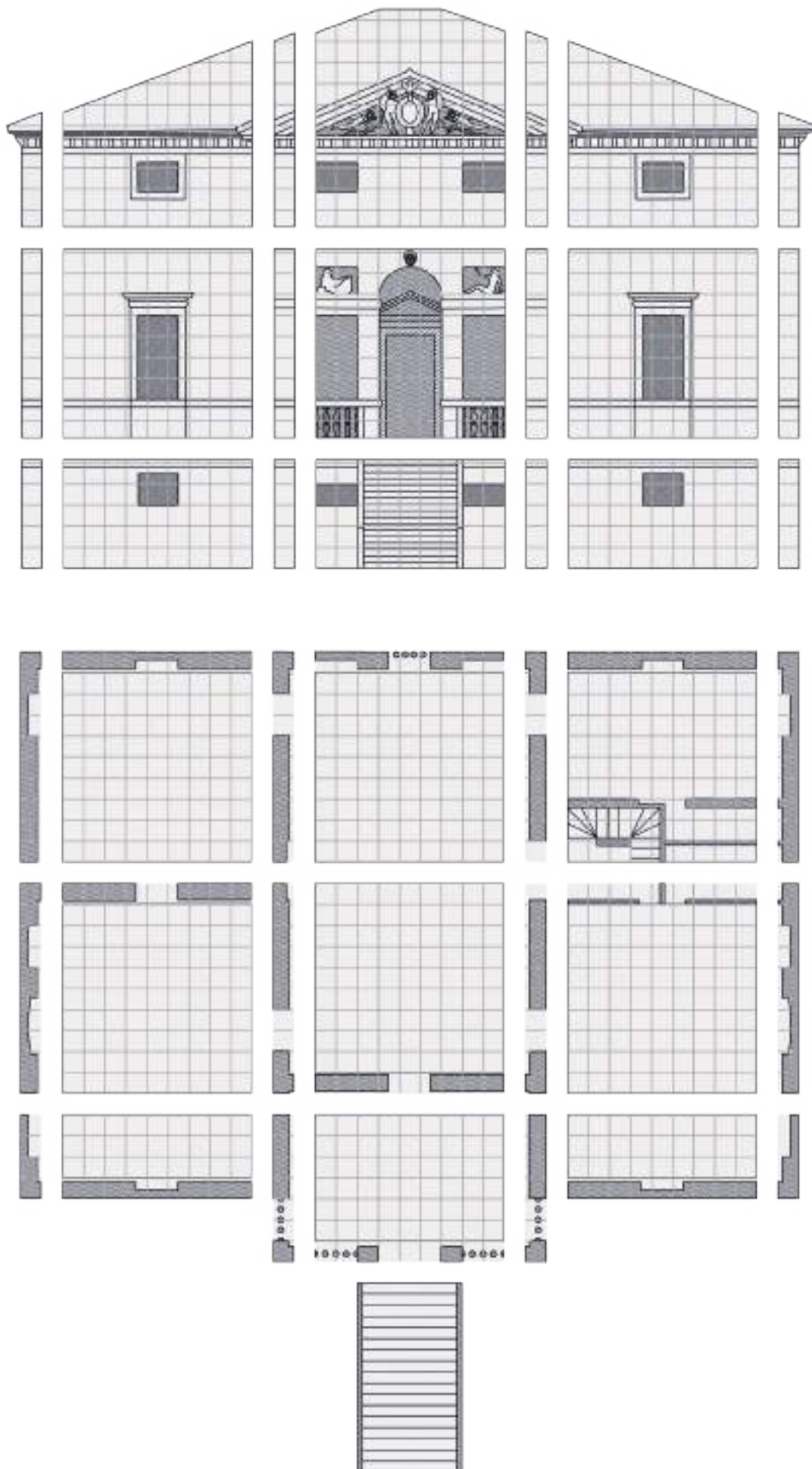


Prima ANATOMIA di VILLA FORNI CERATO



Prima ANATOMIA di VILLA FORNI CERATO

VILLA FORNI CERATO
FOUNDATION

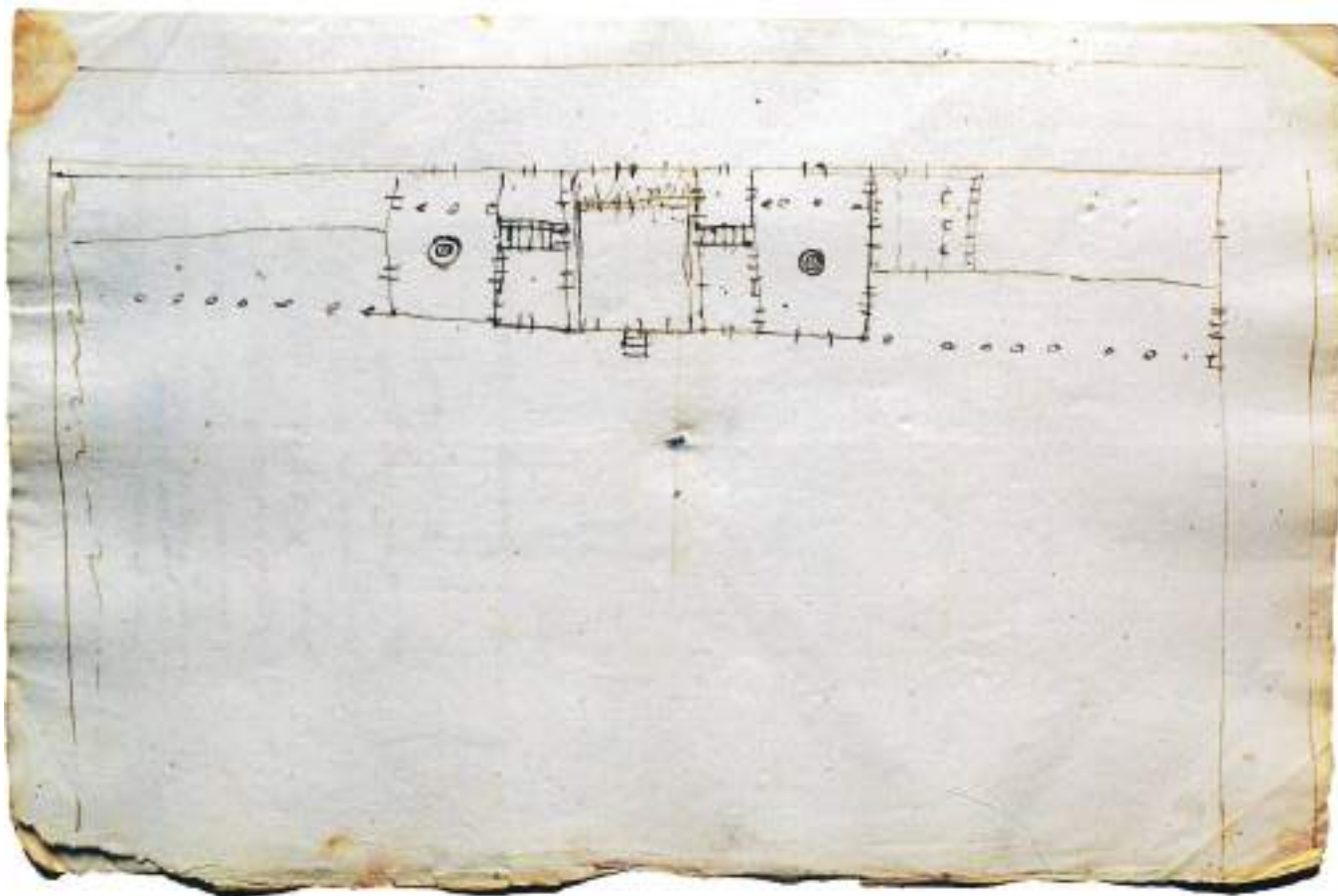


ANDREA PALLADIO - UNESCO HERITAGE

Quaderni di ricerca realizzati da
VILLA FORNI CERATO FOUNDATION

SOMMARIO

Lo schizzo di Andrea Palladio	Pag. 6
Studio dei rilievi del '700	" 30
Studio dell'armonia del modulo	" 58
Le misure di porte e finestre	" 72
Indagini fotografiche	" 90
Studio sul prospetto nord	" 126
Vicende storico critiche e documenti d'archivio	" 138



Lo schizzo di Andrea Palladio per
VILLA FORNI CERATO



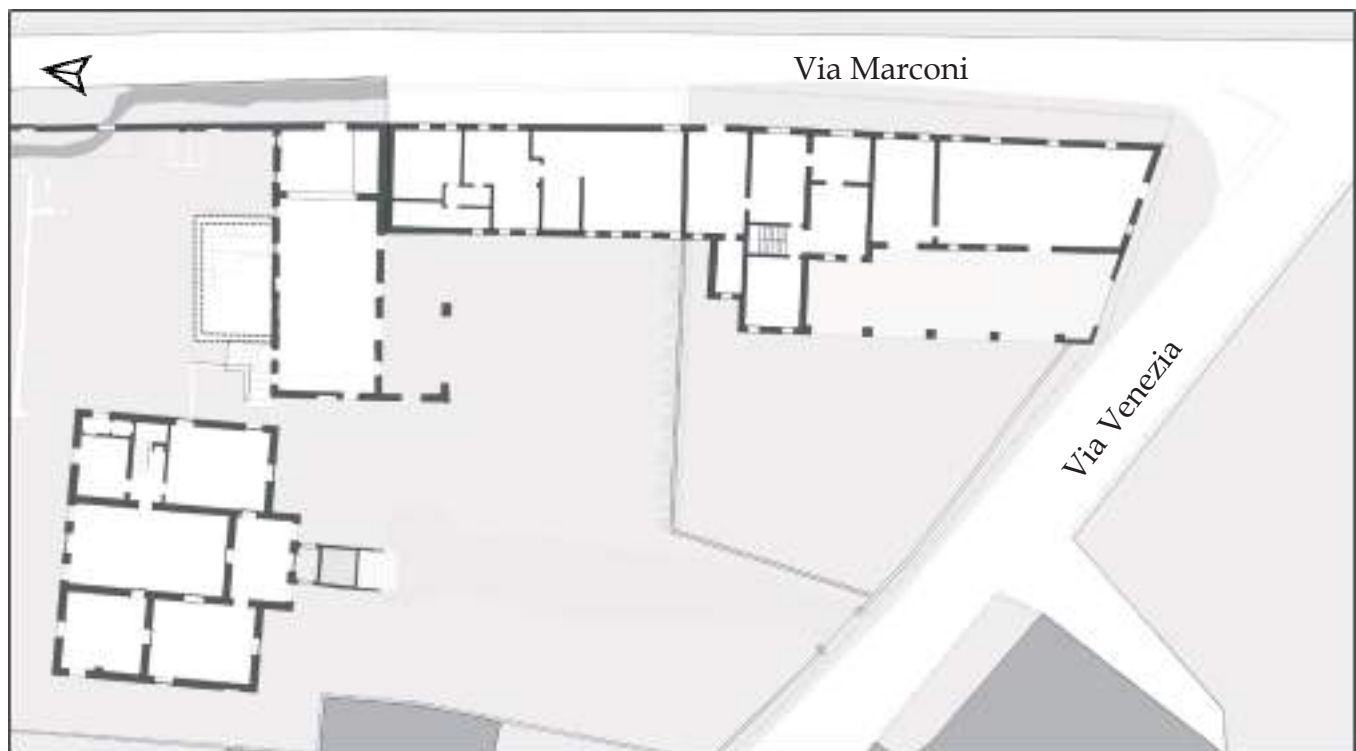
Quaderno di ricerca realizzato da
VILLA FORNI CERATO FOUNDATION
26 marzo 2023

PREMESSA

Gli studiosi ritengono l'attribuzione del progetto di Villa Forni Cerato una questione controversa: il dibattito propende verso Andrea Palladio, ma propone anche i nomi di Alessandro Vittoria, di Vincenzo Scamozzi e dello stesso Girolamo Forni. Come riportato dal CISA (Centro Internazionale Studi di Architettura Andrea Palladio), a sostegno dell'ipotesi non-palladiana ci sarebbero la planimetria estremamente semplice, la posizione della scala interna, la presenza di disarmonie proporzionali fra le parti dell'edificio e la presenza di soffitti a travi e non a volta. In passato questi elementi erano stati esorcizzati nella convinzione che il progettista avesse lavorato all'interno di preesistenze.

Villa Forni Cerato Foundation, rappresentata dal suo presidente e fondatore Ivo Boscardin, ha proposto per la prima volta l'esistenza di uno schizzo di progetto di questa Villa alla terza edizione del Workshop «Palladio oggi», tenutosi a Montecchio Precalcino l'8 settembre 2019; questa tesi è stata allora presentata dall'architetto Diego Peruzzo. Tre anni dopo, la Fondazione ha riproposto questo argomento nel libro su Girolamo Forni «Girolamo Forni mercante vicentino fornitore di Palladio»: lo schizzo fatto su un documento del 1562 doveva servire per restaurare la casa paterna del committente, arricchendola con due ali simmetriche formate da due corti con pozzo e due barchesse.

Oggi, 26 marzo 2023, pubblichiamo gli studi di ricerca fatti in questi 4 anni che mostrano le innumerevoli coincidenze che collegano Villa Forni Cerato allo schizzo di Andrea Palladio.



Planimetria del contesto del sito oggi

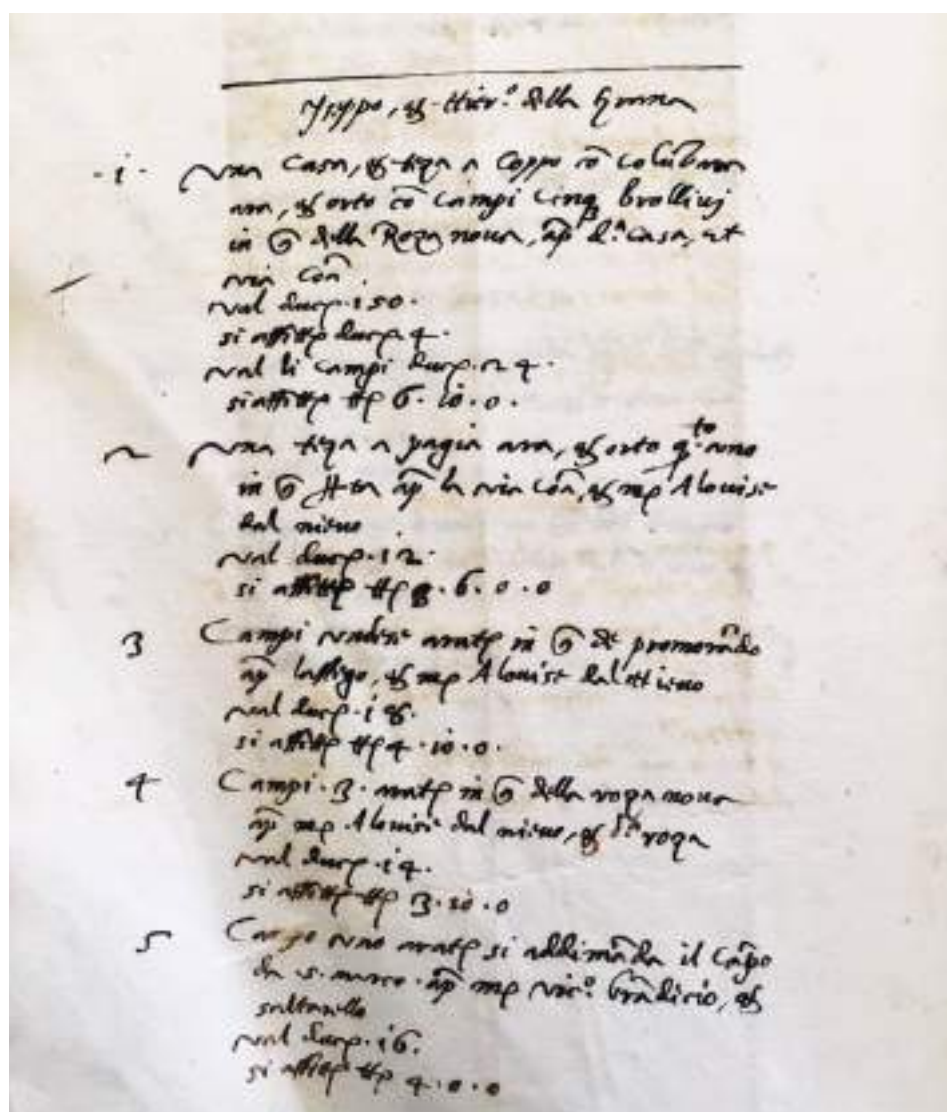
LO STUDIO DELLE PREESISTENZE

Con lo scopo di realizzare il rilievo delle costruzioni esistenti intorno al 1562 nel sito dove oggi si trova Villa Forni Cerato, abbiamo comparato tra loro:

- il Balanzone di Thiene che riporta la descrizione del sito nel 1541/1544
- le mappe più antiche disponibili, soprattutto quelle del '600, per individuare le costruzioni che potevano esistere già nel 1562
- le costruzioni esistenti oggi, indicate nel rilievo fotogrammetrico realizzato nel 2018 dal Politecnico di Milano e documentate nel catasto
- i risultati e le scoperte degli scavi archeologici commissionati da Villa Forni Cerato Foundation ad inizio 2023.

«Una casa a coppi con tezza e colombara, una seconda piccola tezza con tetto di paglia, un orto, un'aia, un brolo di 5 campi coltivati, in contrada della rozza Nuova».

- La casa a coppi con colombara corrisponde certamente al rudere limitrofo all'attuale Villa.
- Nei dintorni è indicata la proprietà di altri campi coltivati, per un totale prima di 15 campi vicentini e in seguito di 21. L'orto e l'aia sono nell'area a sud della roggia, che nelle mappe fino al 1830 scorre al centro del brolo ed esce verso est, pochi metri a nord della Villa.

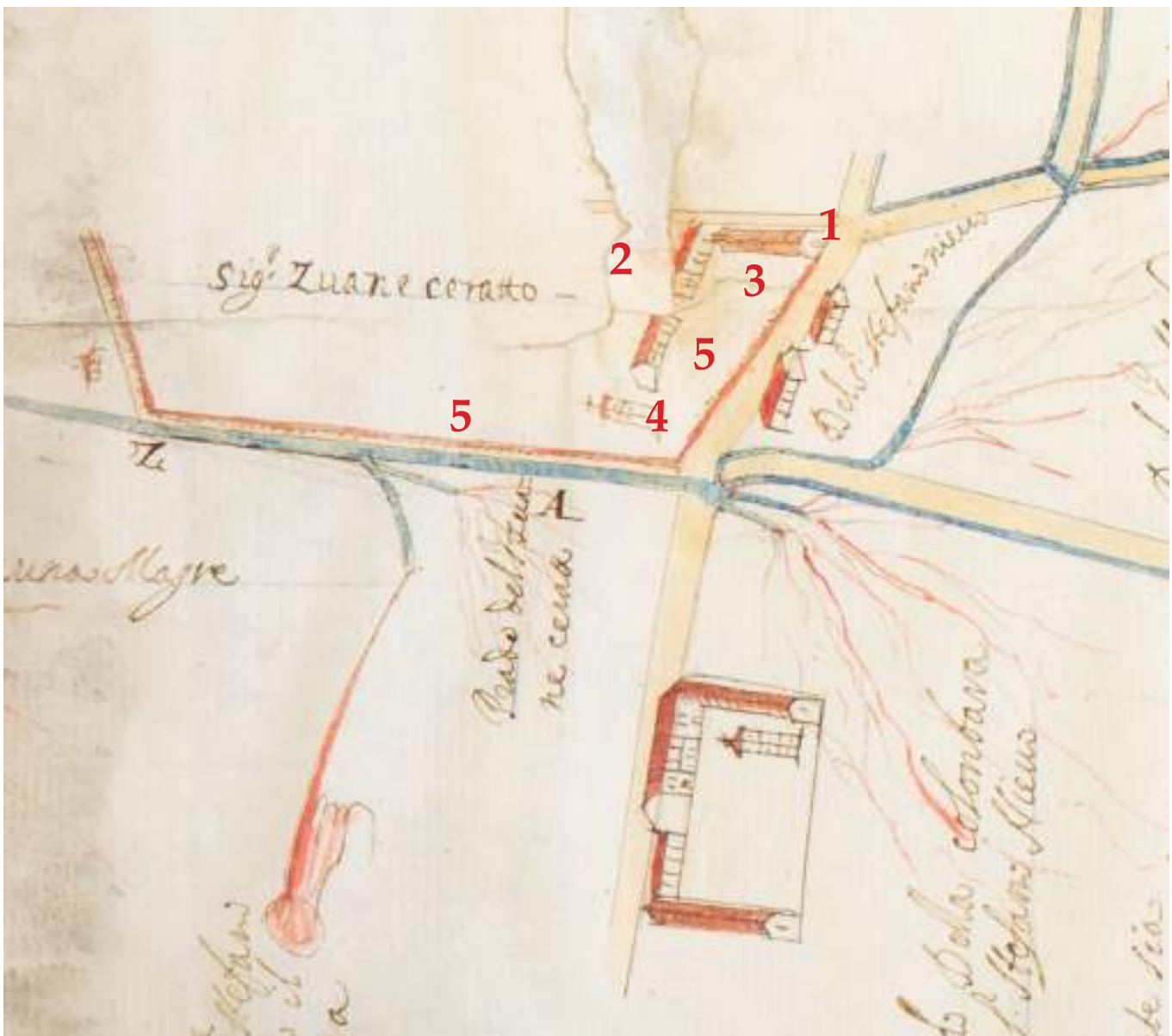


Il Balanzone di Thiene n°39/1541

- Per la tezza con tetto in paglia ci sono due possibili collocazioni:
 - a sud c'è una costruzione molto grande, all'angolo delle due strade, caratterizzata da un portico sorretto da pilastri, presente nelle mappe del '600. Girolamo Forni, nel testamento del 1610, scrive che oltre alla Villa c'erano due abitazioni affittate e una potrebbe essere questa.
 - a nord della casa con colombara, gli scavi archeologici hanno mostrato le fondamenta di un muro che poteva sostenere una tettoia in legno e paglia, possibile deposito di attrezzi o forse di legname.
- Il brolo di 5 campi vicentini, circa 20.000 m², corrisponde al prato ancor oggi visibile e completamente recintato da un muro.

La mappa del luogo del 1662, mostra l'esistenza di:

1. due strade ad angolo, via Comunale (oggi via Marconi) e via Venezia.
2. casa del padre con colombara.
3. costruzione all'angolo delle due strade.
4. seconda colombara, citata in un atto del 1600 e nel testamento di G. Forni del 1610.
5. muro di cinta a ovest e a sud dell'area.



Mappa Beni Inculti 229/7, disegno di Scola Alvise del 29 aprile 1662 (ASVe)

La mappa del luogo del 1675, mostra inoltre:

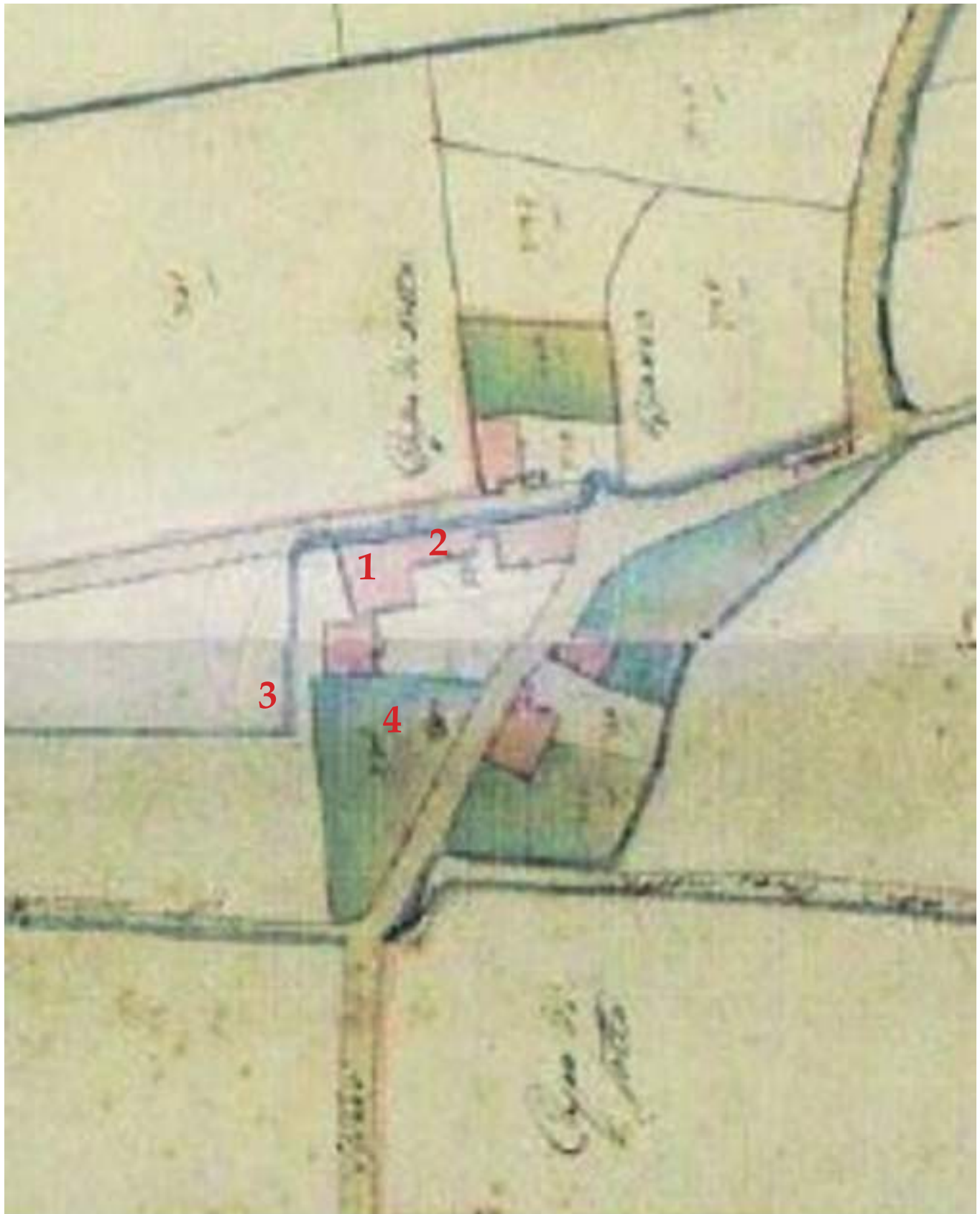
1. che la costruzione all'angolo ha un porticato sorretto da pilastri e un portone ad arco.
2. a nord della casa paterna è stata costruita una chiesa con campanile cinta da un muretto.
3. il muro di cinta dell'intero complesso.
4. una costruzione che non è mai stata identificata sulla parte ovest della Villa



Mappa copia da precedente del 1675 di Giuseppe Cuman (Biblioteca Bertoliana di Vicenza)

La mappa del luogo del 1830, mostra ulteriori particolari.

1. La casa paterna ha il tetto ingrandito verso nord per una tettoia oggi non più esistente.
2. Una nuova costruzione meno profonda che collega la casa d'angolo e la casa paterna.
3. Una roggia che scende dal centro del brolo e gira verso est per poi affiancarsi alla strada.
4. L'orto, in verde, con all'interno la seconda colombara del 1600, ben distinto dall'aia.



Mappa Catasto austriaco del 1830 fg. XII, XIII. (ASVi)

FOTO DEL SITO OGGI



Foto aerea del sito nel 2022, durante i lavori di restauro

La foto effettuata con un drone mostra in modo chiaro gli spazi occupati da ciascuna costruzione, le strade, gli scavi archeologici.

1. Il tetto e le tettoie della casa paterna e della relativa colombara sono crollati.
2. Altre nuove costruzioni inglobano la seconda colombara ad ovest.
3. La casa d'angolo separata da un muro dalla corte della Villa
4. Tra la casa del padre di Forni e quella d'angolo c'è oggi una costruzione affacciata su via Marconi meno profonda delle costruzioni limitrofe. Era presente a partire dalle mappe dell'800 ed è stata ricostruita recentemente.
5. A nord, appoggiata alla casa paterna, sotto il manto d'erba, la copertura a volta in mattoni della cantina; ha murature spesse 45 cm ed emerge per mezzo metro rispetto alla superficie circostante.
6. La zona a nord della cantina era un'aia quadrangolare di circa 20 m di lato, recintata in gran parte da un muretto di cui sono apparse le fondamenta. La loro profondità è modesta e poteva sostenere al massimo delle tettoie con travi di legno e tetto di paglia. All'angolo nord est di quest'aia due piccoli ambienti, esterni rispetto il muretto. Subito a nord del muretto doveva scorrere la roggia indicata nelle mappe fino al 1830.



La casa paterna di Forni (1)



La colombara ad ovest (2)



Casa all'angolo delle vie (3)



Costruzione tra la casa del padre e la casa all'angolo su via Marconi (4)



La cantina (5)



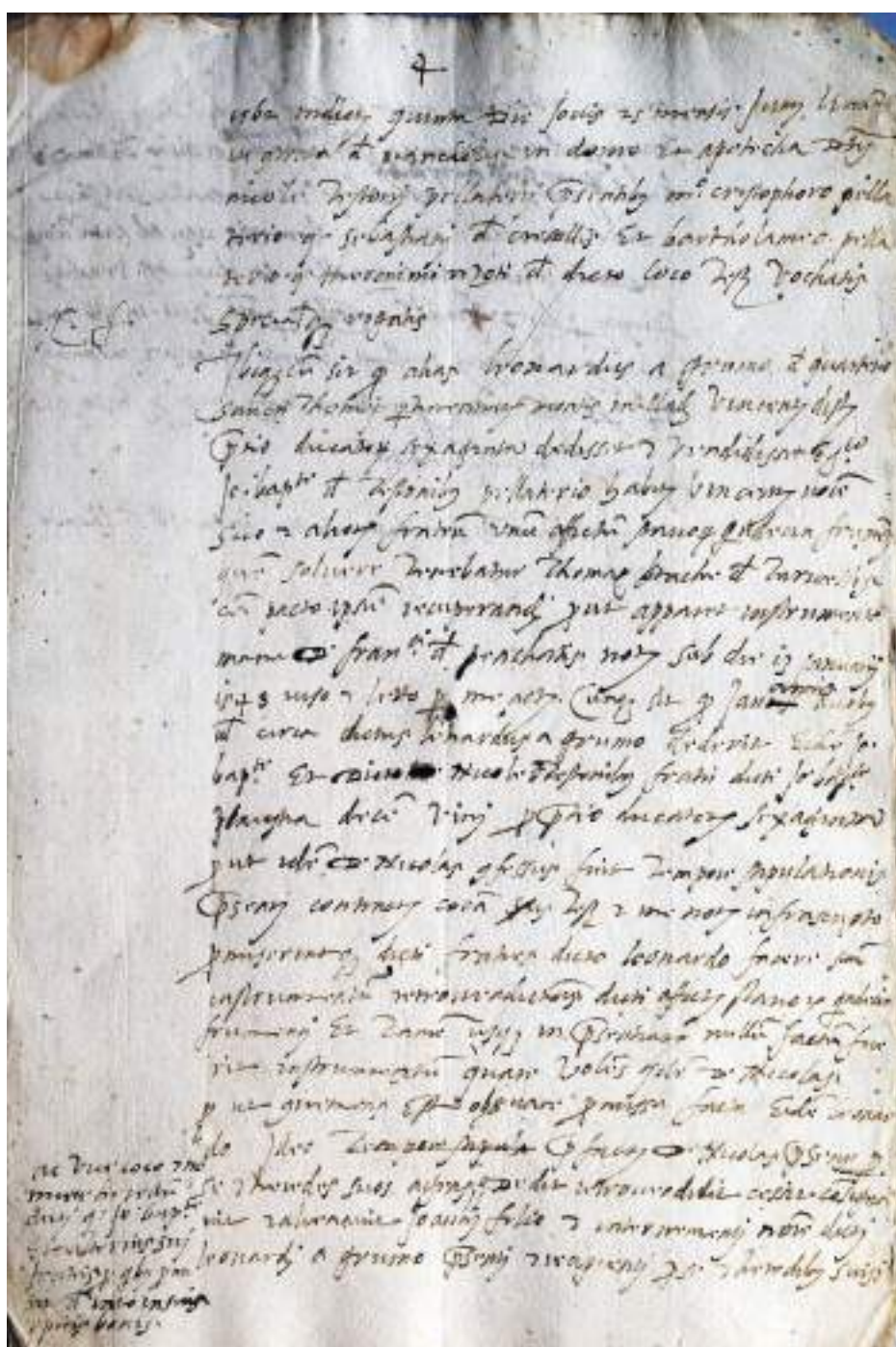
Gli scavi archeologici (6)

LA SCOPERTA DELLO SCHIZZO

Il 25 giugno 1562, il notaio Giovanni Maddalena roga un atto su carta di millimetri 205 x 315, per Leonardo Dal Grumo, allo scopo di recuperare un affitto.

Il notaio era in contatto con amici e clienti di Palladio, incluso Valerio Chiericati, figlio di Girolamo Chiericati, cliente dell'omonimo palazzo (1550) e Iseppo Porto, committente di Palazzo Porto (1552).

Il documento è conservato nell'Archivio di Stato di Vicenza, e la sua scoperta è dovuta a Giovanni Zaupa che l'ha pubblicata in "Sole Luna Andrea Palladio Terra e Fortuna" del 2006, alle pagine 146-150.



Notarile Giovanni Maddalena, b. 458, 25 giugno 1562 (ASVi)

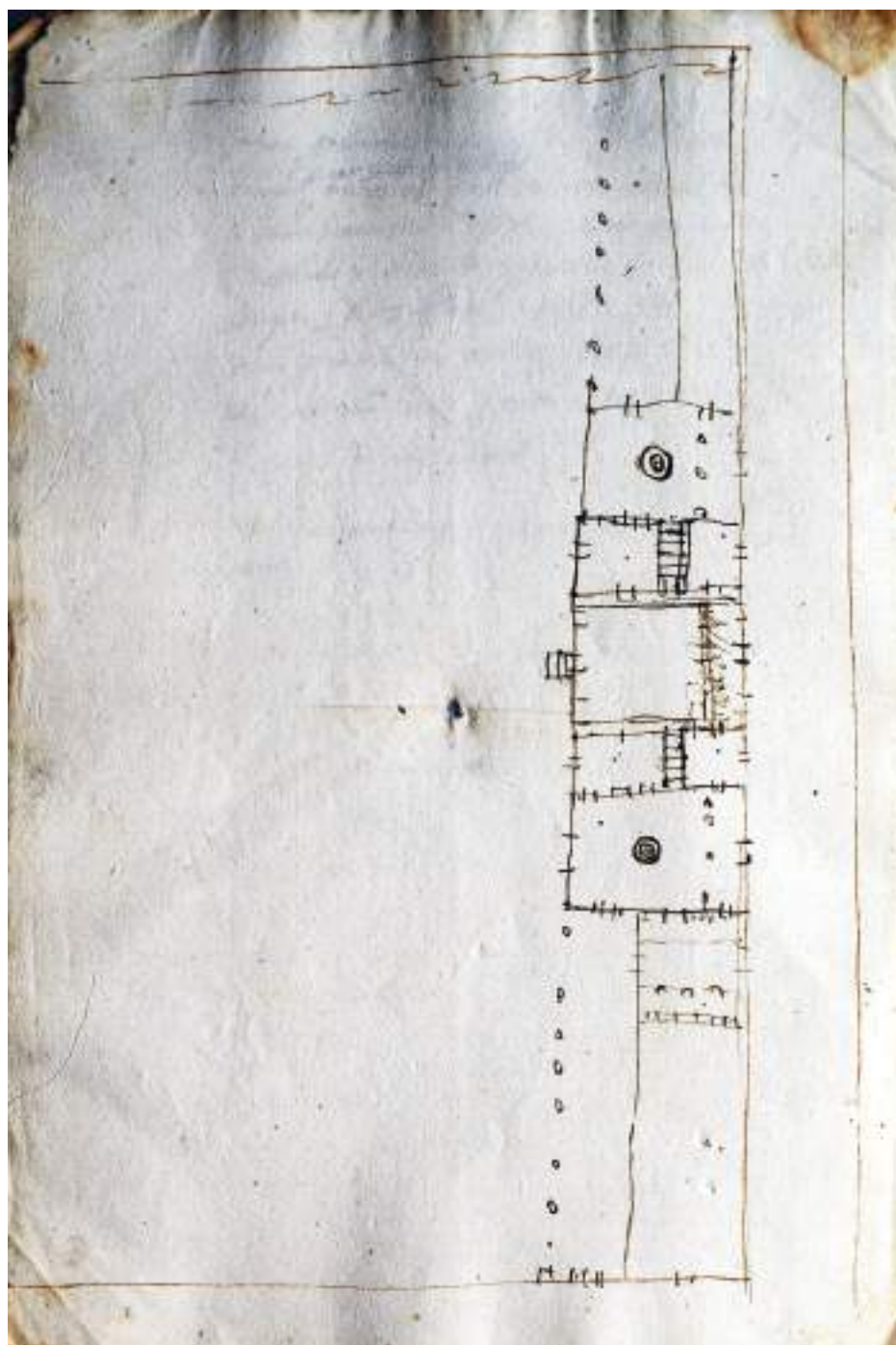
Sul verso del documento è disegnato uno schizzo, fatto a penna e inchiostro marrone, della pianta di una villa, con rustici annessi, che non ha alcun collegamento con il contenuto dell'atto.

Howard Burns, nel catalogo della mostra "Palladio" dell'anno 2008, edito da Marsilio Editori, scrive che *"i segni convenzionali rappresentati coincidono con quelli usati da Palladio, per esempio la cancellazione dei muri mediante tratteggio"*.

E aggiunge: *"I due cortili ai lati, provvisti di pozzo e loggia, assomigliano a quelli presenti nello schizzo di Palladio per villa Arnaldi (cat. 184)"*.

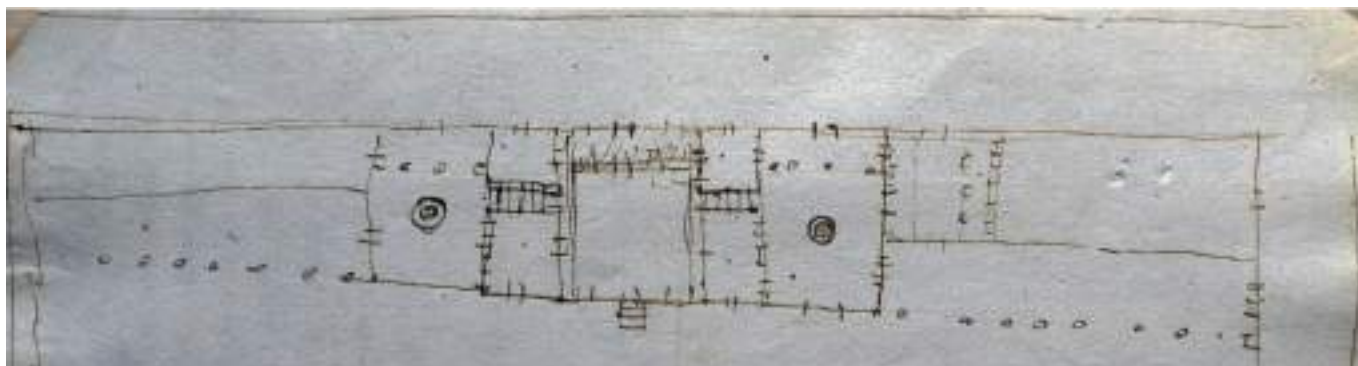
Howard Burns continua:

"La barchessa sulla destra sembra racchiudere una stanza con tini per il vino, soluzione analoga a quella proposta nello schizzo palladiano relativo alla pianta di villa Marocco (Beltramini, Burns 2005, cat. 87b). La sala centrale è fiancheggiata da scale e da due sole stanze, una disposizione che ricorda le ville Caldogno e Forni e che fa pensare a una proposta di ammodernamento di un edificio esistente".

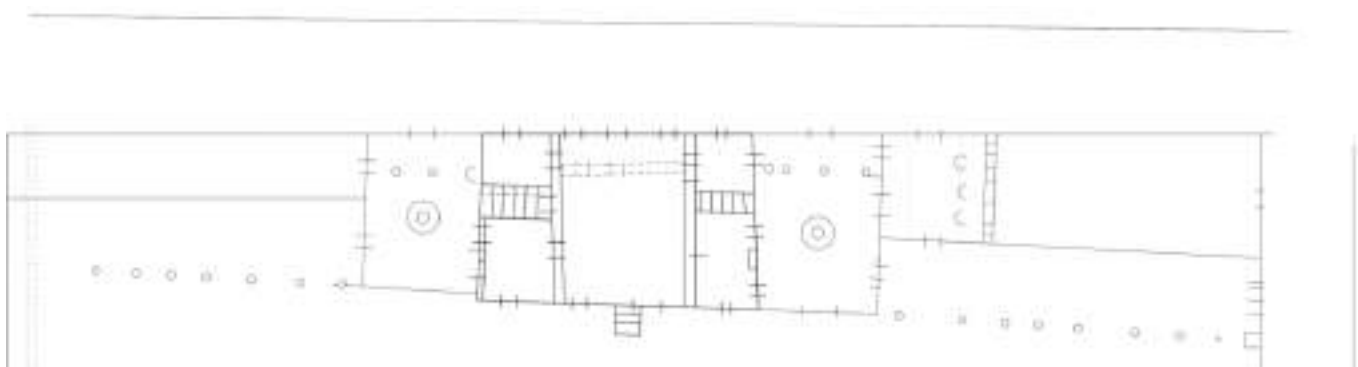


Notarile Giovanni Maddalena, b. 458, 25 giugno 1562 (ASVi)

DALLO SCHIZZO AL DISEGNO



Notarile Giovanni Maddalena, b. 458, 25 giugno 1562 (ASVi)



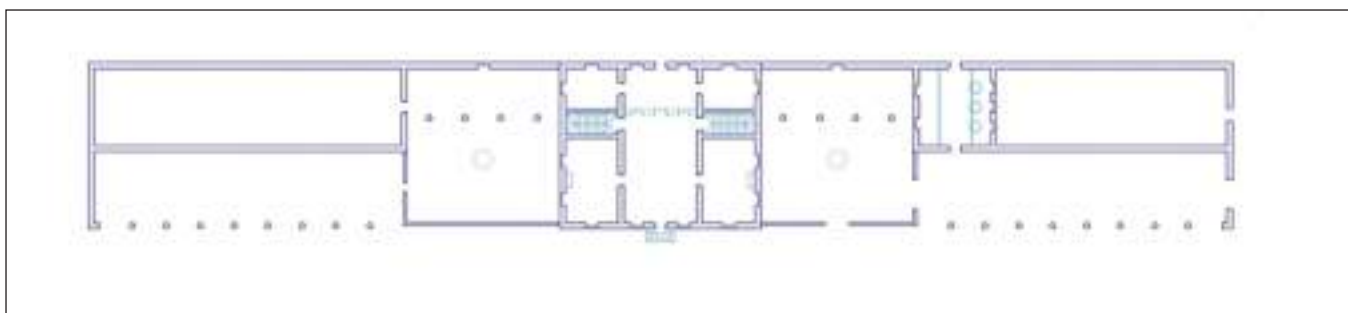
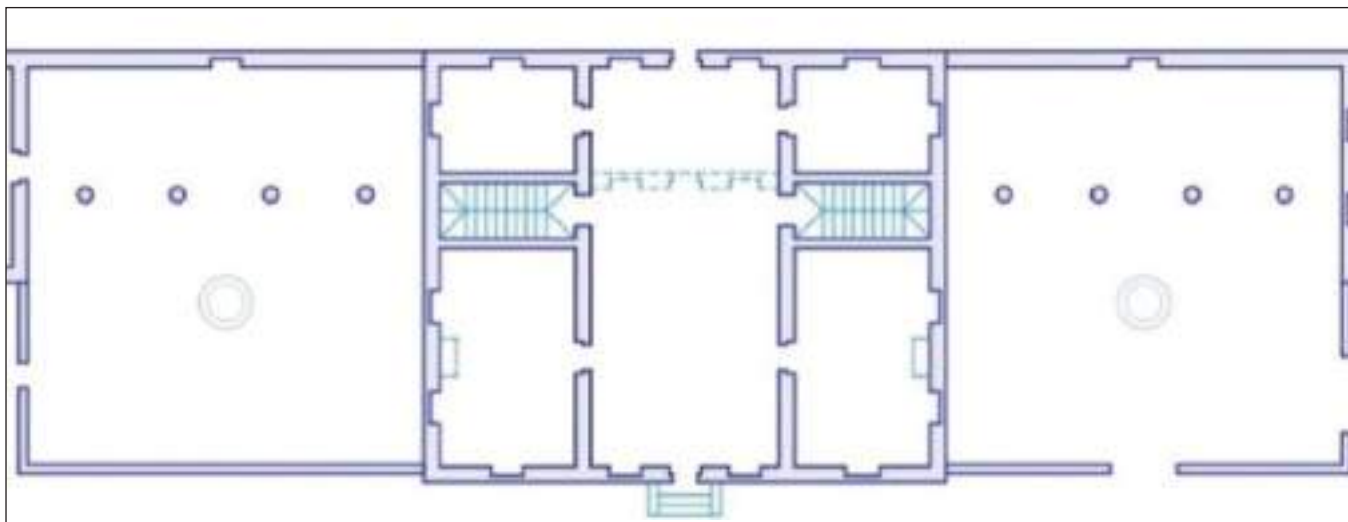
La ricostruzione del disegno a partire dallo schizzo di Palladio

DAL DISEGNO AL PROGETTO

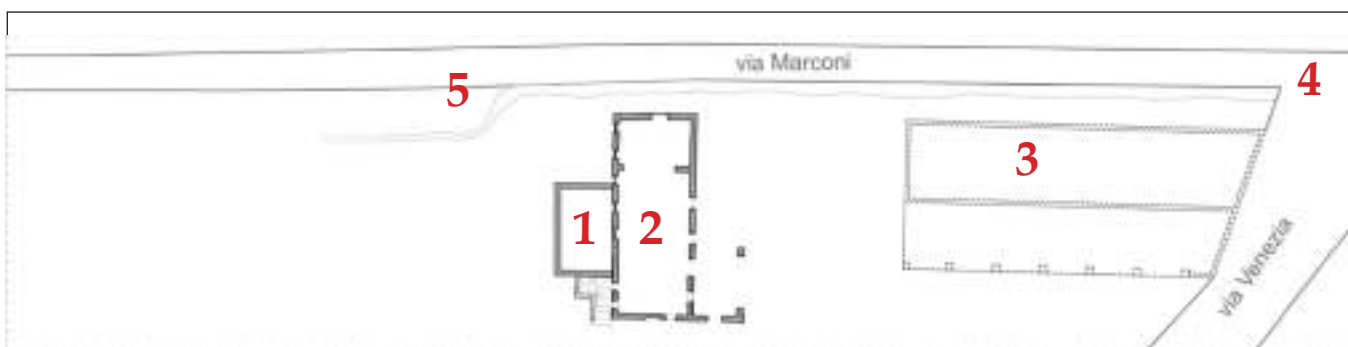
Le misure che abbiamo utilizzato per disegnare il progetto mantengono le proporzioni del disegno ottenuto dallo schizzo e contemporaneamente corrispondono alle misure degli edifici che quasi certamente esistevano nel 1562 nel luogo Capodisotto a Montecchio Precalcino.

In particolare le misure di:

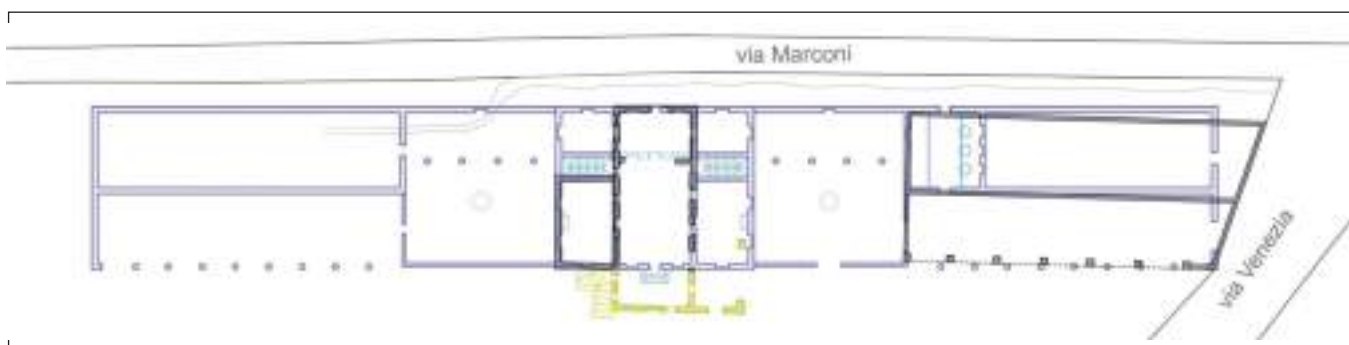
1. cantina interrata
2. casa del padre di Girolamo Forni
3. barchessa d'angolo
4. posizione delle due strade ad angolo
5. roggia



Lo schizzo di Palladio rettificato



Planimetria degli edifici presenti nel 1562 in Capodisotto, Montecchio Precalcino (VI)

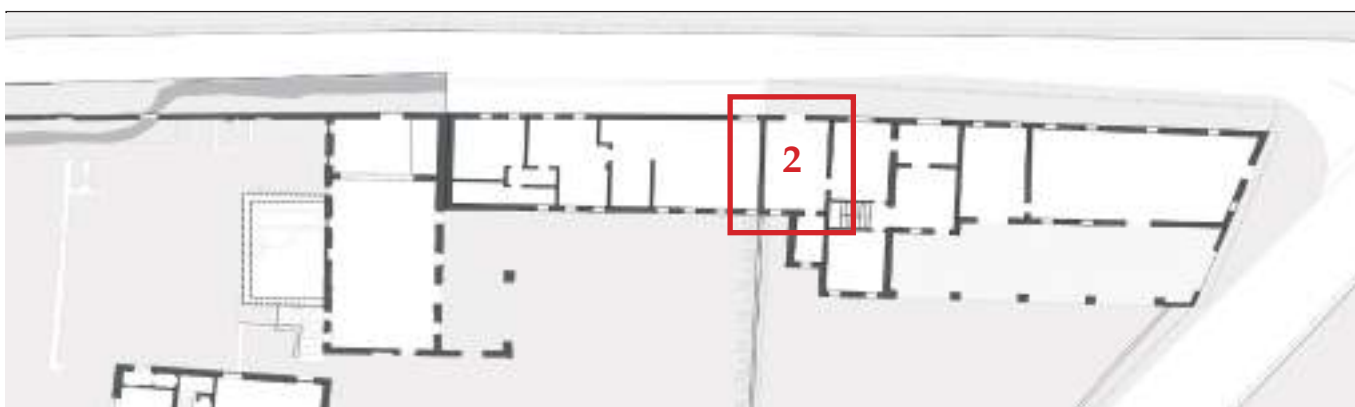


La sovrapposizione tra gli edifici presenti nel 1562 e lo schizzo rettificato

COINCIDENZE TRA LUOGO E PROGETTO

Nell'area a sud possiamo notare alcune coincidenze:

1. All'angolo delle vie una grande casa di base trapezoidale, verso est un'abitazione con porte e finestre, mentre verso ovest è un portico sorretto da pilastri. Non sappiamo se c'era già nel 1562, oppure se sia stata costruita dopo creando molte coincidenze con lo schizzo di Palladio. Singolare la coincidenza del numero di pilastri con quello delle colonne disegnate.
2. La stanza a sinistra di questa casa d'angolo, che presenta un'apertura verso la strada, è oggi una cantina e nel progetto corrisponde a quella con il disegno dei tini.



La cantina indicata nello schizzo nella planimetria attuale



Individuazione della cantina e i pilastri nella sovrapposizione tra il progetto e la planimetria attuale

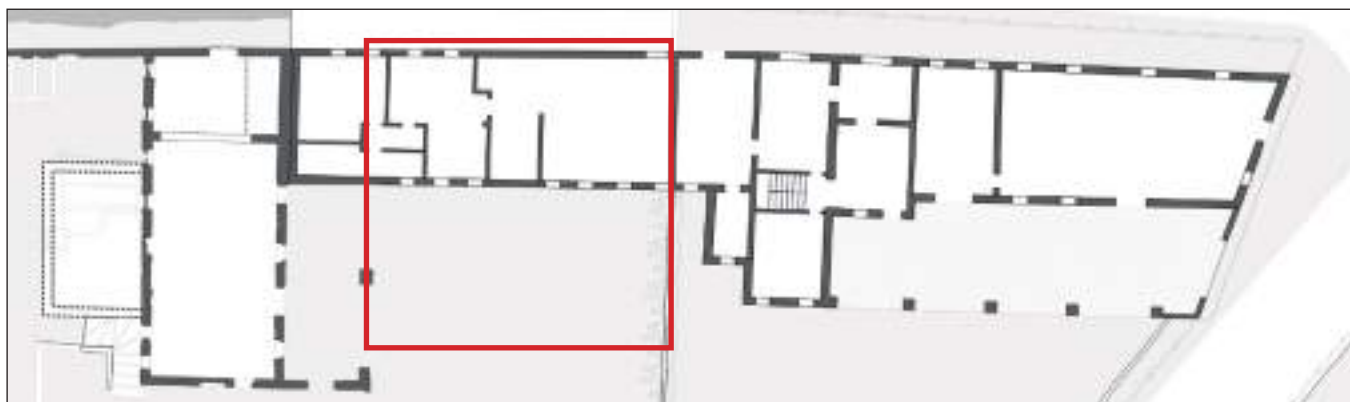


La casa all'angolo sud-est (1)

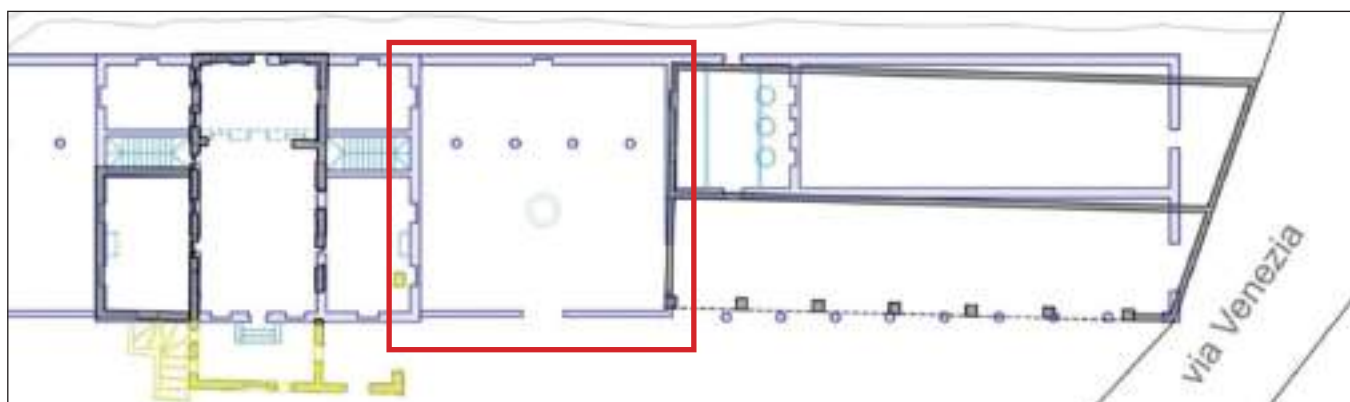


Dettaglio della cantina, notarile Giovanni Maddalena, b. 458, 25 giugno 1562 (ASVi) (2)

3. Una costruzione si affianca alla torre colombara verso sud; è profonda 7,5 m, come la casa d'angolo, e lunga circa 15 m; da notare che il cortile con pozzo disegnato nel progetto è di 15 m di lato.



Individuazione della costruzione adiacente verso sud nella planimetria attuale



Individuazione della corte in corrispondenza della costruzione attuale visibile sulla sovrapposizione



La costruzione nel 1993 (3)

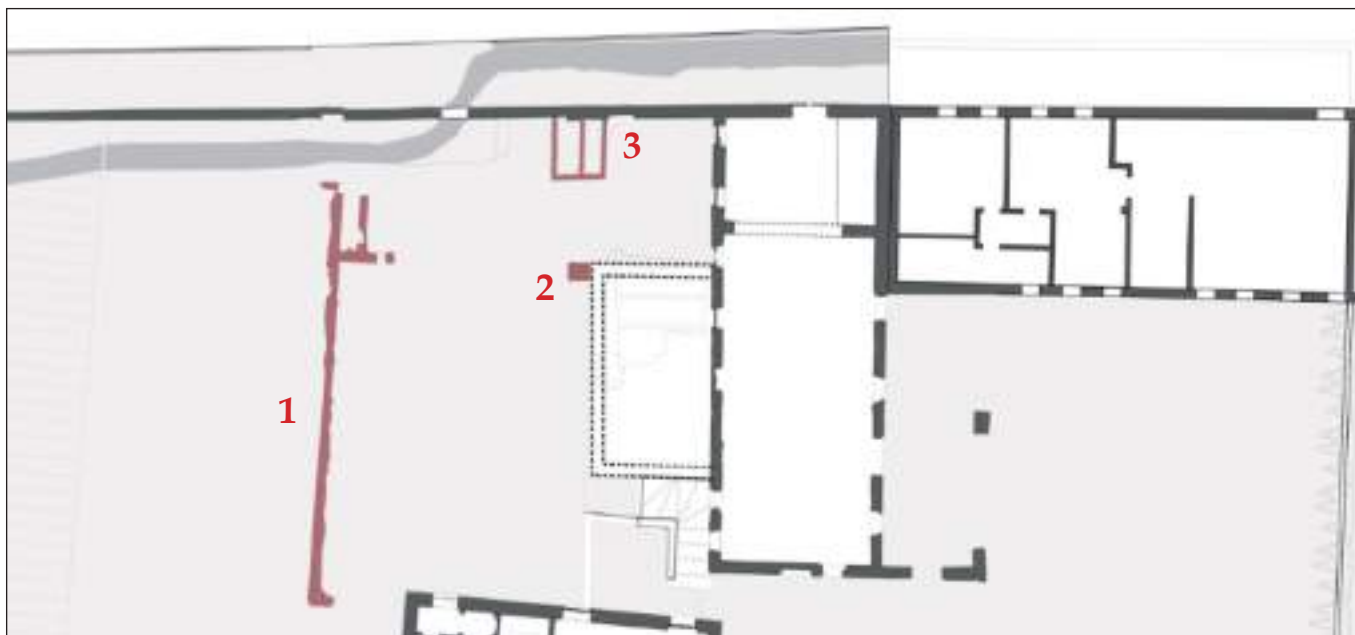


La costruzione nel 2023 (3)

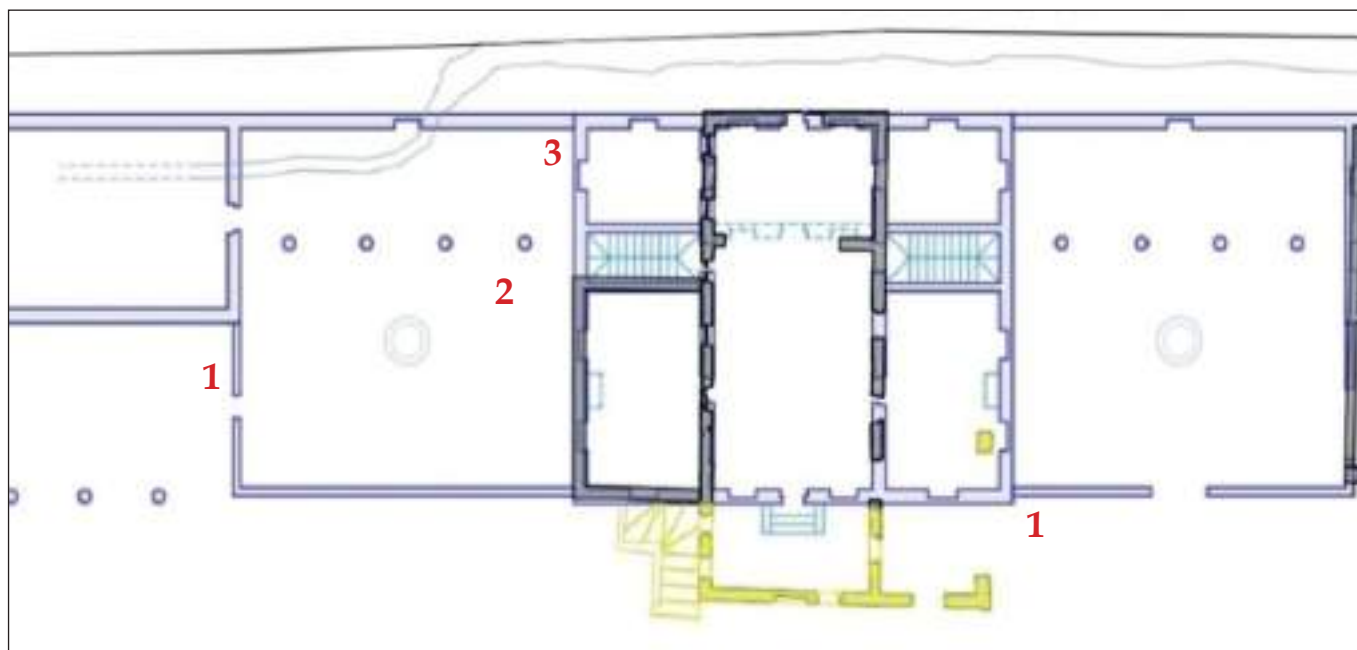
L'area a nord della casa del padre di Girolamo Forni non ha oggi costruzioni. Sottoposta a scavi di ricerca archeologica ha evidenziato alcune scoperte:

1. le fondamenta di un muretto di circa 17 metri, che separava l'aia dal brolo. Nel confronto con lo schizzo del 1562 si posiziona tra il cortile quadrato e la barchessa a nord.
2. le parti di muro e il basamento di un pilastro allineati a circa 5 metri e mezzo dal muro di cinta. La posizione corrisponde alle 4 colonne disegnate nel progetto.
3. le fondamenta di forma quadrata con 2,5 metri di lato, limitrofe al muro di cinta: si presume siano la base del campanile della chiesetta presente nelle mappe del '600.

Certamente questi ritrovamenti non sono parti del restauro, che non è stato realizzato, né parti di nuove barchesse laterali, solo ipotizzate, ma la loro presenza può aver influenzato la mano di chi ha disegnato lo schizzo.



Individuazione delle scoperte archeologiche nella planimetria attuale



Sovrapposizione fra progetto e planimetria attuale



Il muretto



32. Le fondazioni ad est della cantina



Le presunte fondazioni del campanile della chiesetta



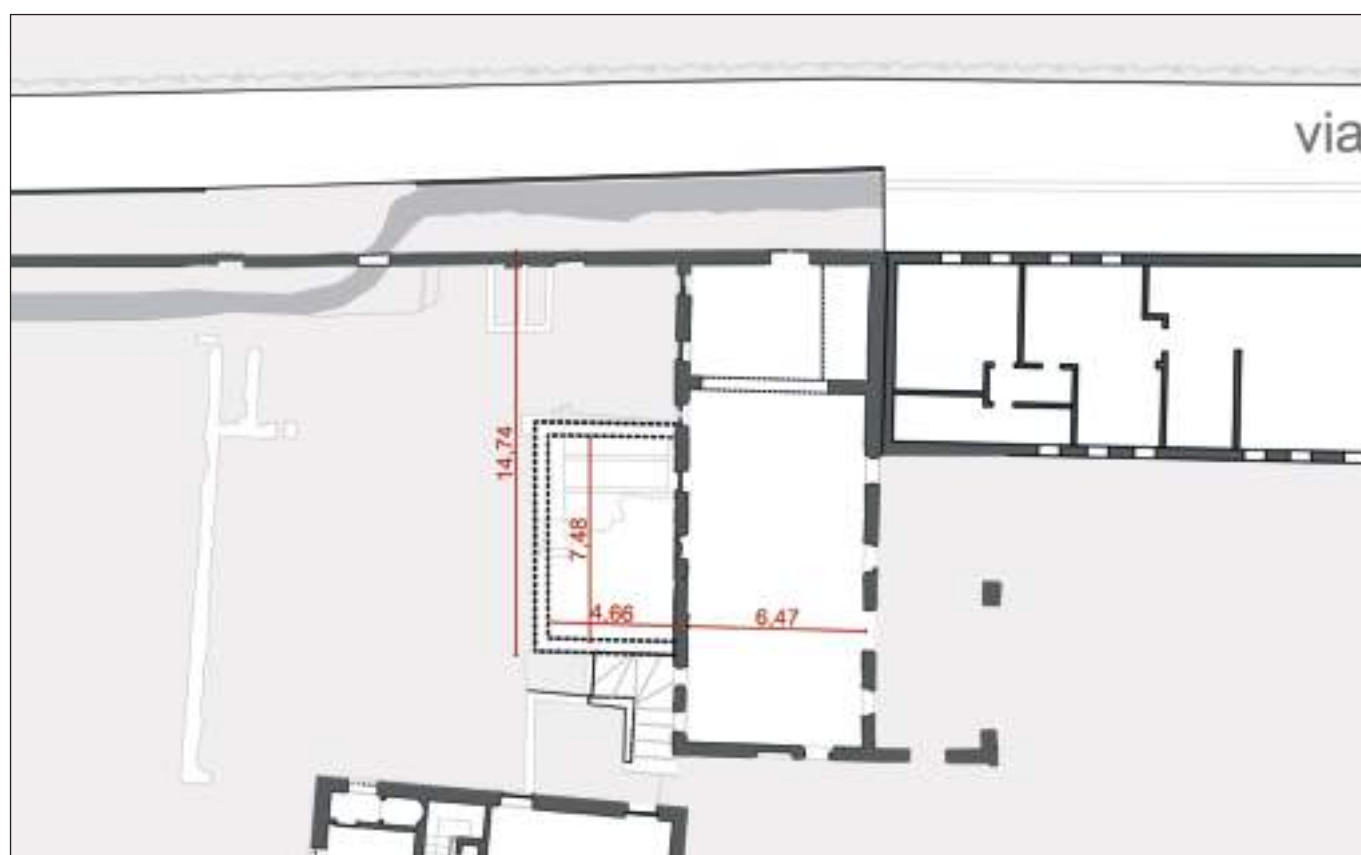
La chiesetta nella mappa del 1675

RICOSTRUZIONE DEL PROGETTO

Nello schizzo di Palladio emerge un progetto per una villa con 5 stanze.

Lo abbiamo costruito in forma di progetto utilizzando le misure degli edifici esistenti nel 1562:

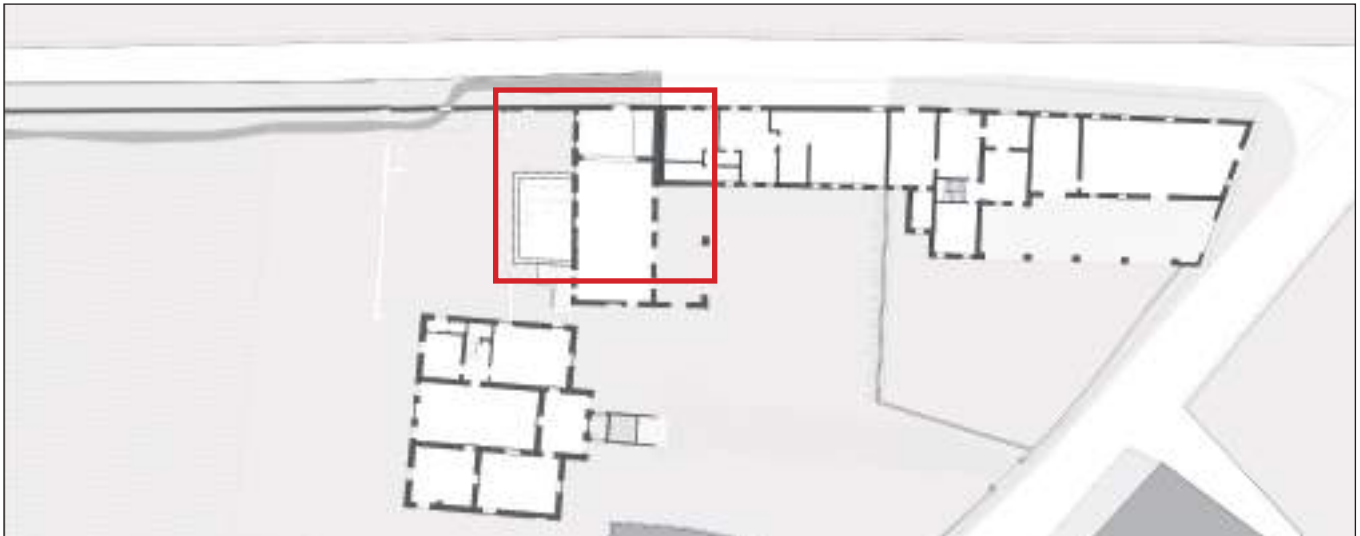
- le misure della prima stanza a sinistra sono quelle della cantina, all'interno $4,66 \times 7,48$ m
- le misure del salone centrale sono quelle della casa con colombara, $6,47 \times 14,15$ m, senza disegnare la parte eccedente che è oltre la linea di facciata indicata dalla cantina e dalle sue scale
- la volta della cantina è circa 50 centimetri più elevata del piano di appoggio della casa con colombara; la misura è compatibile con l'altezza dei 3 gradini indicati nello schizzo.



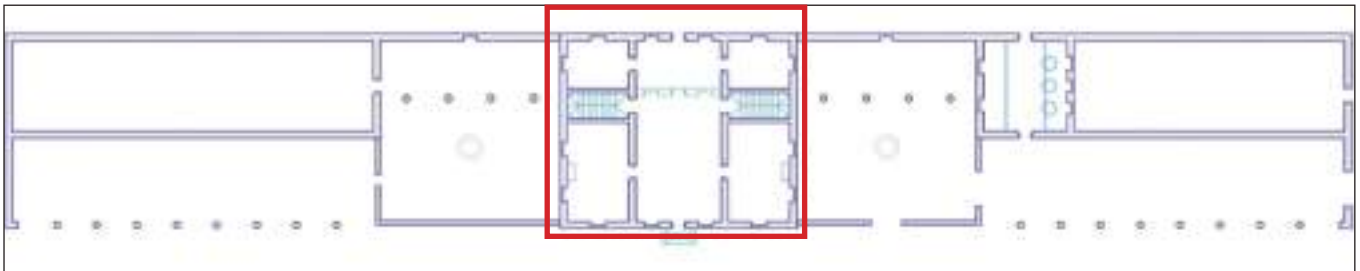
35. Le misure degli edifici presenti nel 1562



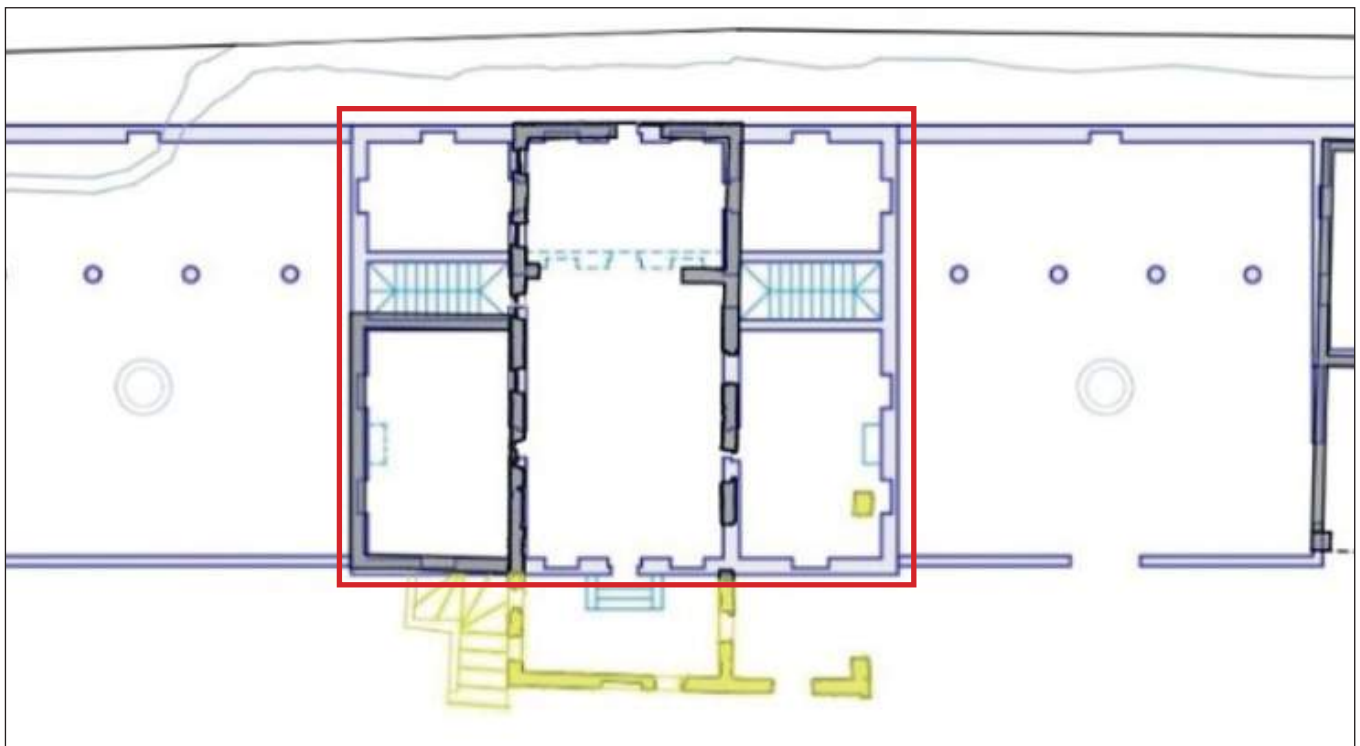
La casa paterna e la volta esterna della cantina verso nord



La cantina e la casa con colombara nella planimetria di contesto



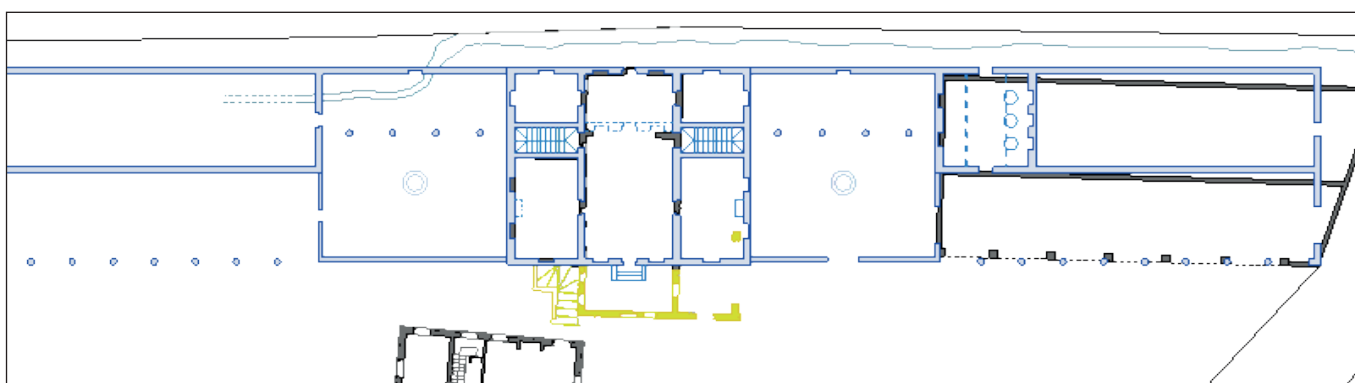
Il progetto di una villa con 5 stanze sullo schizzo di Palladio chiarificato



La sovrapposizione della planimetria di contesto e dello schizzo chiarificato

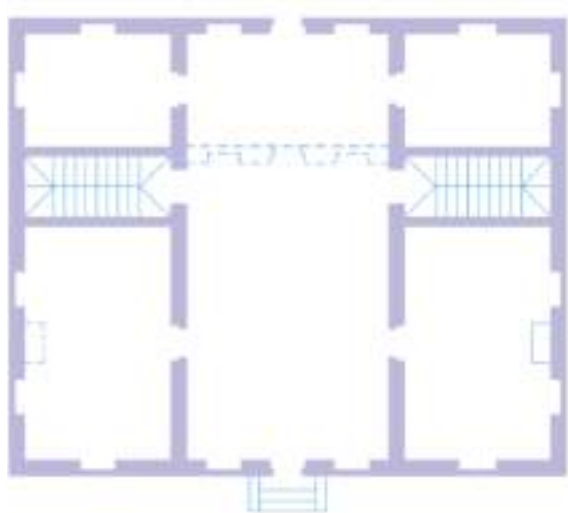
CONFRONTO TRA PROGETTO E RILIEVO

Villa Forni Cerato è stata costruita tra il 1565 e il 1570 con la facciata principale verso sud. La disposizione delle stanze è corrispondente a quella dello schizzo, ma anziché due scale simmetriche resta solo la scala di destra, nel lato verso la cantina e l'abitazione della servitù. Inoltre la realizzazione integra una loggia verso sud; la loggia in questa posizione, climaticamente favorevole, sarebbe stata meno significativa con la villa orientata ad ovest. Quella disegnata e poi cancellata nello schizzo è rivolta a est, verso il fiume Astico distante solo 300 metri; da lì arrivavano i carri con il legname, il cui commercio era il lavoro di G. Forni.

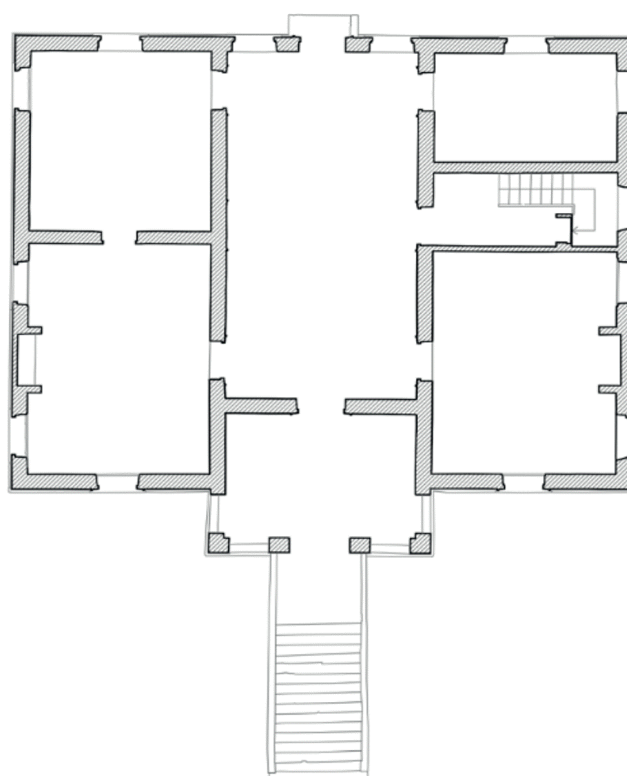


Il progetto e il rilievo

Il piano nobile nello schizzo è rialzato di soli 3 gradini per essere sopra il livello della volta della cantina esistente, che emergeva di altrettanto dal terreno. Invece la realizzazione della Villa ha un piano terra alto 2,5 metri e il piano nobile si raggiunge con una scalinata di 17 gradini.

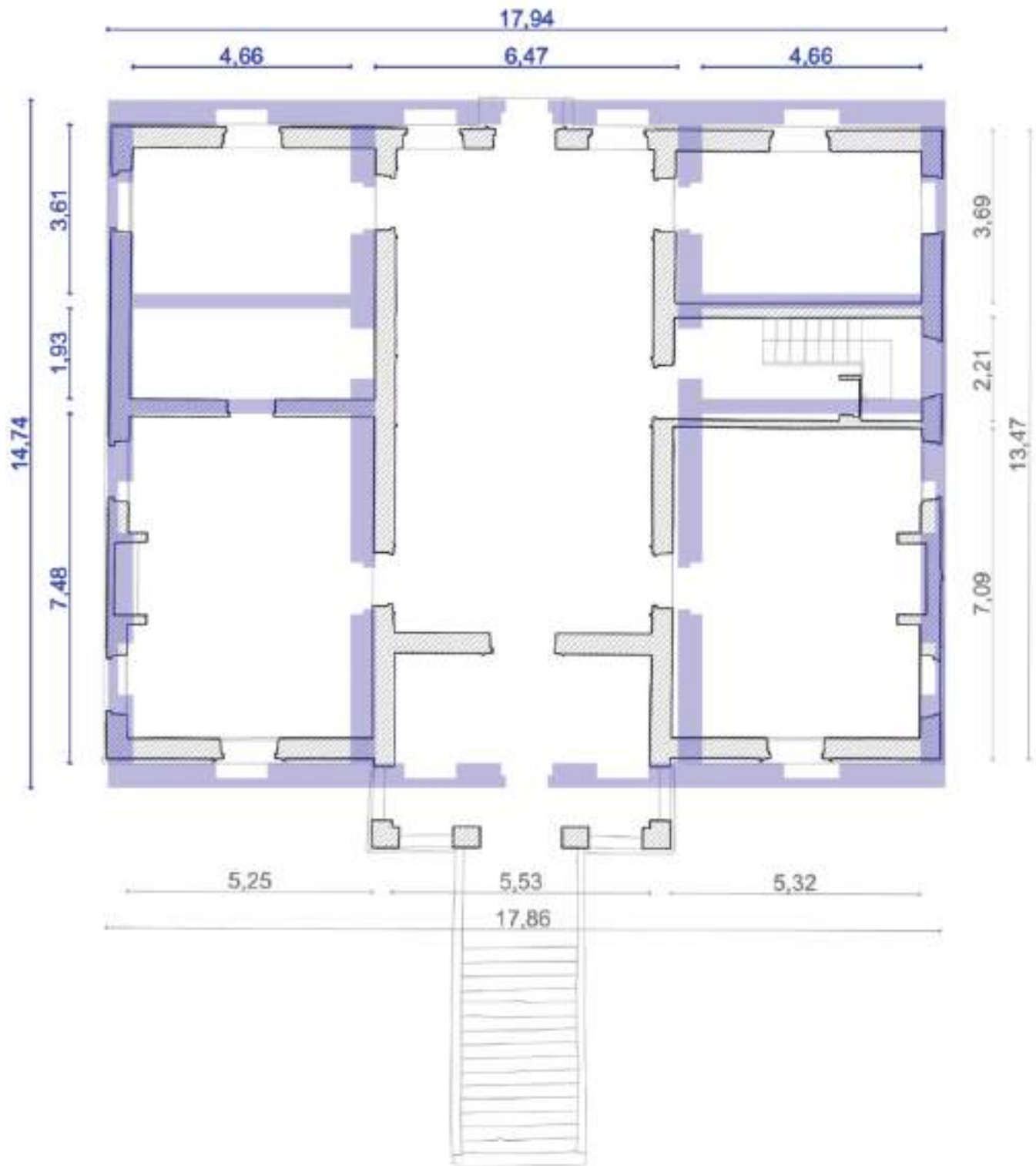


Il progetto di Palladio



Il rilievo della villa attuale

Sovrapponendo il progetto al rilievo attuale della Villa notiamo molte coincidenze e alcune differenze. Le larghezze interne del salone centrale e delle stanze laterali della Villa sono simili, a sinistra 5,25, il salone di 5,53 e a destra 5,32 m. Nel progetto, usando le preesistenze, il salone è stato disegnato di 6,47 m come la casa oggi diroccata, e le stanze laterali di 4,66 m ciascuna come la cantina. Ma nell'insieme le larghezze esterne dell'immobile differiscono tra loro di 8 cm solamente: 17,86 m la Villa e 17,94 m il progetto. I 14,74 m di profondità del progetto, ottenuti conservando la casa paterna, sono intermedi tra la profondità della Villa con l'avancorpo, 15,38 m, e quella senza 13,47 m.



Sovrapposizione tra il progetto e il rilievo con le misure

Le forometrie disegnate nello schizzo corrispondono in numero e posizione a quelle reali.

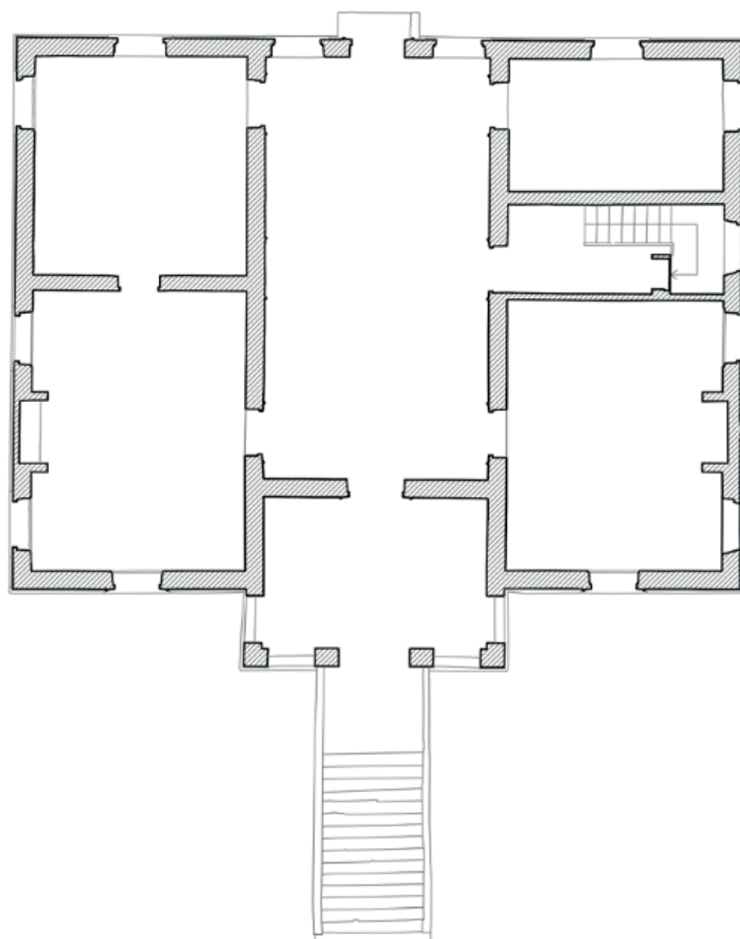
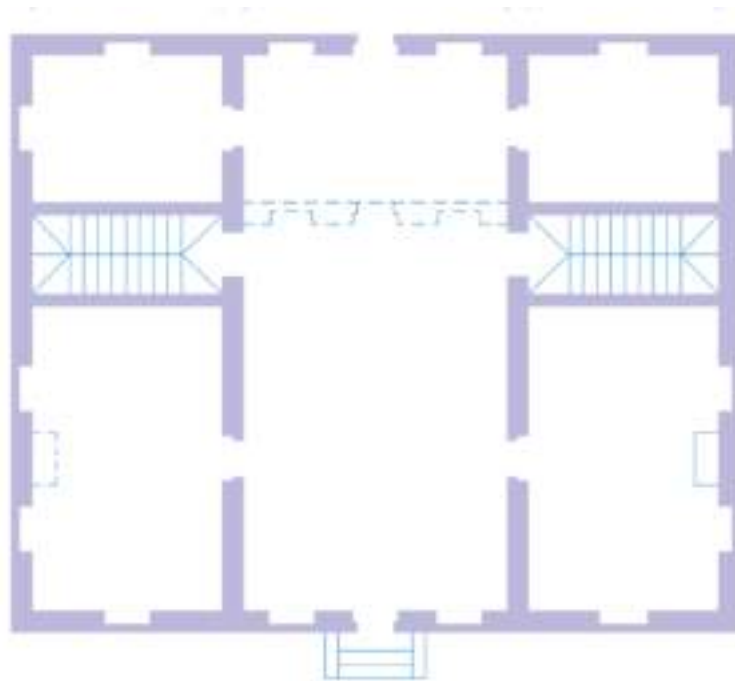


Prospetto est del rudere



Prospetto nord della villa

Lo schizzo presenta anche due camini nelle stanze principali, dove si possono vedere ancora oggi. La porta nel salone principale opposta all'ingresso è in entrambi i casi sopraelevata rispetto al terreno e senza scala di uscita, forse per creare una vista del paesaggio, che nello schizzo sarebbe stato la campagna verso il fiume Astico, nella Villa invece verso il brolo e sullo sfondo l'Altopiano di Asiago.



Confronto delle planimetrie del progetto e della villa

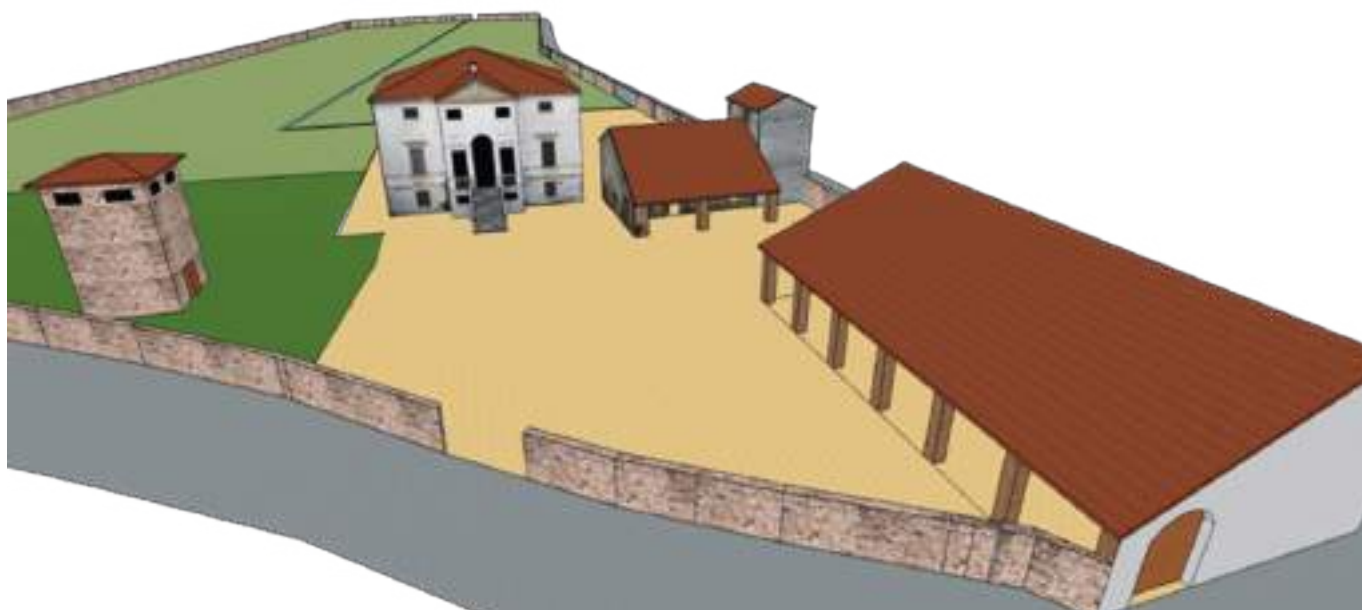
DALLA BIOGRAFIA DI GIROLAMO FORNI

Dopo tante analisi tecniche che rivelano le coincidenze tra lo schizzo di Andrea Palladio e Villa Forni Cerato, citiamo le parole di pura fantasia del suo Committente, alle pagine 67-69 del libro «Girolamo Forni mercante vicentino fornitore di Palladio» edito a cura di Villa Forni Cerato Foundation.

«Se non fosse solo una coincidenza, se lo schizzo fosse destinato a me, significa che qualcuno ha cambiato idea, perché villa Forni Cerato non è lì, ma spostata di qualche metro all'interno della proprietà e ruotata in senso antiorario di 90 gradi. Io consiglio a questo proposito di provare a immaginare mia moglie Elisabetta quando scopre che voglio costruire la sua villa, dove lei inviterà le sue amiche, al bordo di una modesta, piccola e stretta strada di campagna, rumorosa, infangata, percorsa da carri e animali, e come conseguenza sempre la propria casa piena di polvere e la servitù da sgridare. Perché ristrutturare la casa paterna e doverla trasformare completamente; è molto meglio lasciarla alla servitù, così si evita di dover fare per loro una nuova abitazione più a nord, e costruire invece la villa, sul nuovo; permette di stare lontano dalle strade, si può girarla con la facciata d'ingresso a sud, verso il sole, verso Vicenza, magari farsi disegnare un avancorpo con la loggia, meglio ancora se affrescata o con dipinti murali, dove attendere gli ospiti che arrivano lungo il viale d'entrata. E verso nord il panorama delle montagne e, per Girolamo, la vista sul suo brolo ingombro di tronchi da vendere. Si evita anche il costo della seconda scala interna, prevista nello schizzo, perché i locali per la servitù sarebbero tutti da un lato. Alla fine, si potrebbe spendere addirittura meno. Comunque sia, la villa è dove oggi la possiamo ammirare, la vecchia casa di mio padre ha mantenuto il suo aspetto antico, anche la bellissima cantina è salva, resta solo il dubbio a quale opera, realizzata o no, attribuire questo schizzo di Andrea Palladio».



Rendering ipotetico se lo schizzo fosse stato realizzato nella frazione Capodisotto di Montecchio Precalcino



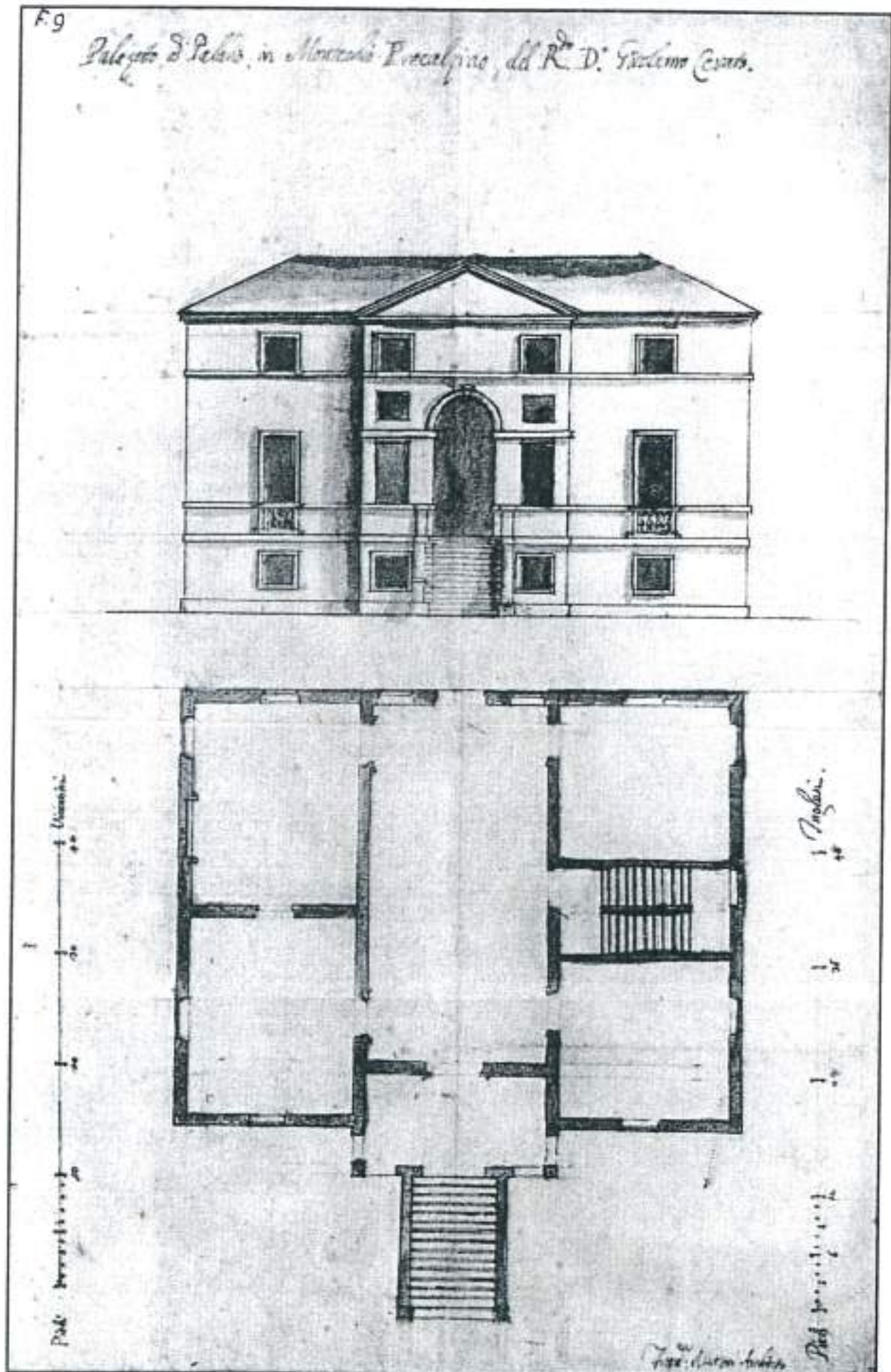
Prospetto nord della villa

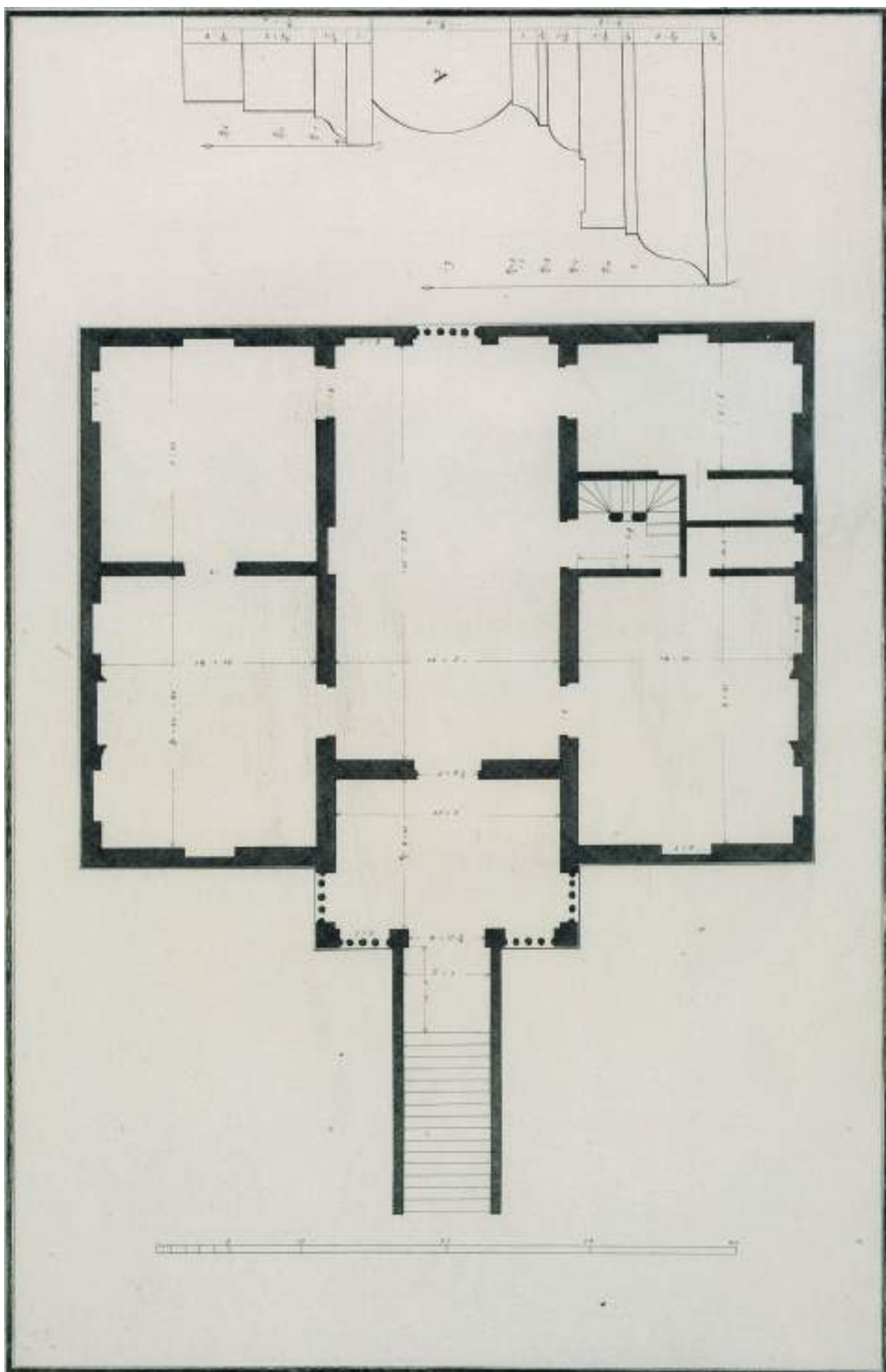


Studio dei rilievi del '700 di **VILLA FORNI CERATO**

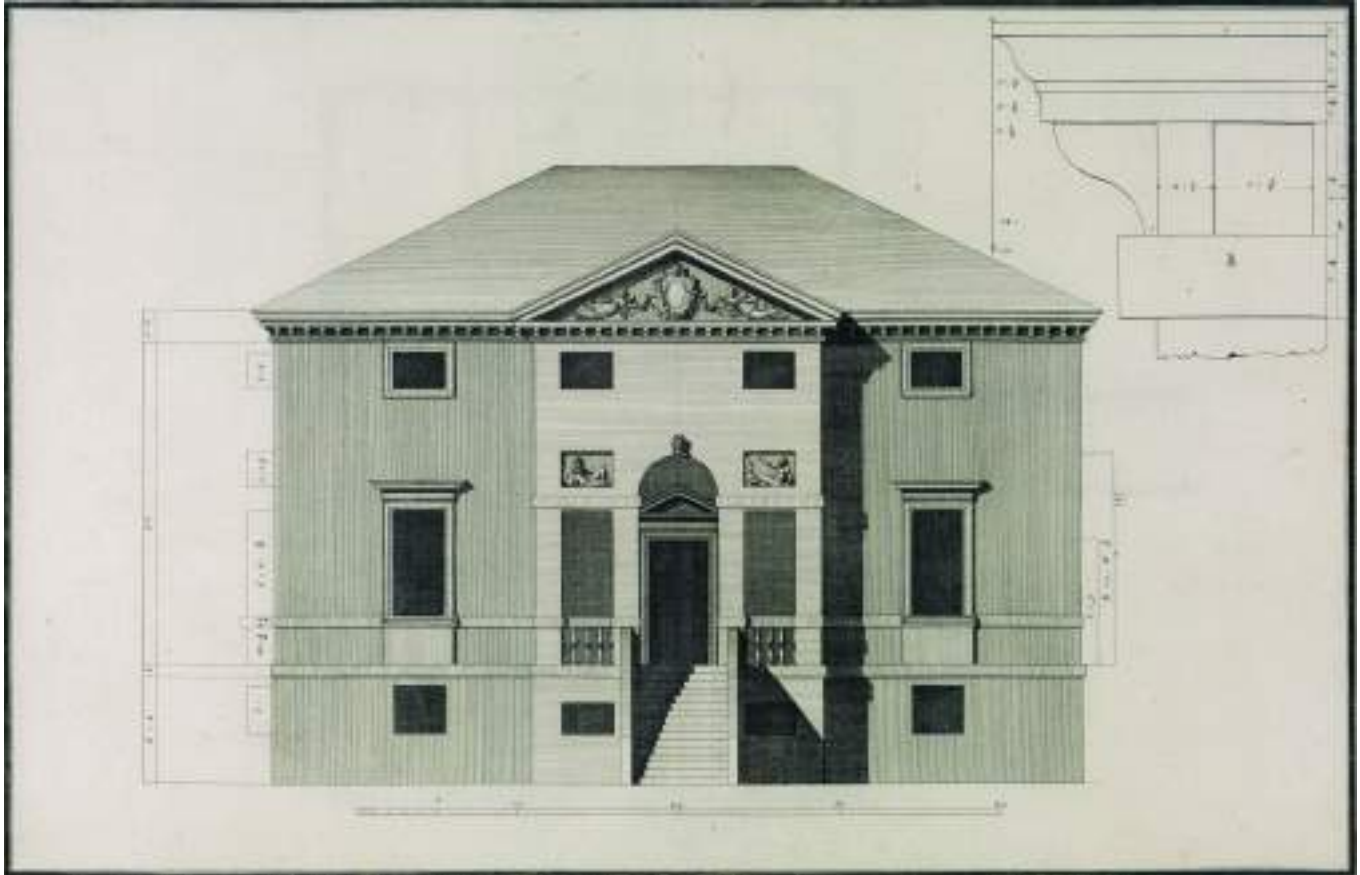


Quaderno di ricerca realizzato da
VILLA FORNI CERATO FOUNDATION
26 settembre 2023

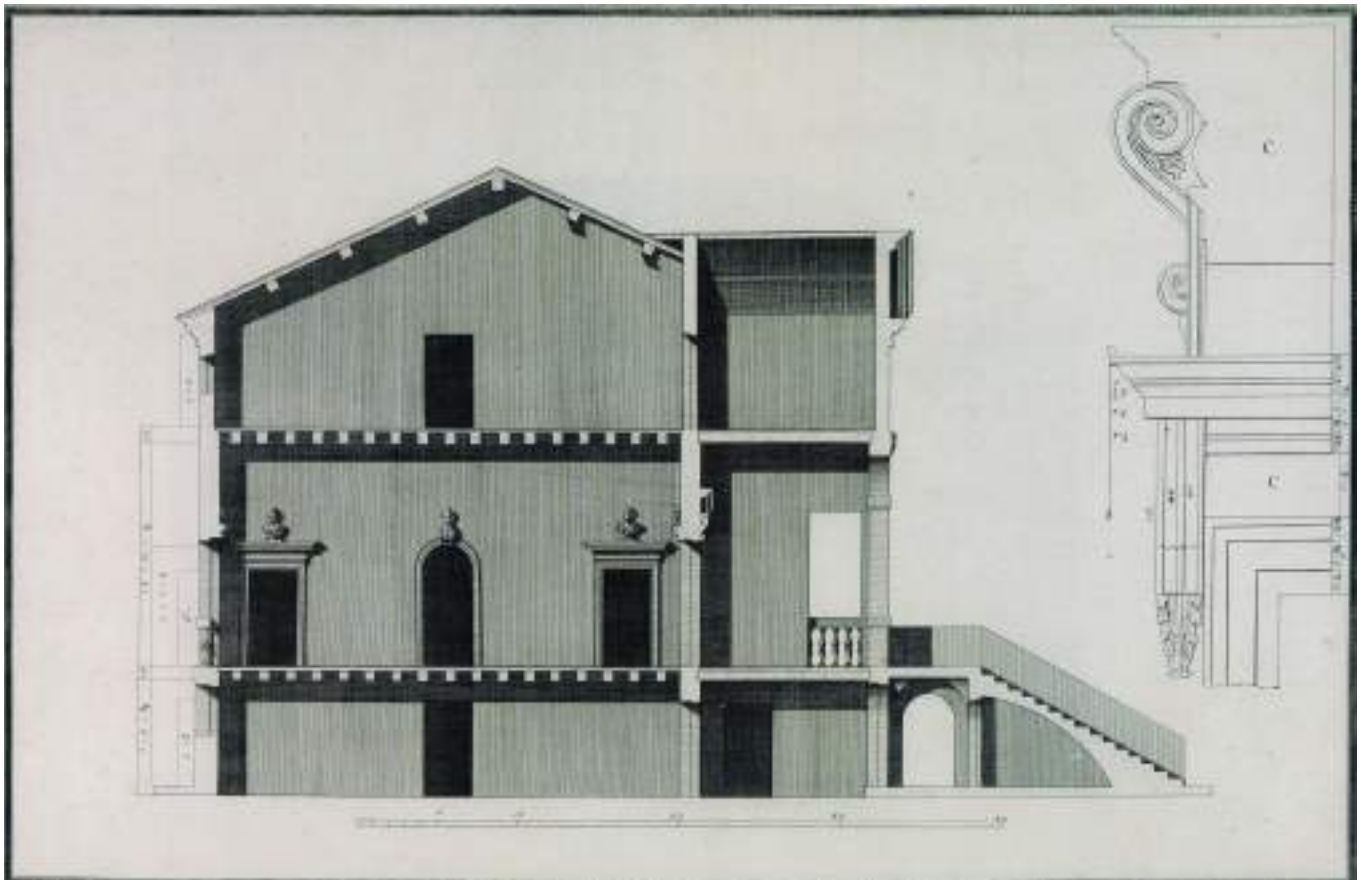




Pianta di Villa Forni Cerato pubblicato da Ottavio Bertotti Scamozzi nel 1778



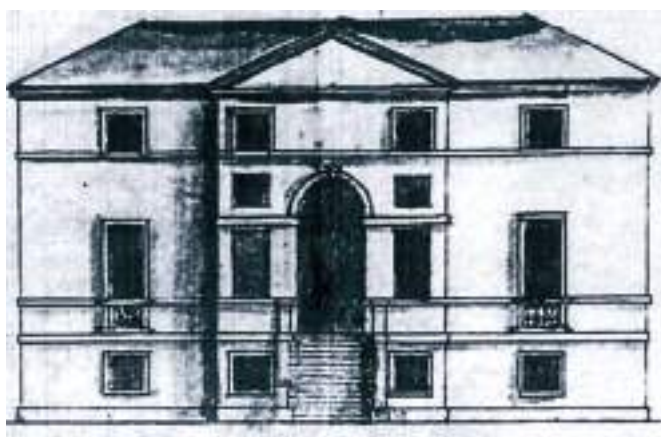
Prospetto di Villa Forni Cerato pubblicato da Ottavio Bertotti Scamozzi nel 1778



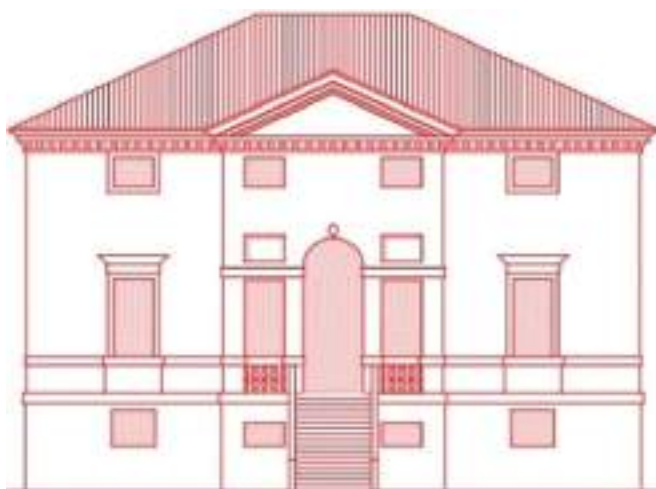
Sezione di Villa Forni Cerato pubblicata da Ottavio Bertotti Scamozzi nel 1778

CONFRONTO TRA LE DUE FACCIATE

Le prime immagini di Villa Forni Cerato sono del '700 e corrispondono ai rilievi del 1740 di Francesco Muttoni (1669-1747), uno dei disegni della collezione Devonshire a Chatsworth, citato ma non incluso nel suo trattato «Architettura di Andrea Palladio vicentino», e ai rilievi del 1778 di Ottavio Bertotti Scamozzi (1719-1790) in «Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio». Confrontandoli tra loro e con lo stato attuale della fabbrica emergono molte differenze. Il rilievo di Francesco Muttoni presenta difformità importanti dallo stato attuale della Villa, che non trovano un logico riscontro in possibili interventi successivi al 1740 e antecedenti il 1778. Al contrario il rilievo di Ottavio Bertotti Scamozzi restituisce un'immagine della villa la cui veridicità è confermata dalle indagini stratigrafiche effettuate per preparare i lavori di restauro.



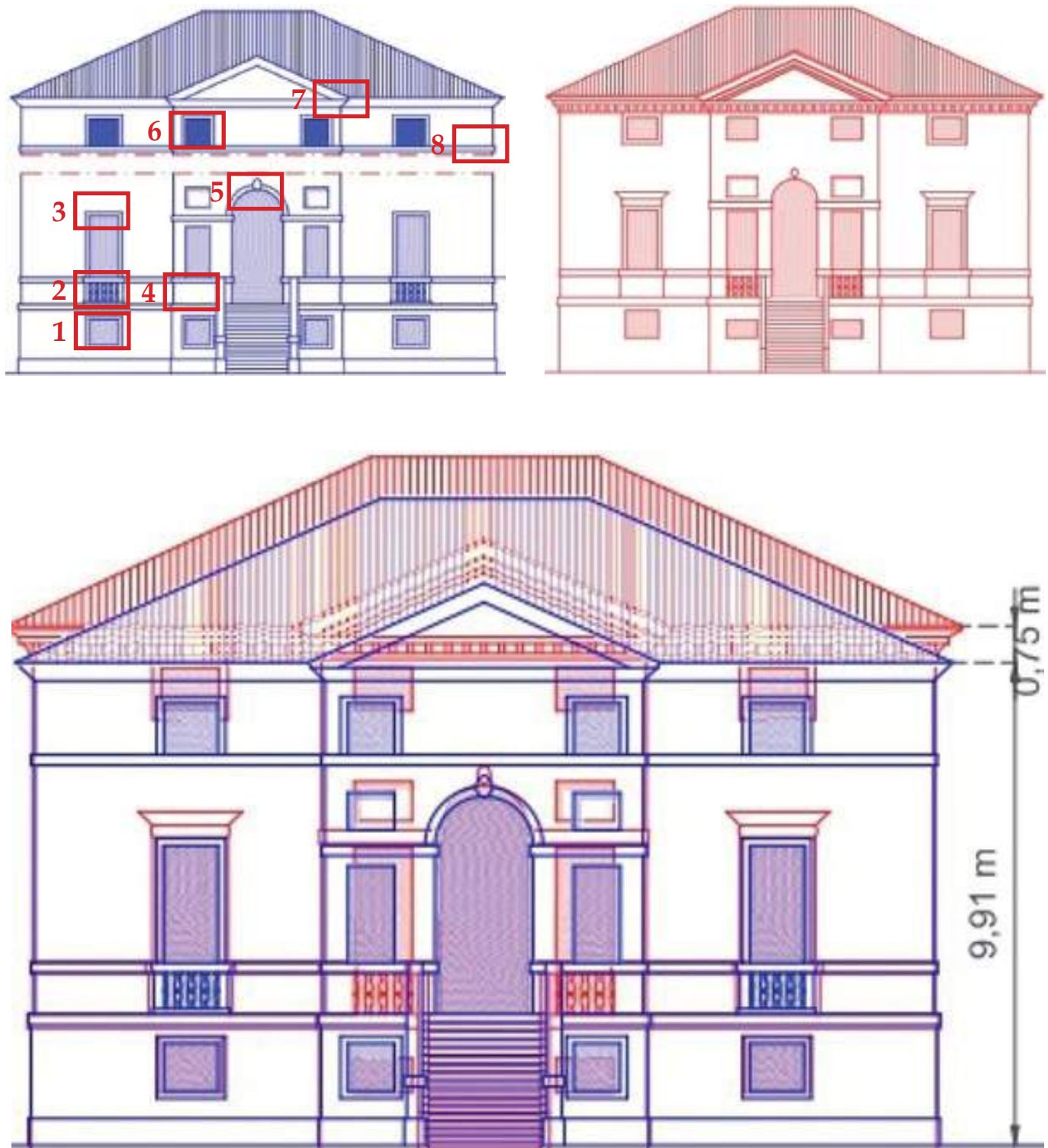
Facciate rilevate nel '700 da Francesco Muttoni e Ottavio Bertotti Scamozzi



Ricostruzione delle facciate rilevate nel '700

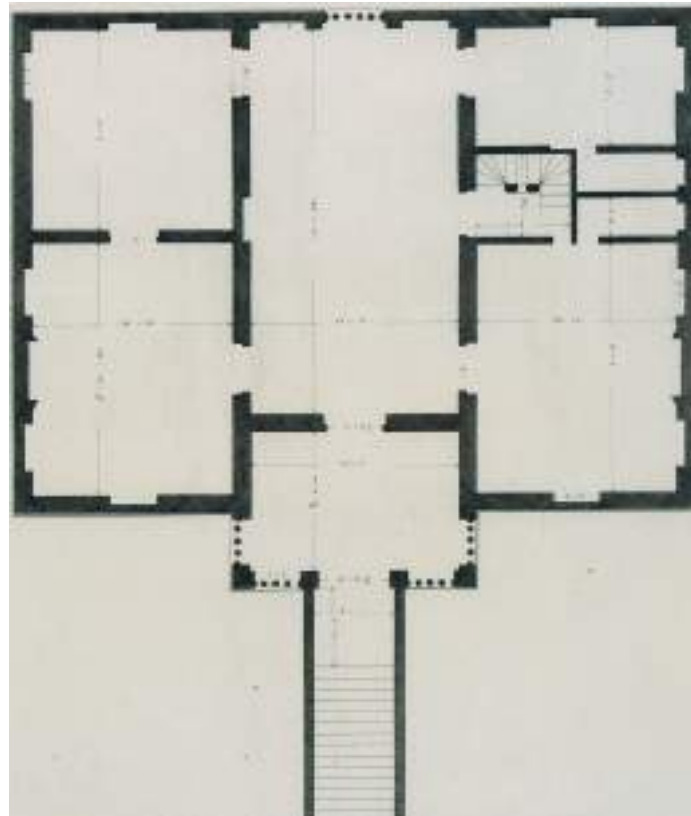
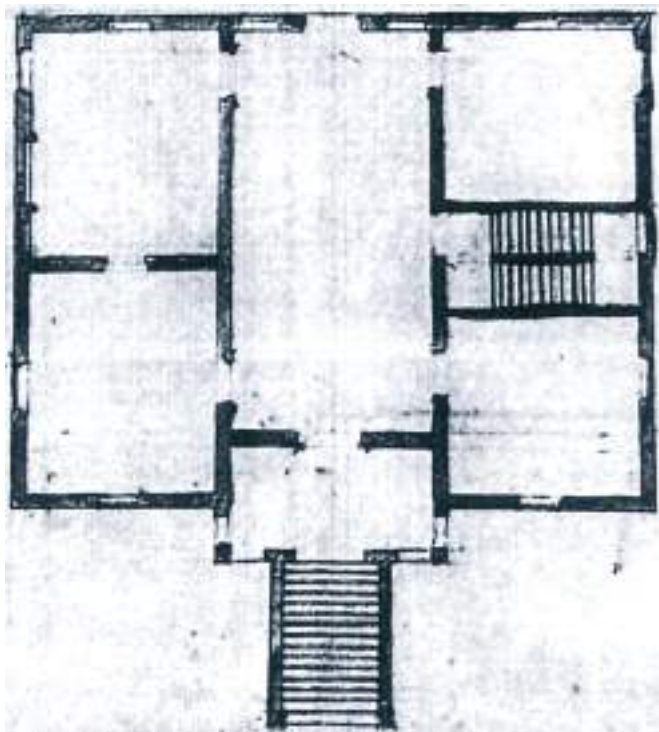
Uniformando la larghezza in pianta dell'edificio, il rilievo di Muttoni risulta in prospetto più basso; in questo studio abbiamo aggiunto questa differenza, nella realtà di circa 75 centimetri, nella fascia tra le finestre del piano nobile e quelle del sottotetto, per rendere assimilabili i due rilievi. La sovrapposizione dei due disegni senza l'aggiunta di questa fascia, presenta varie differenze:

- | | |
|---|---|
| 1. Cornici in tutte le finestre | 5. Riquadratura dell'arco d'ingresso |
| 2. Presenza di 2 balaustre nelle finestre | 6. Forometrie quadrate nel sottotetto |
| 3. Nessuna trabeazione pulvinata | 7. Assenza di dentelli nel cornicione |
| 4. Assenza di balaustre in loggia | 8. Presenza di un marcapiano nel sottotetto |

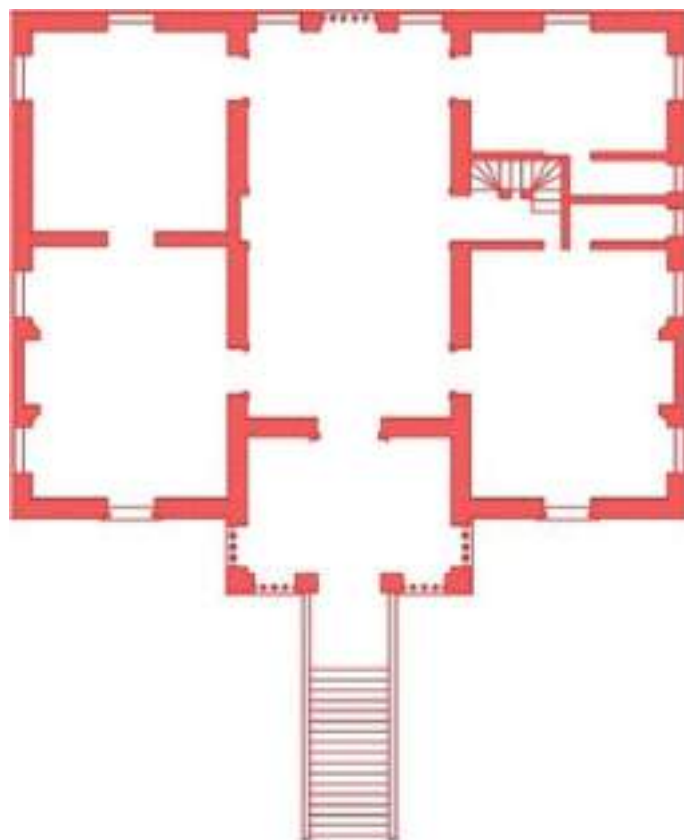
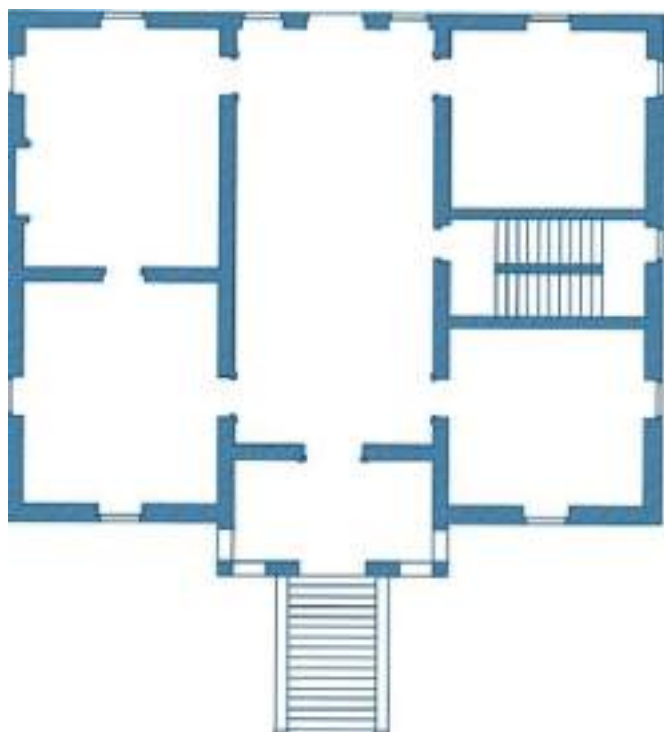


Sovrapposizione comparativa delle ricostruzioni delle facciate del '700

CONFRONTO TRA LE DUE PIANTE



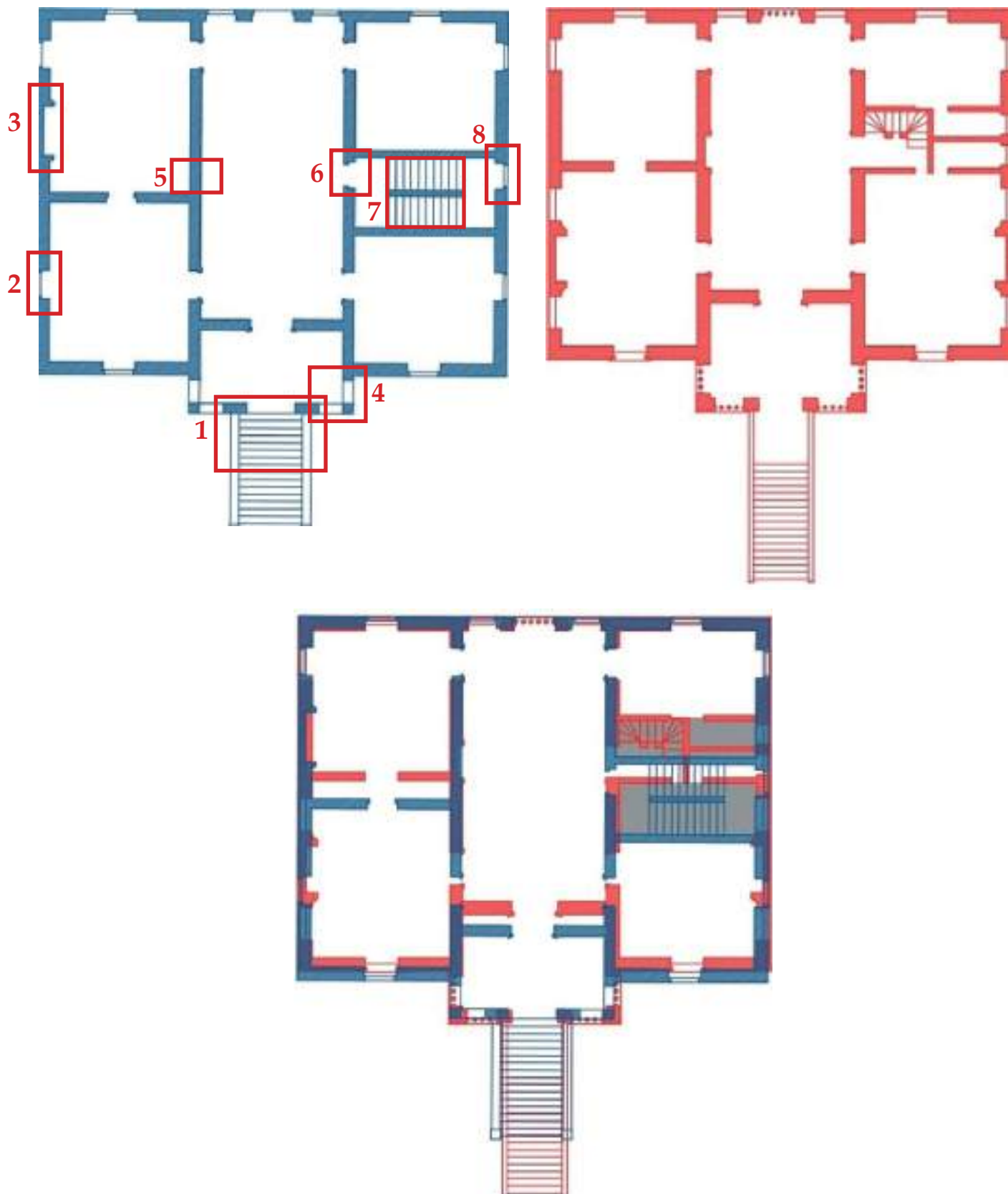
Piante rilevate nel '700 da Francesco Muttoni e Ottavio Bertotti Scamozzi



Ricostruzione delle piante rilevate nel '700

La sovrapposizione dei due rilievi del piano nobile, a parità di larghezza, evidenzia molteplici mancate coincidenze.

1. Mancanza di pianerottolo
2. Finestra unica anziché camino
3. Presenza di un camino
4. Mancanza di balaustre
5. Mancanza di nicchia finta porta
6. Posizione diversa della porta
7. Scala interna differente
8. Una finestra anziché due



Sovrapposizione comparativa delle ricostruzioni delle piante del '700

SINTESI DEL CONFRONTO

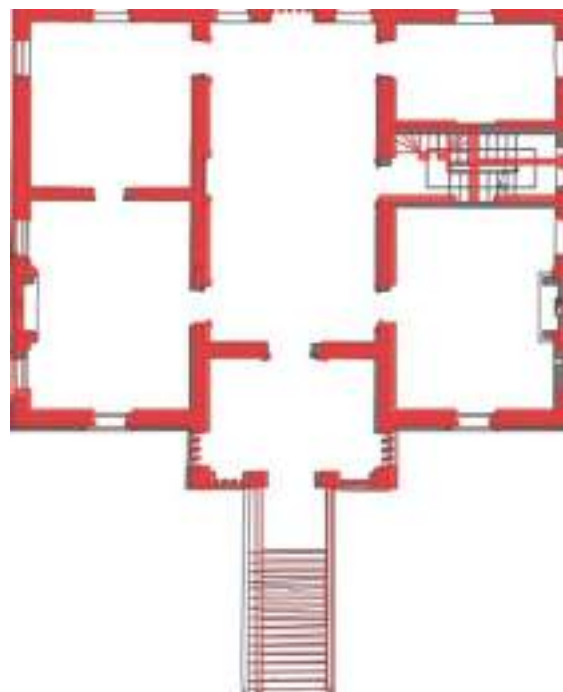
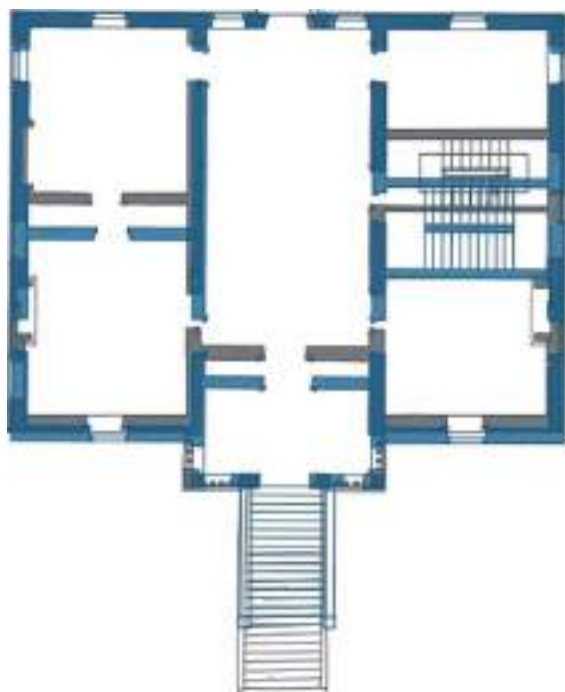
Lo studio mette in evidenza 16 maggiori differenze tra il rilievo del 1740 di Francesco Muttoni e quello del 1778 di Ottavio Bertotti Scamozzi, oltre a una diversa proporzione tra larghezza e altezza della facciata. La situazione reale attuale, documentata dal rilievo del Politecnico di Milano del 2018, confrontata sovrapponendola a ciascuno dei due rilievi chiarificati del '700, è sostanzialmente corrispondente a quanto disegnato dallo Scamozzi; anzi, gli studi stratigrafici recenti, dimostrano come tali differenze siano dovute a interventi successivi a quella data. Maggiori approfondimenti sono nei prossimi capitoli di questo studio.

Al contrario il rilievo di Francesco Muttoni sembra molto più schematico e molto meno preciso, quasi a rappresentare una restituzione ideale finalizzata ad altri progetti dello stesso architetto come, a semplice esempio, la facciata di villa da Porto detta «La Favorita» a Monticello di Fara (VI) e forse villa Cerchiari ad Isola Vicentina (VI).

A favore dell'ipotesi che la costruzione abbia invece subito importanti modifiche tra il 1740 e il 1778, tali da causare le importanti differenze tra i due rilievi, è la data di una trave del sottotetto, il 1725 *terminus ante quem non*, data dimostrata nel 2018 dalla dottoressa Olivia Pignatelli attraverso gli esiti della dendrocronologia.



Sovrapposizione prospetti del '700 con quelli del rilievo del Politecnico di Milano del 2018



Sovrapposizione delle piante del '700 con quelle del rilievo del Politecnico di Milano del 2018

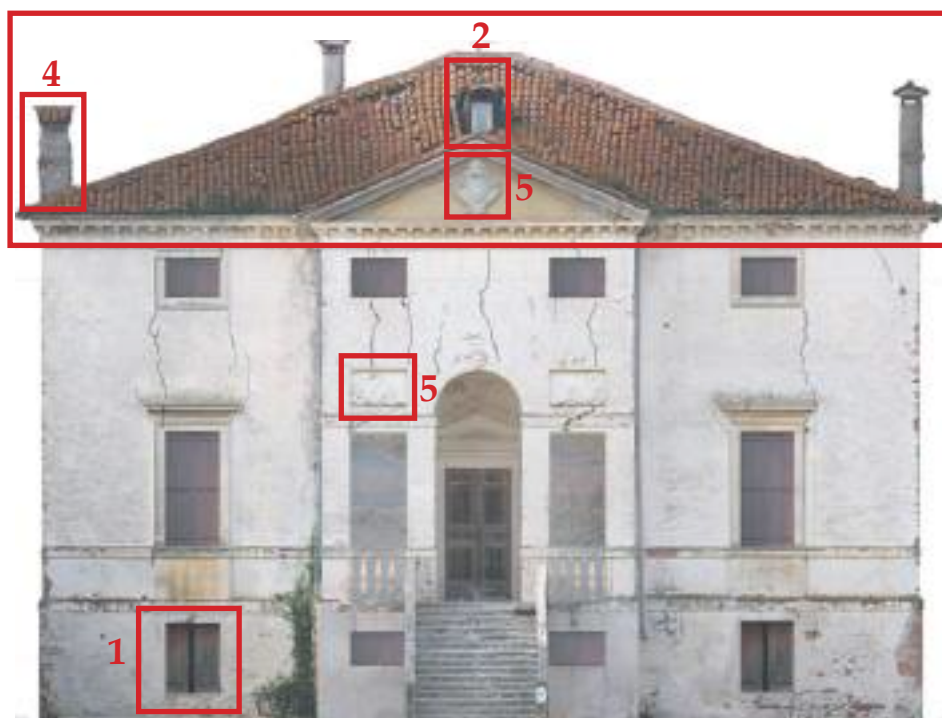
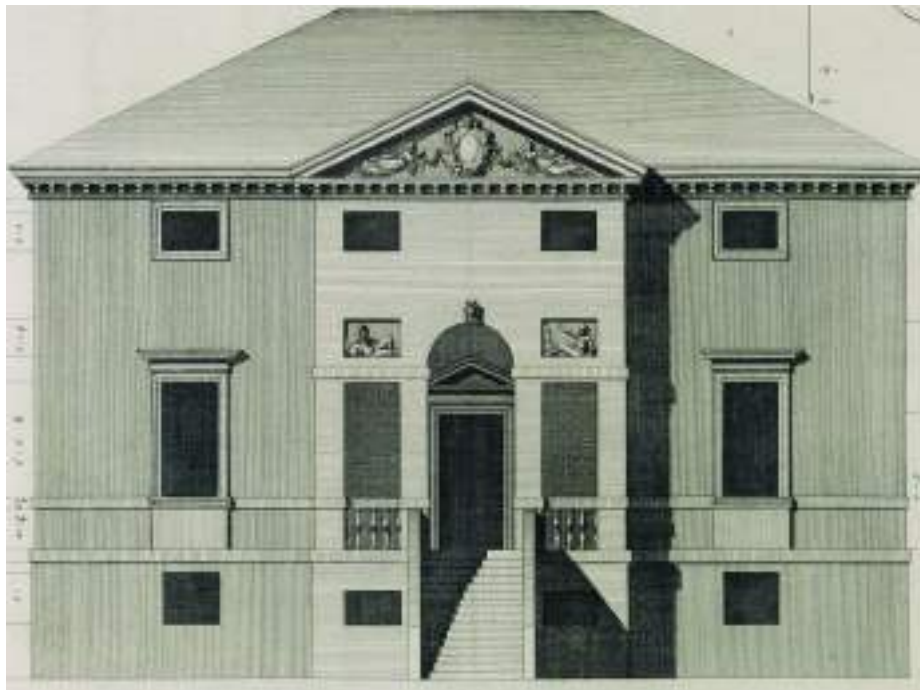
CONFRONTO CON LO STATO DI FATTO

Il rilievo di Ottavio Bertotti Scamozzi rispecchia maggiormente le misure, la geometria e tantissimi dettagli, non solo architettonici, che rappresentavano il monumento nel '700 e che in grandissima parte sono ancora visibili.

Lo studio delle differenze sta permettendo agli studiosi di individuare le modifiche fatte dopo il 1778, molto probabilmente per modernizzare nello stile di fine '700 il capolavoro di Palladio.

Cominciando dalla facciata, sono ben visibili 5 difformità:

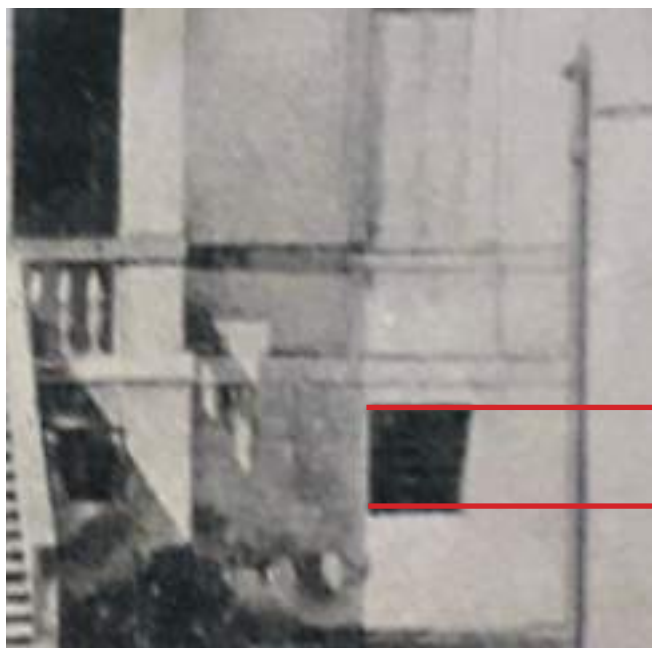
1. Finestre piano terra diverse
2. Presenza di un abbaino
3. Diversa conformazione del tetto
4. Presenza di camini
5. Diverso apparato scultoreo della facciata



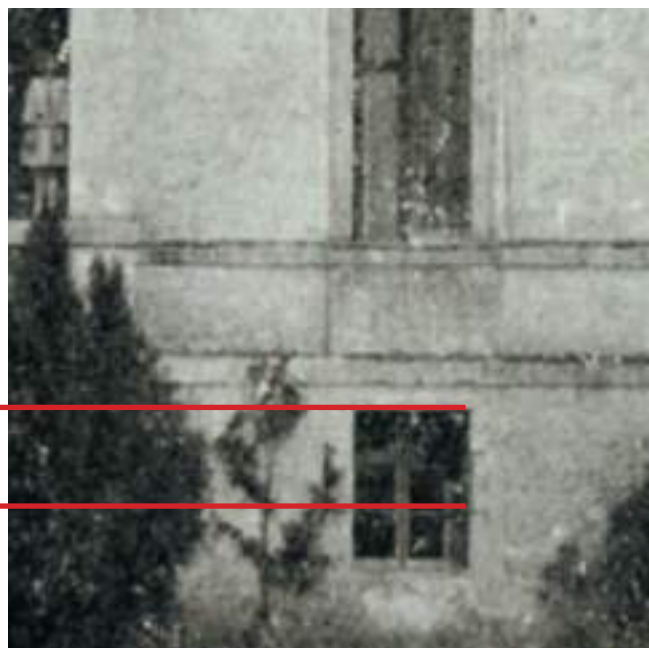
Confronto tra la facciata nel 1778 e lo stato di fatto

Le due finestre al piano terra hanno oggi misure differenti.

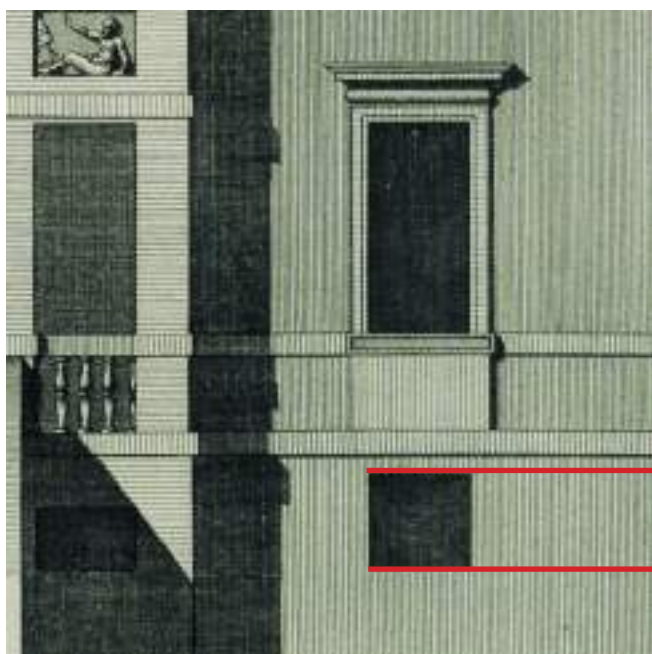
La differenza è dovuta certamente ad un abbassamento dei due davanzali realizzato tra il 1924 e il 1927 dall'allora proprietario Giovanni Grendene, per dare più luce al lavoro di sarta delle proprie figlie. L'informazione è giunta a noi nel 2018 dalla sua ultimogenita Ultimia, ed è avvalorata da immagini fotografiche prima e dopo il cambiamento. Una foto pubblicata nel 1927 (1) in «*Palladio, sa vie, son oeuvre*», di George Kreskentevich Loukomski, mostra nella parte destra della facciata una situazione corrispondente al rilievo di O. Bertotti Scamozzi (3). Nel 1929 la pubblicazione di Giulio Fasolo «*Le ville del Vicentino*» presenta una foto (2) che rispecchia la condizione attuale (4), cioè con dimensioni maggiori della finestra laterale al piano terra.



Dettaglio della finestra nella foto in «*Palladio, sa vie, son oeuvre*» di George Kreskentevich Loukomski del 1927 (1)



Dettaglio della finestra del piano terra nella foto in «*Le ville del Vicentino*» di Giulio Fasolo del 1929 (2)



Dettaglio della finestra del piano terra nel rilievo di O. Bertotti Scamozzi del 1778 (3)



Dettaglio della finestra del piano terra nello stato di fatto (4)

Oggi è presente un abbaino non rappresentato nel rilievo di Ottavio Bertotti Scamozzi.

La costruzione dell'abbaino è certamente successiva.

Il profilo del tetto è disegnato in modo diverso dal reale e senza camini.

Le stesse modalità rappresentative sono presenti nei rilievi di O. Bertotti Scamozzi anche per le altre ville: eventuali statue in sommità sono rilevate, a differenza dei camini che non vengono mai rappresentati.

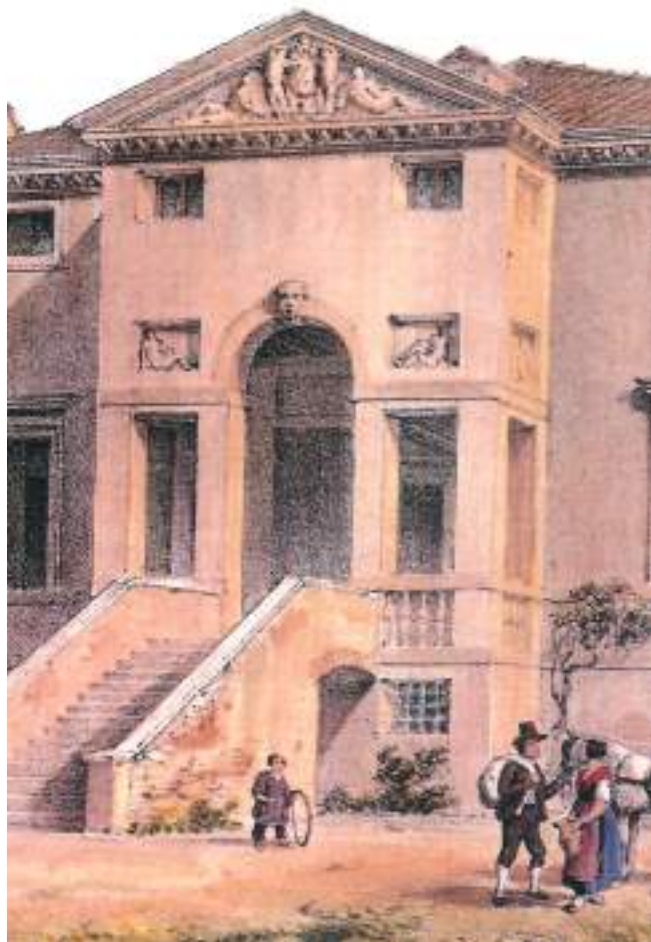


Particolari del tetto a confronto tra il 1778 e lo stato di fatto

Il timpano oggi presenta solo uno stemma posticcio con incisa la lettera «G» ovvero l'iniziale del cognome Grendene della famiglia proprietaria dal 1913 al 1971; i due bassorilievi frontali sono riproduzioni simili agli originali ma mancano quelli laterali sull'avancorpo, documentati fino agli inizi del XX secolo. Tutto l'apparato decorativo comprensivo di stucchi nel timpano e bassorilievi è stato alienato ad un antiquario veneziano tra gli anni '20 e '30 del XX secolo.



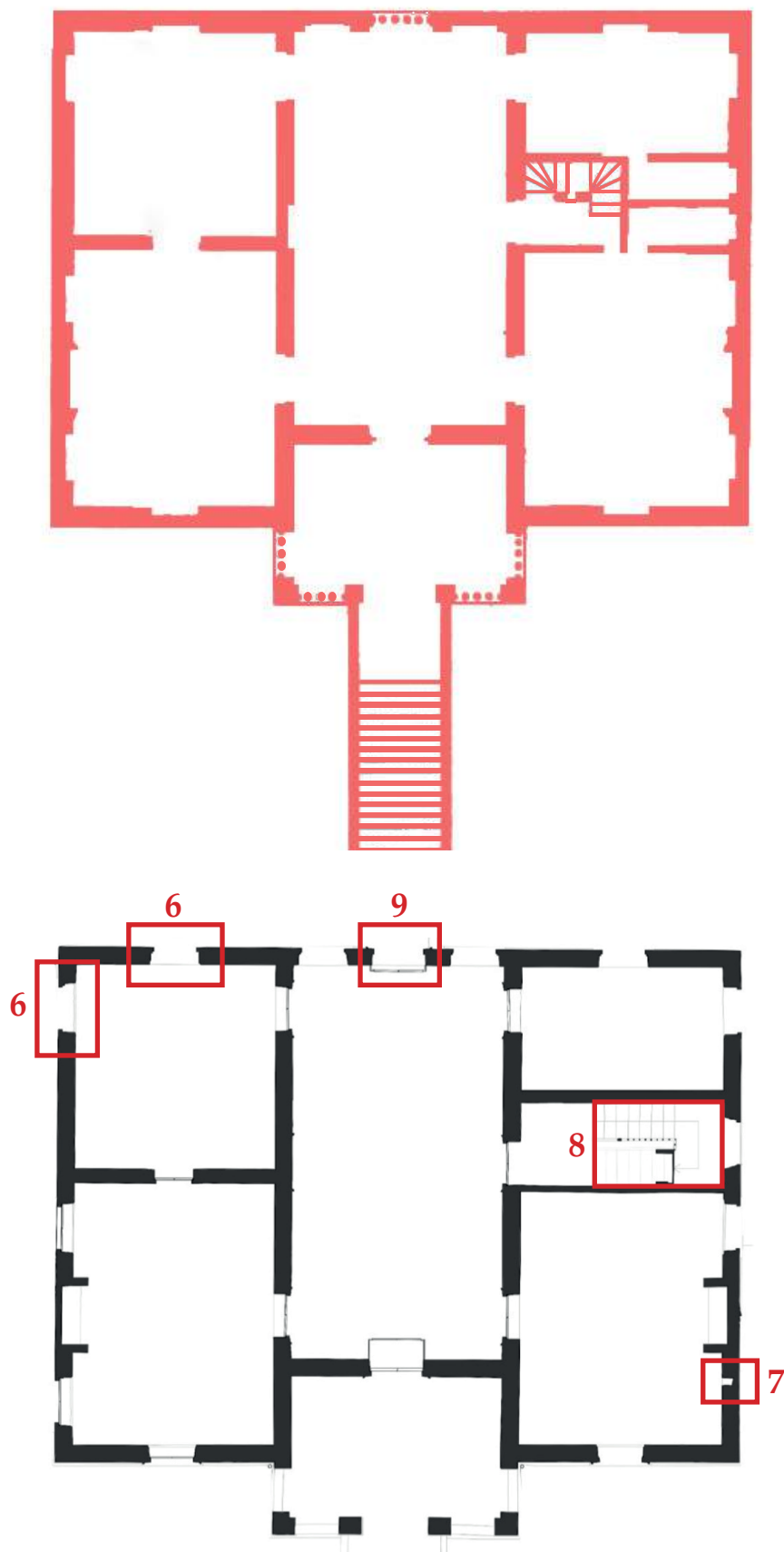
71. Confronto tra i decori rilevati da O. Bertotti Scamozzi con lo stato di fatto



Litografia di Marco Moro del 1847 e foto da "More small Italian Villas and farmhouses" di G. Lowell del 1920

La pianta del piano nobile nel rilievo del 2018 presenta le seguenti differenze:

- | | |
|---|--------------------------------|
| 6. 12 fori finestra (esclusi fori vano scala) | 8. Vano scale |
| 7. Finestra tamponata nella facciata est | 9. Balcone nella facciata nord |



Confronto tra la pianta del piano nobile nel 1778 e lo stato di fatto

Ottavio Bertotti Scamozzi rappresenta 12 nicchie sottofinestra che al momento del rilievo del 2018 erano tamponate. Oggi le 12 nicchie sono state ripristinate (1): sono emerse 10 canalette drenanti per far defluire all'esterno l'acqua piovana (2), oltre ai lacerti di presunti pavimenti originali (3). Secondo le stratigrafie degli intonaci, tutti i 12 sottofinestra risultano essere stati tamponati dopo il solo primo intonaco che risulta bianco, liscio e omogeneo. Questo fa pensare che il rilievo sia stato realizzato in un momento in cui il piano nobile non aveva ancora subito alcuna importante modifica né un cambiamento dell'intonaco originale.



Confronto tra il rilievo del 1778 e lo stato di fatto nella stanza nord ovest del piano nobile



Le nicchie sottofinestra ripristinate (1)



I gocciolatoi per il drenaggio dell'acqua (2) e i lacerti dei pavimenti originali (3)

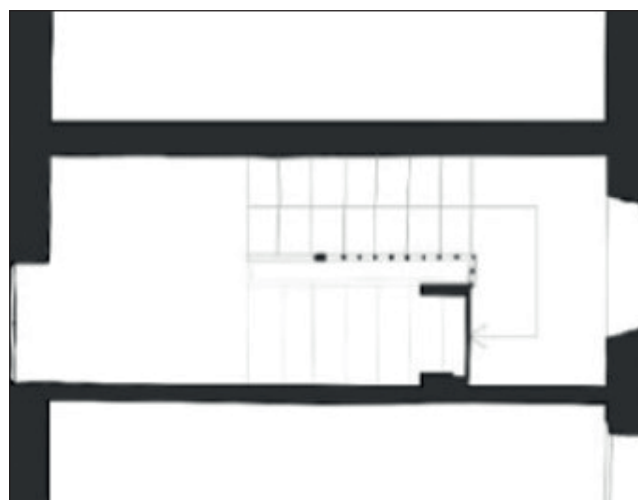
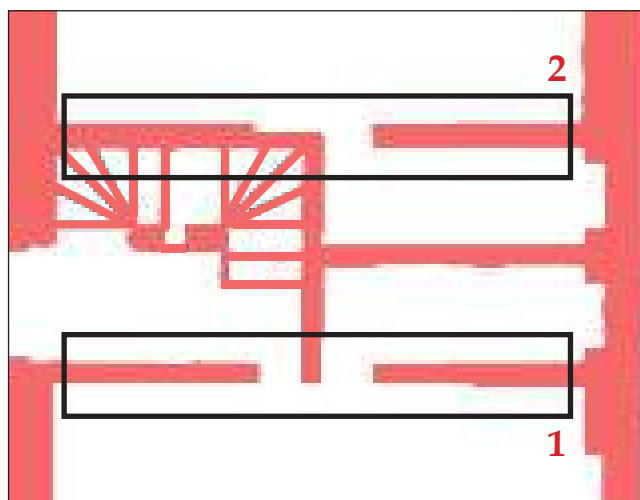
Il rilievo del '700 rappresenta una finestra nella stanza sud est del piano nobile del tutto corrispondente alle altre 11. Nel rilievo del 2018 è invece tamponata. Rimosso il tamponamento, la finestra risulta simile alle altre e presenta le stesse caratteristiche ritrovate nelle altre nicchie con un'unica differenza: il foro finestra non ha subito l'inserimento successivo di serramenti a filo interno come invece avvenuto nelle altre 11 finestre.



I tamponamenti di due finestre sulla facciata est nello stato di fatto nel 2018

Ottavio Bertotti Scamozzi rappresenta una scala a chiocciola di 14 gradini in senso orario e un doppio vano presumibilmente utilizzato per servizi igienici, con l'accesso dalle due stanze limitrofe. Oggi c'è una scala che utilizza tutto il vano ed è certamente successiva ad una precedente, perché sono state ritrovate le porte tamponate rappresentate da O. Bertotti Scamozzi nel suo rilievo in corrispondenza della parete **1** a sud e della parete **2** a nord.

Una ricostruzione 3D del vano scale di come poteva essere nel 1778, partendo dai 14 gradini disegnati nel rilievo e ipotizzandoli alti 20 cm, sarebbe compatibile con le altezze dei piani, 2,5 metri il piano terra e 5,2 m il piano nobile, e anche con le aperture disegnate nel rilievo, che sono risultate tamponate in epoca successiva.



Confronto tra il vano scala del 1778 e lo stato di fatto

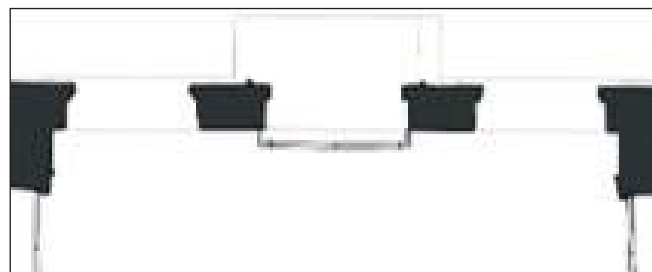
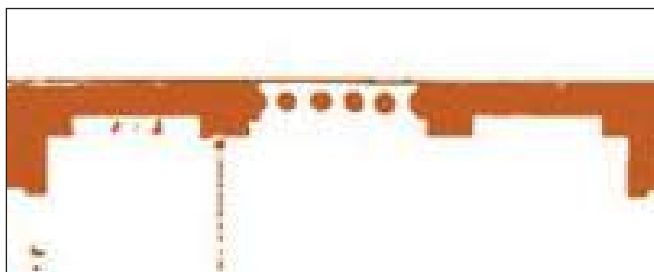


*La doppia porta tamponata della parete **1** a sud*

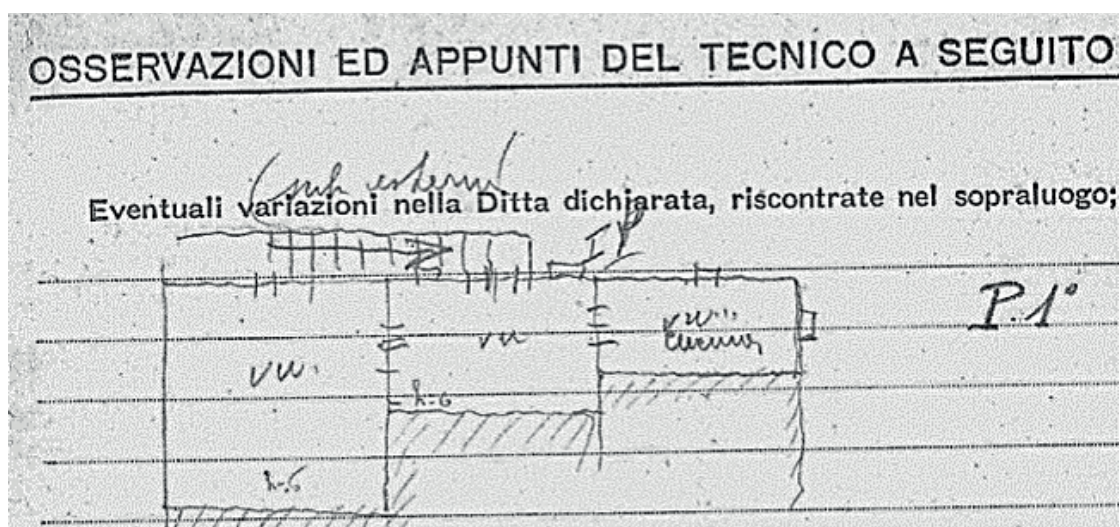


*La porta tamponata della parete **2** a nord*

Ottavio Bertotti Scamozzi rappresenta un affaccio in corrispondenza del portale a nord del salone del piano nobile. Oggi è presente un terrazzo. La ricerca storica ha riscontrato la domanda di autorizzazione alla Soprintendenza di Venezia, dell'aprile 1902, per costruire un balcone a nord; alcuni decenni dopo è stato collegato ad una scala esterna in legno, come documentato nei documenti catastali, con l'obiettivo di realizzare un secondo ingresso. Infatti per alcuni anni la parte nord del piano nobile è stata affittata dal proprietario ad un'altra famiglia, come confermato in un'intervista dall'ultima inquilina.



Il balcone a nord nello stato di fatto ante restauro, nel rilievo del 1778 e nel rilievo del 2018



Dettaglio della scala esterna in legno nel catasto del 1960

Venezia 5 aprile 1902

M. G. M. G.

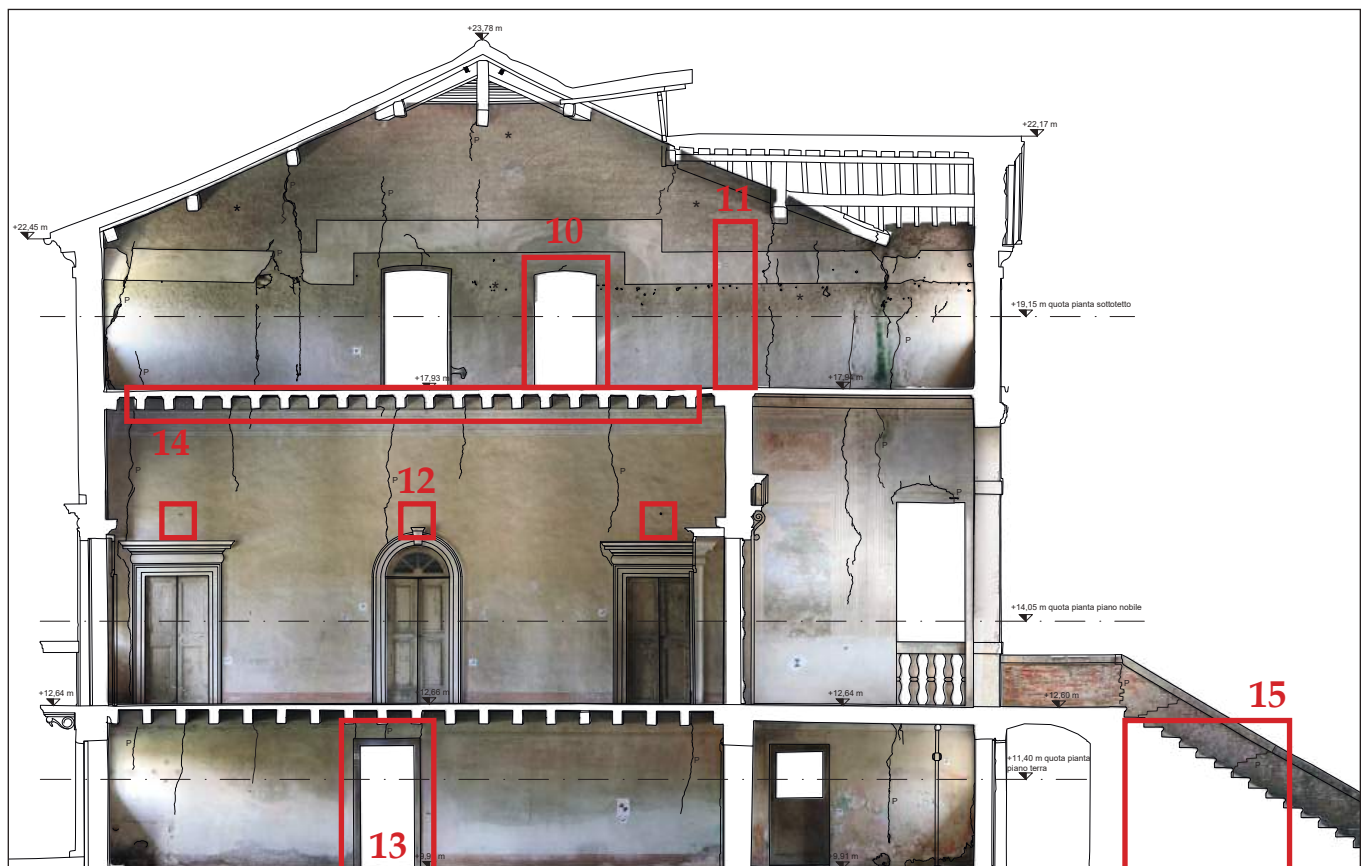
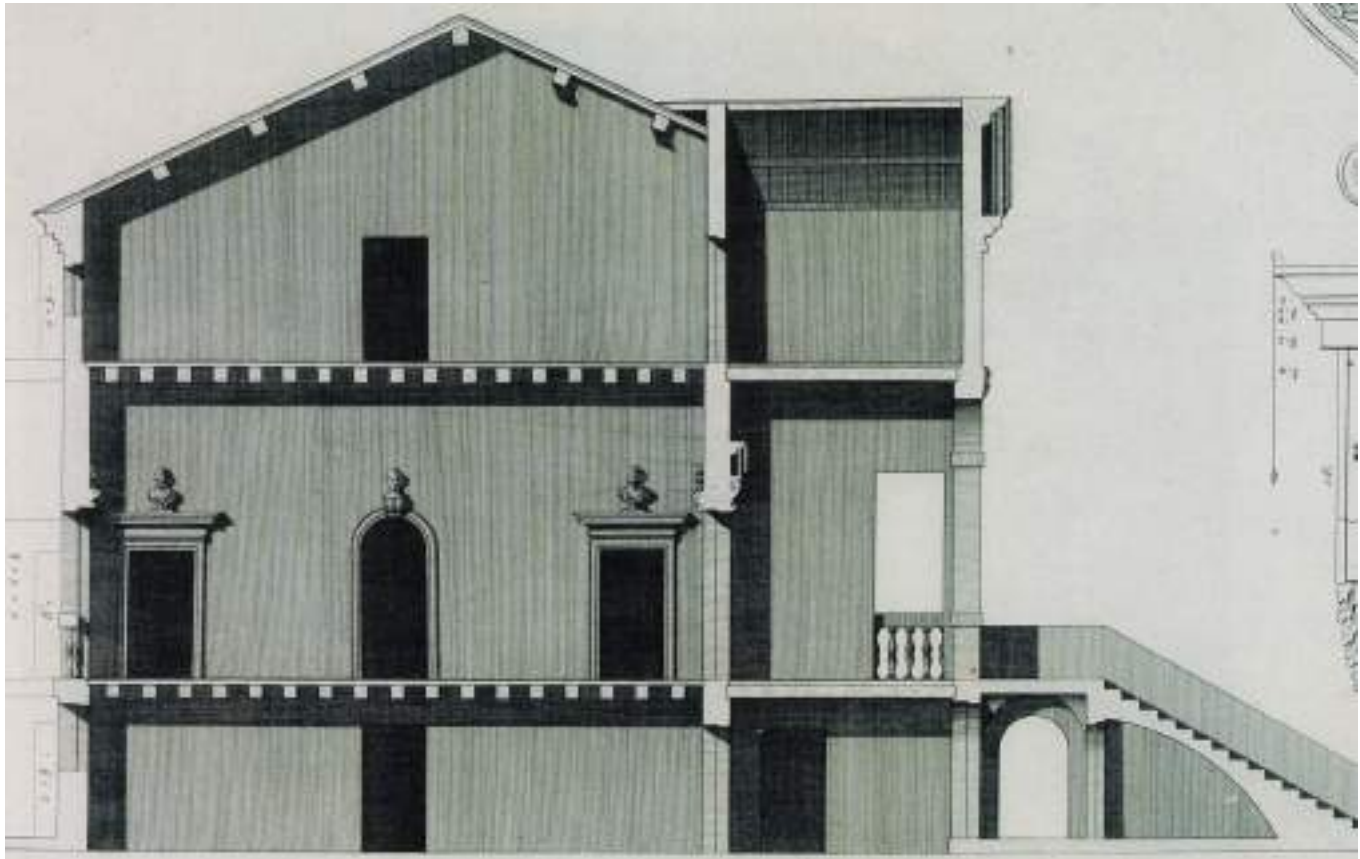
Il sottoscritto ha l'onore di presentare
alla S. V. Ill. la relazione del sopralluogo
di cui compie a Milano Ruffellini, in
Montebelluna Mediceo.

Il sig. Antonio Caroto, capomastro edile
vicente, ha lavorato, insieme, in attesa dell'attuale
proprietario sig. Calzoni, che aveva un nuovo
lavoro, ed è stato si esigeva per più anni,
che giunti il proprietario intendeva fare tre
banc, e il detto sig. Antonio Caroto, l'edile
a fare e conservando le tante esistenti, e
intende il proprietario della costruzione della
loggia esistente, ripetendo quella esistente,
che adesso è quasi invisibile. Tale costruzione
mente per via di sette anni e mezzo.

Quanto al lavoro eseguito, con capote-
no in detto interno, per vedere la facciata
abitata. Gli edili sono venuti insieme la
porta che mette a collegamento con un

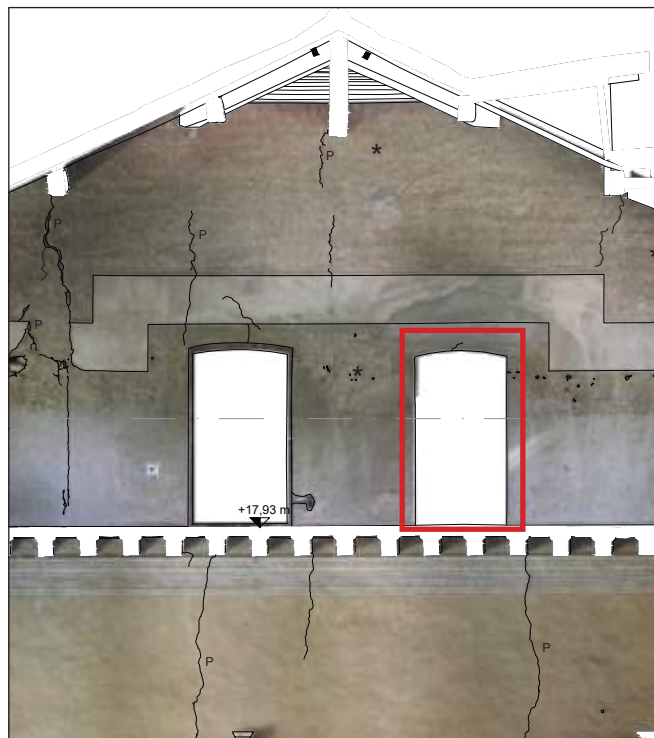
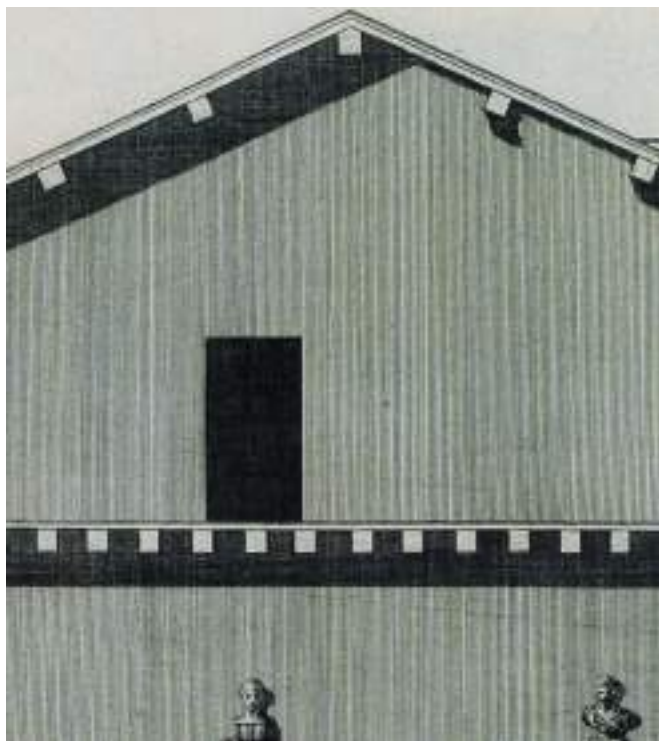
La sezione longitudinale verso est presenta le seguenti differenze:

- | | |
|---|--|
| 10. Passaggio verso sud est in sottotetto | 13. Disallineamento della porta al piano terra |
| 11. Assenza di suddivisione del granaio | 14. 21 travi (2 in più) |
| 12. Assenza di busti sulle porte del piano nobile | 15. Mancanza del vano sotto la scala esterna |



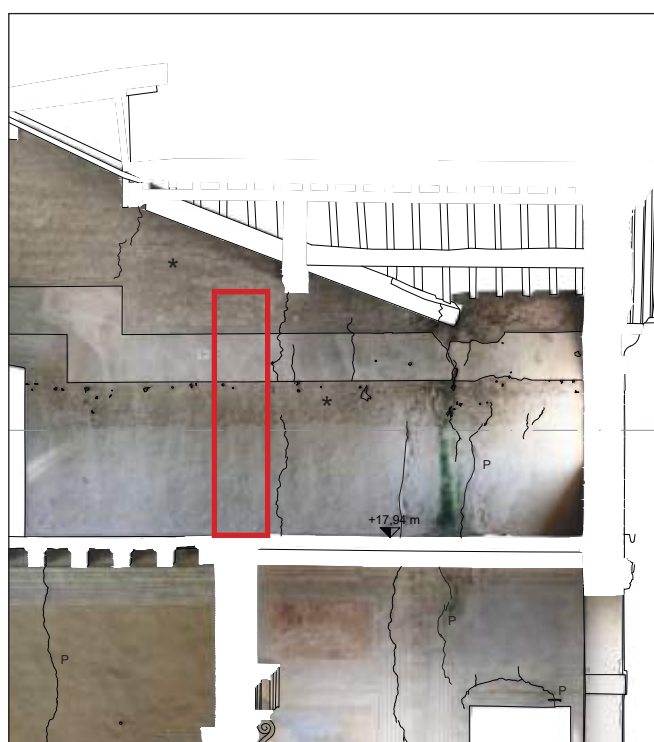
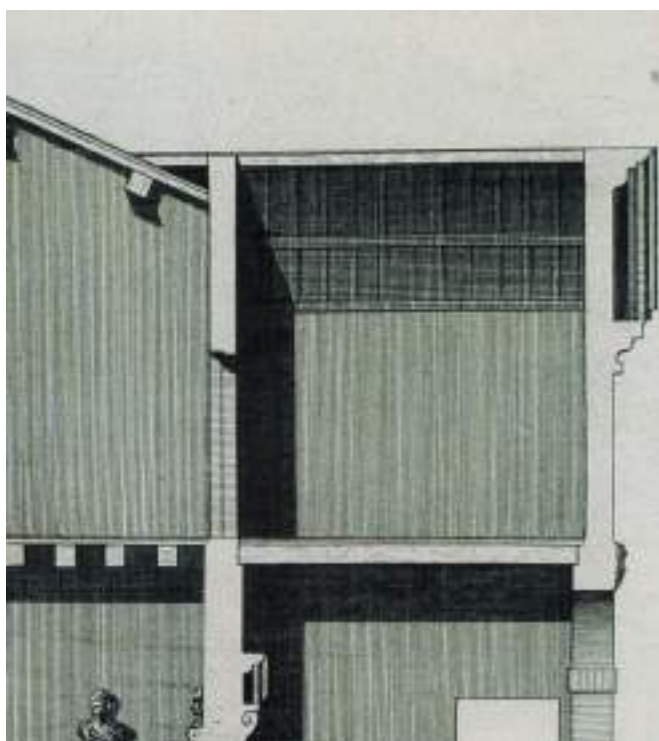
Confronto della sezione longitudinale verso est del 1778 e dello stato di fatto

Oggi, oltre al varco diretto al vano scale presente nella stanza sud est del sottotetto, c'è una seconda apertura tra la sala centrale e la stanza sud est. La modifica della conformazione delle scale ha reso necessaria questa aggiunta; la stanza sud-est ha infatti un'apertura verso il vano scale che nel rilievo di O. Bertotti Scamozzi sarebbe stata utilizzabile, perché a livello del pianerottolo. Con l'attuale scala tale porta è prospiciente al terzo gradino e di difficile utilizzo.



Confronto relativo alla porta tra la sala centrale e la stanza a sud nel 1778 e nello stato di fatto

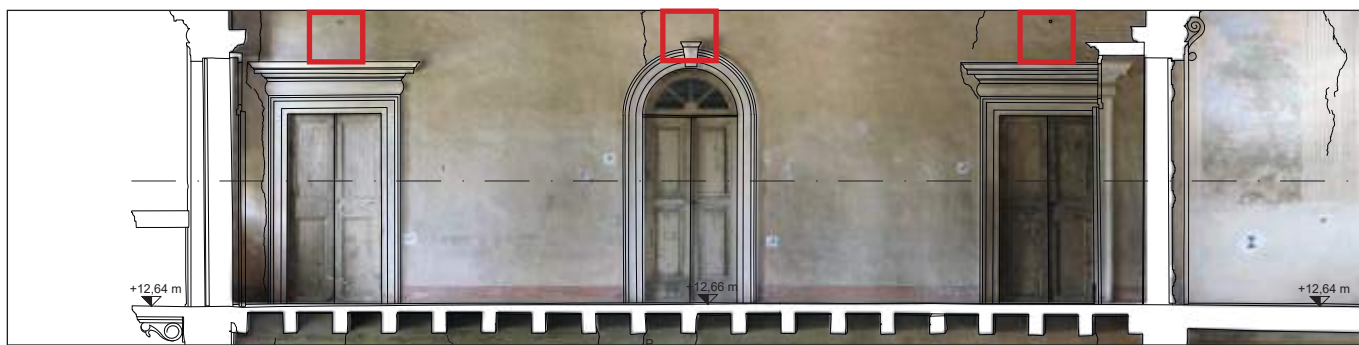
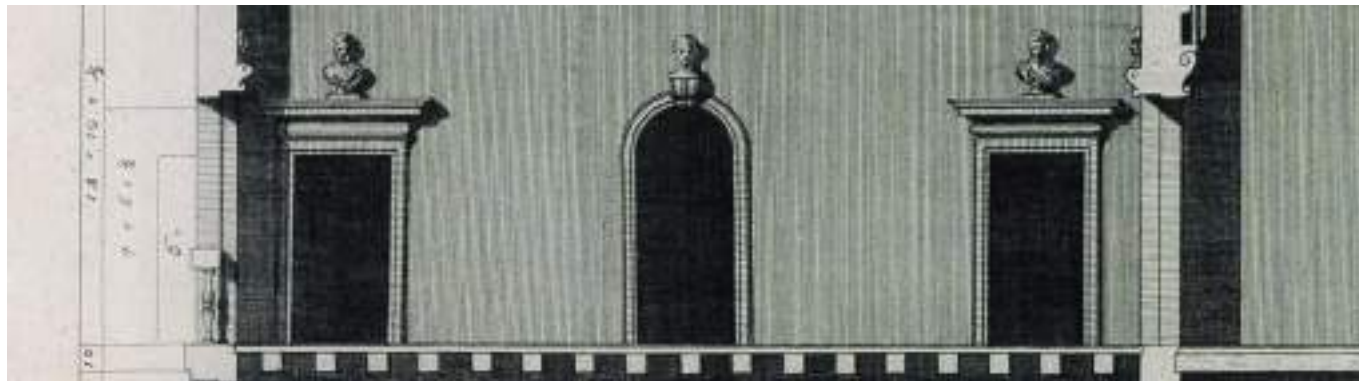
Il vano centrale del sottotetto è nel rilievo di oggi un unico salone anziché diviso in due. Le trasformazioni avvenute dopo il rilievo di O. Bertotti Scamozzi hanno certamente incluso la rimozione di questa parete divisoria che doveva avere una porta di comunicazione; mancano tuttavia delle analisi che possano dare una conferma.



Confronto fra il granaio nel 1778 e lo stato di fatto

Citati nel Testamento di Girolamo Forni, committente e primo proprietario, erano i busti in gesso posti sopra le porte del piano nobile nel 1778.

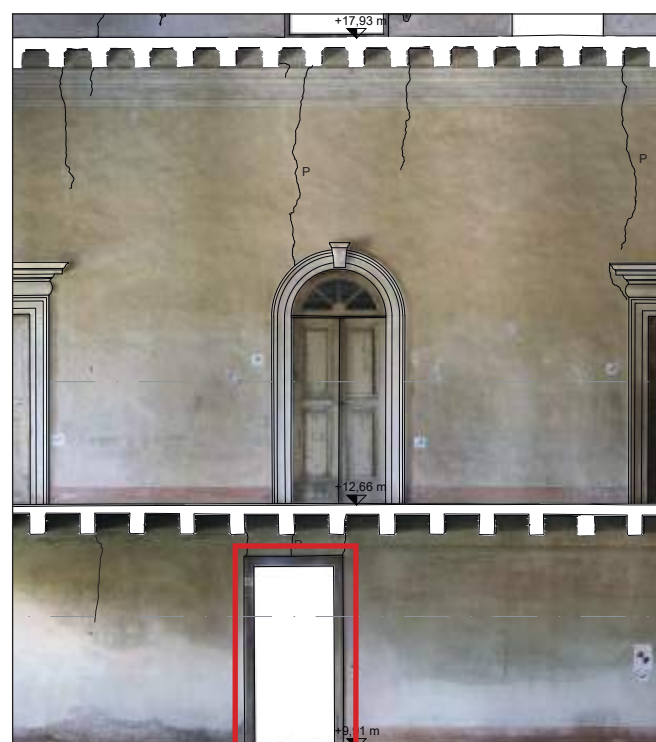
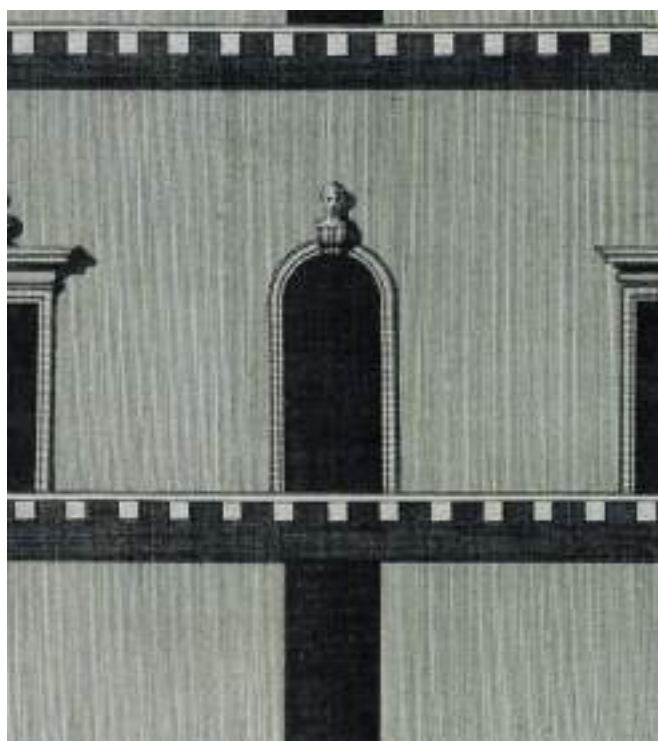
Come per tutti i mobili e gli accessori della Villa, anche i busti sono stati alienati. L'unico recupero fortuito ad agosto 2023 è il busto che rappresenta Girolamo Forni attribuito ad Alessandro Vittoria, citato nel testamento del 1610.



Confronto tra i busti sulle porte nel 1778 e nello stato di fatto

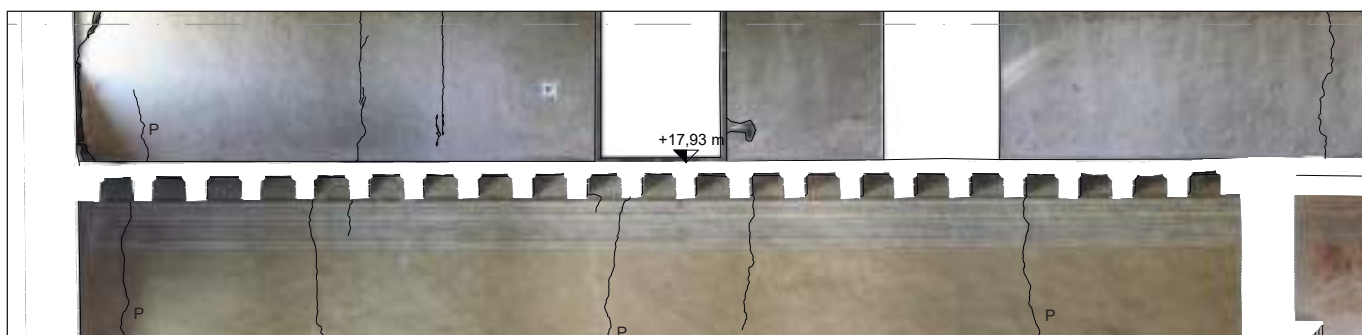
La porta disegnata da O. Bertotti Scamozzi al piano terra come accesso al vano scale, è in linea con quelle degli altri due piani. Il rilievo del 2018 la posiziona diversamente.

Questa differenza non ha ancora trovato una risposta chiara, che forse sarà possibile con ulteriori indagini stratigrafiche quando verrà restaurato il piano terra.



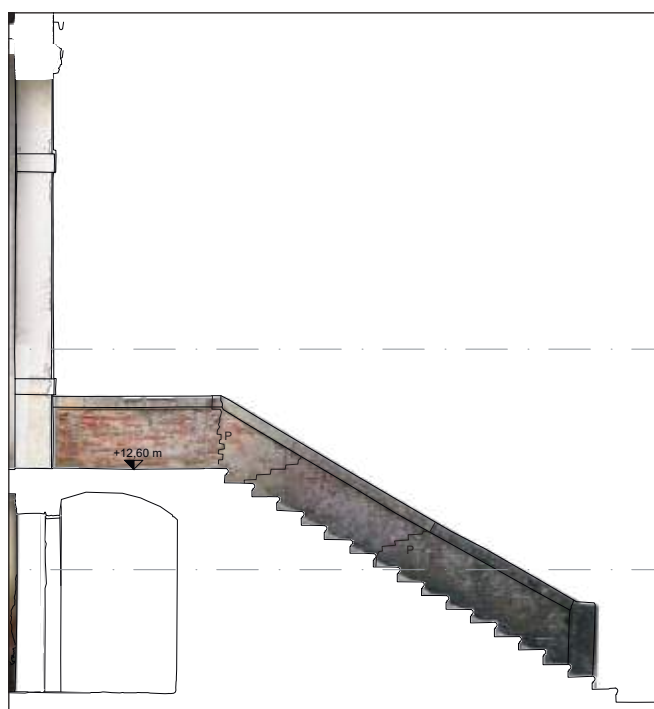
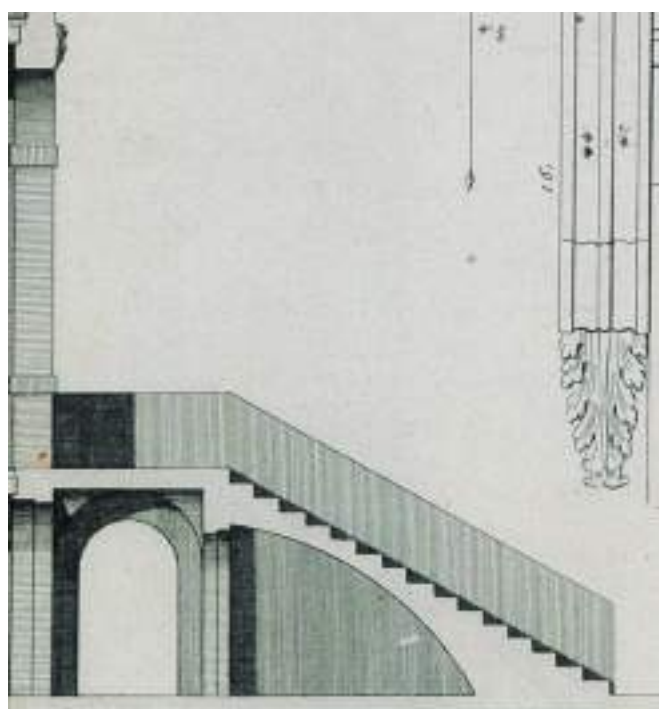
Confronto fra le porte ai piani nobile e terra nel rilievo del 1778 e nello stato di fatto

Il rilievo di O. B. Scamozzi indica 19 travi a sostegno sia del piano nobile che del granaio. Il rilievo del 2018 ne presenta 19 per il piano nobile, ma 22 per il piano superiore. Infatti il soffitto del piano nobile, con le travi più ravvicinate, ne migliora e nobilita l'aspetto. Questa differenza non ha una spiegazione, ma è possibile pensare ad una semplificazione in corso d'opera da parte di chi ha realizzato i rilievi nel 1778. L'ipotesi che sia sopravvenuto un cambiamento successivo non ha trovato finora nessuna dimostrazione.



Confronto tra i solai del piano nobile e del granaio nel 1778 e nello stato di fatto

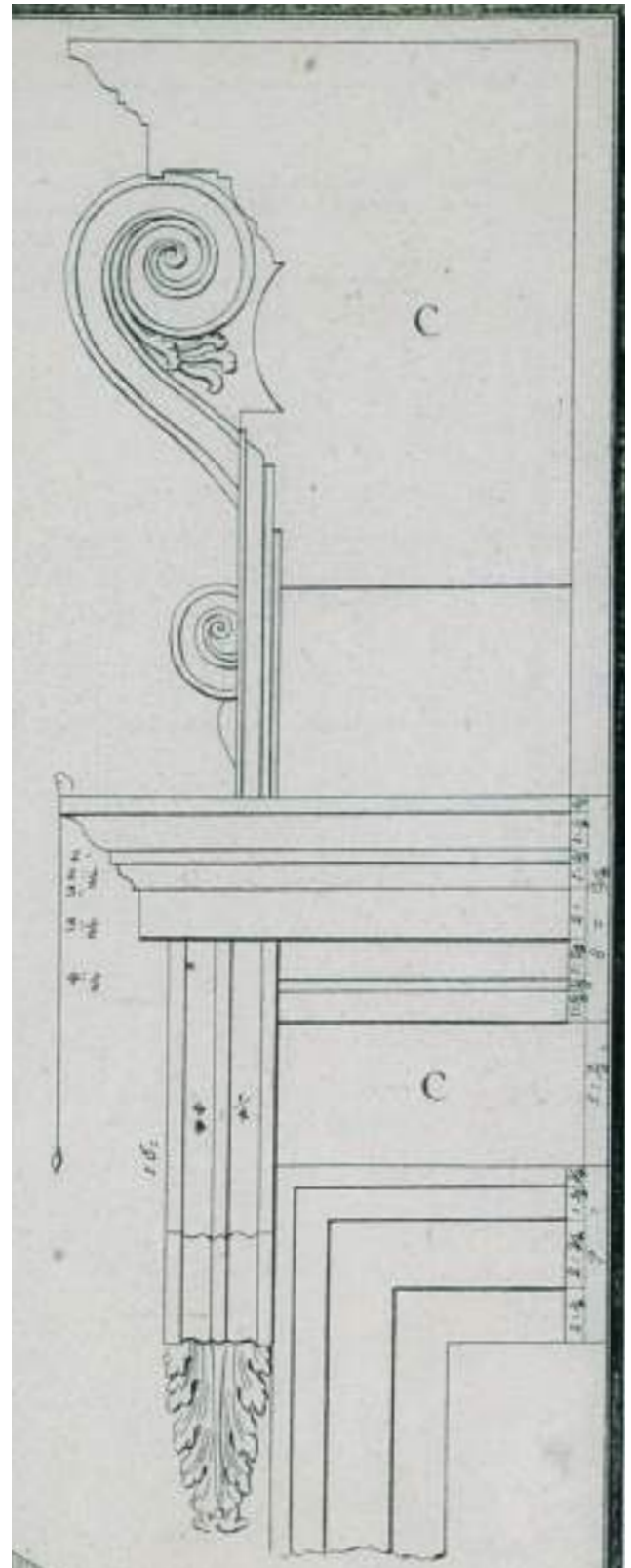
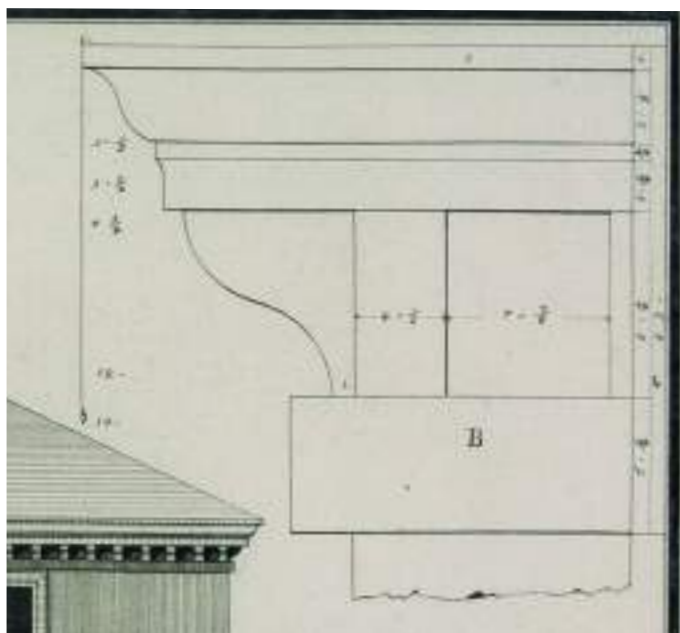
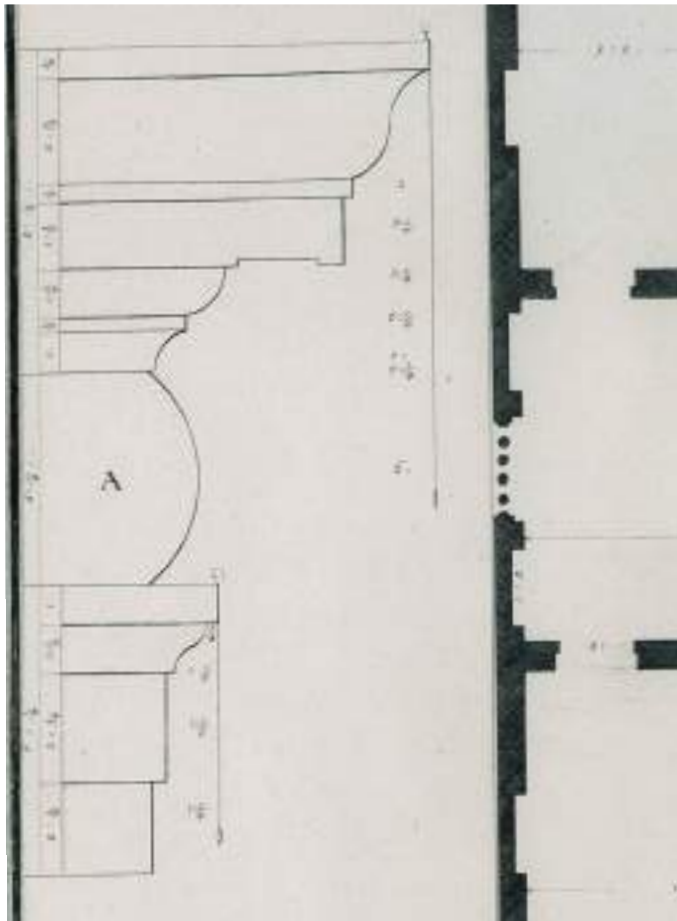
Il rilievo di O. Bertotti Scamozzi indica un vano accessibile sotto la scala esterna che oggi non esiste. Questa differenza potrà forse trovare una spiegazione quando verrà fatto il restauro della scala esterna, quando si potrà analizzare quello che oggi è stato studiato con analisi endoscopiche senza però raggiungere un risultato.



Confronto fra il vano sotto la scala esterna nel 1778 e lo stato di fatto

I rilievi di O. Bertotti Scamozzi del 1778 rappresentano anche il disegno di tre modanature della Villa:

- A. Profilo delle cornici pulvinate di due finestre a sud, della porta a nord, delle porte interne del salone, corrispondenti a quelle del Tempio di Vesta, a Tivoli.
- B. Profilo del cornicione.
- C. Decor del portale di ingresso, corrispondenti a quelli di Villa Madama di Raffaello, a Roma.



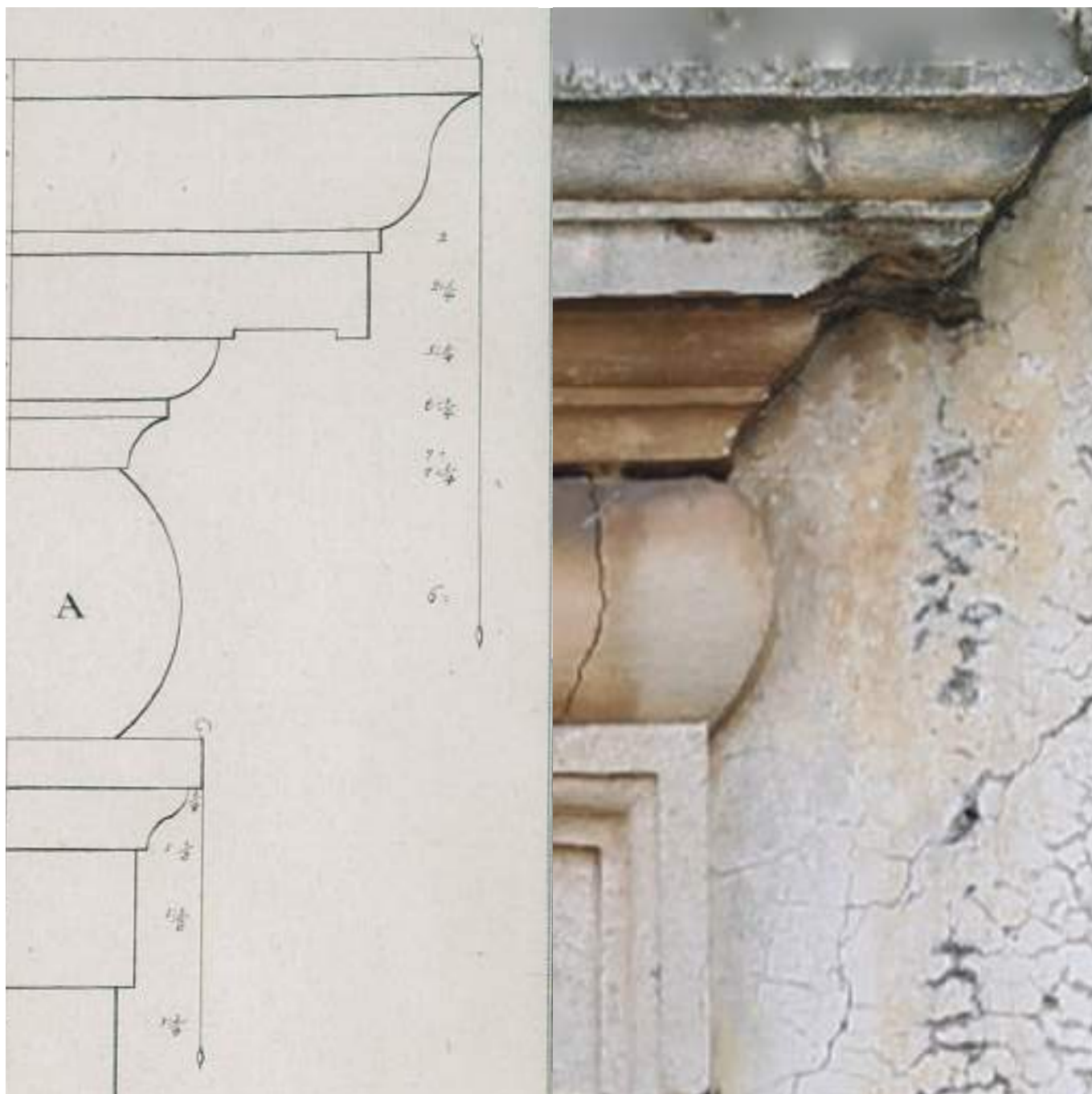
I dettagli A, B e C delle modanature nel rilievo del 1778

Il disegno indicato con la lettera A rappresenta il profilo delle cornici pulvinate delle due finestre principali verso sud, della porta a nord, delle porte interne del salone. La comparazione con i rilievi fotogrammetrici del 2018 mostra una sostanziale identità.

Sono cornici corrispondenti a quelle rilevate da Andrea Palladio nei suoi appunti di viaggio, pubblicati ne *I quattro libri dell'architettura*, riferite al Tempio di Vesta, sia quello a Tivoli che quello a Roma.

In particolare si può notare il dettaglio della pulvinatura rilevato nel tempio di Roma, che corrisponde in modo inequivocabile a quanto realizzato in Villa Forni Cerato.

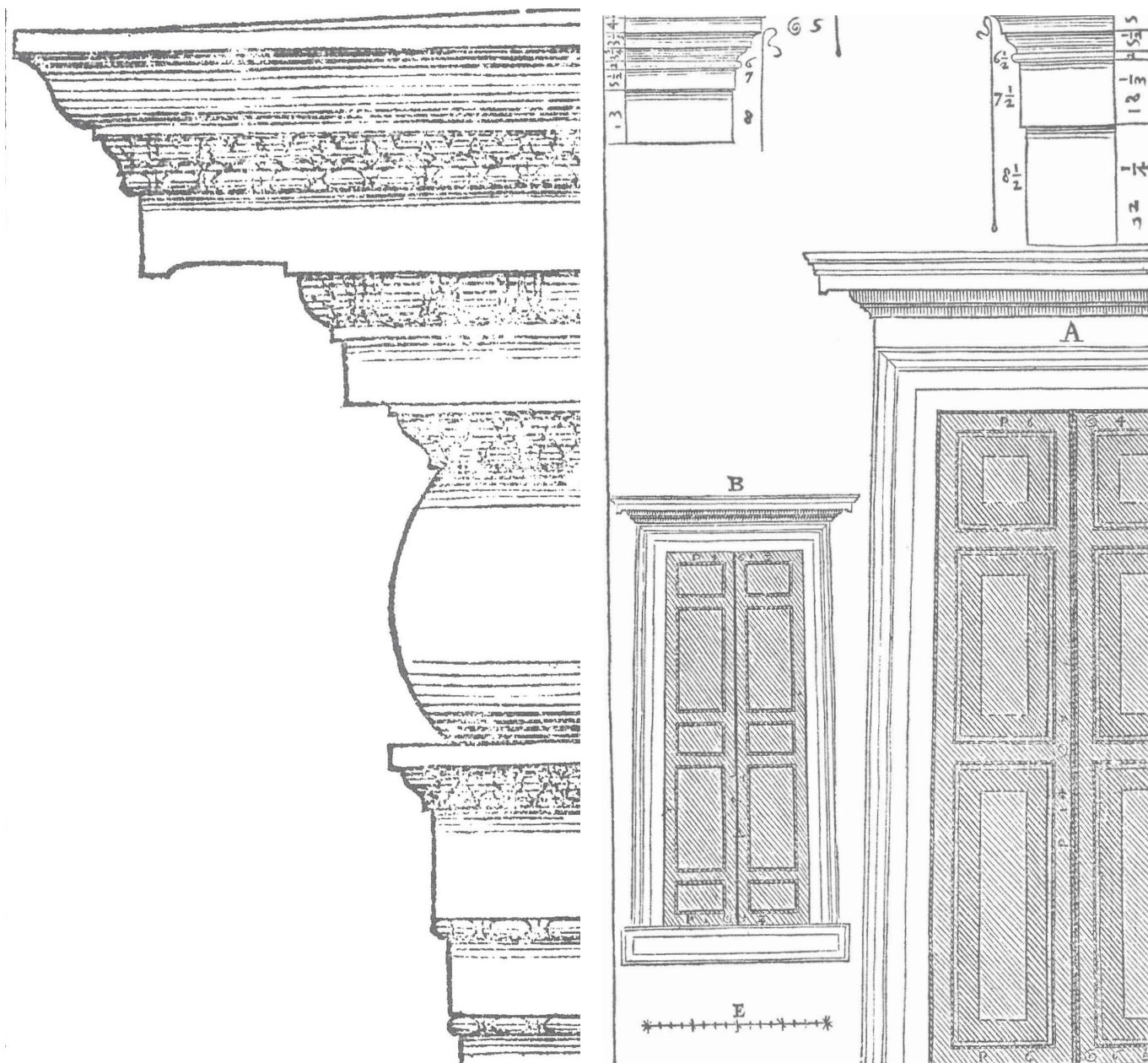
Dagli studi di Andrea Palladio sul Tempio di Tivoli sono inoltre realizzati con pannelli incassati alla base della cornice lapidea delle finestre dei settori laterali del piano nobile, elementi che sono distintamente visibili anche nel prospetto sud del rilievo di Ottavio Bertotti Scamozzi.



Confronto fra il dettaglio A delle modanature nel rilievo del 1778 e nello stato di fatto

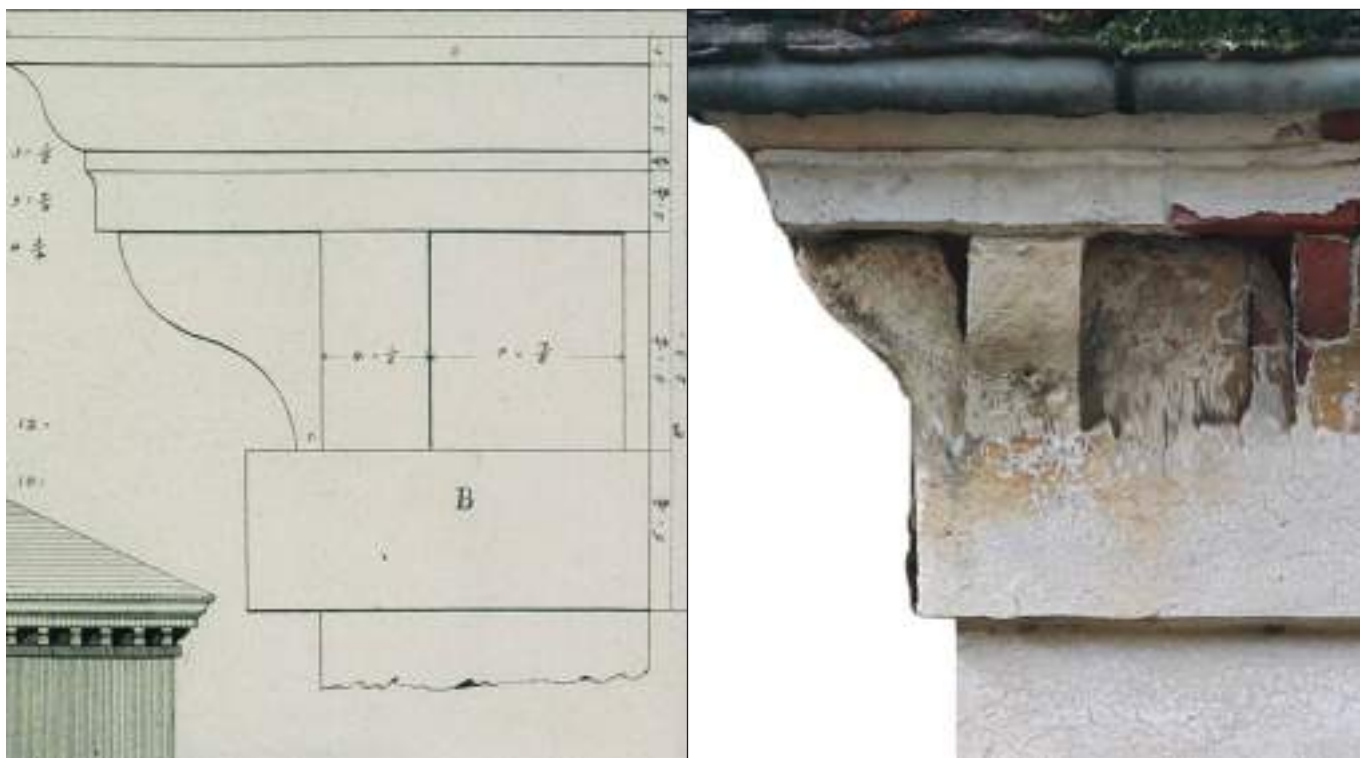


Dettaglio da "Tempio di Vesta a Tivoli. Pianta. Prospetto esterno e sezione", di Andrea Palladio



Dettaglio del disegno del Tempio di Vesta a Roma e dettaglio del Tempio di Vesta a Tivoli nell'opera
"I quattro libri dell'architettura" di Andrea Palladio

Il disegno indicato con la lettera B rappresenta il profilo del cornicione sui quattro lati del tetto. La comparazione con i rilievi fotogrammetrici del 2018 mostra una sostanziale identità.



Confronto tra il dettaglio B nel rilievo del 1778 e nello stato di fatto

Il disegno indicato con la lettera C rappresenta i decori del portale d'ingresso, corrispondenti a quelli di Villa Madama, a Roma. La comparazione con i rilievi fotogrammetrici del 2018 mostra una sostanziale identità.



Confronto fra il dettaglio C delle modanature nel rilievo del 1778 e nello stato di fatto

SINTESI DEL CONFRONTO

Lo studio ha evidenziato 15 differenze tra il rilievo del 1778 di Ottavio Bertotti Scamozzi e la situazione attuale, documentata dal rilievo del Politecnico di Milano del 2018. Alcune differenze sono imputabili a semplificazioni o scelte di rappresentazione, mentre la grande maggioranza ha permesso ai restauratori di trovare le trasformazioni avvenute nell'arco temporale compreso tra i due rilievi. I cambiamenti eseguiti dopo il 1778 sembrano risalire in parte all'inizio dell'800 e altri alle prime tre decadi del '900.

Sono 11 le differenze per trasformazioni successive:

- | | |
|------------------------------------|---|
| 1. Finestre piano terra | 9. Terrazzo sul lato nord |
| 2. Abbaino | 10. Apertura di un passaggio nel sottotetto |
| 5. Apparato scultoreo di facciata | 11. Suddivisione pareti nel sottotetto |
| 6. Tamponature dei sottofinestra | 12. Busti sulle porte del piano nobile |
| 7. Chiusura della finestra sud-est | 13. Allineamento di una porta |
| 8. Conformazione delle scale | |

Sono 4 le differenze per grafica o non dimostrate:

- | | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| 3. Conformazione del tetto | 14. Numero travi piano nobile |
| 4. Presenza di camini sul tetto | 15. Vano sotto la scala esterna |

VILLA FORNI CERATO ha il privilegio di avere due importanti rilievi realizzati nel XVIII secolo dai noti architetti Francesco Muttoni e Ottavio Bertotti Scamozzi. Le differenze che emergono dal confronto con lo stato attuale del bene oggetto di restauro conservativo, non sono rimaste in un ambito solamente accademico, ma hanno stimolato l'interesse per continue ricerche approfondite che hanno permesso di scoprire tantissimi segreti nascosti in questa piccola Villa progettata da Andrea Palladio.

SCRIVE PALLADIO

Scriva Andrea Palladio ne «*I quattro libri dell'architettura*», libro III, Proemio à i lettori:

«Questa linea e la meta del **piede Vicentino**, co'l quale sono stati misurati i seguenti Edificij. Tutto il piede si diuide in dodici oncie, & ogni oncia in quattro minuti.»



Scriva Andrea Palladio ne «*I quattro libri dell'architettura*», libro III, Dei ponti di legno, et di quelli auertimenti, che nell'edificarli si deuono hauere, Cap V. :

«Ma perche i particolari sono infiniti, non si puo dar di loro certa, e determinata regola. Onde io porro alcuni **disegni**, e diro le lor **misure**; da quali potra ciascuno facilmente, secondo che se gli offerira l'occasione, esercitando l'acutezza del suo ingegno; pigliar partito, & far opera degna di esser lodata.»



Studio dell'armonia del modulo di **VILLA FORNI CERATO**



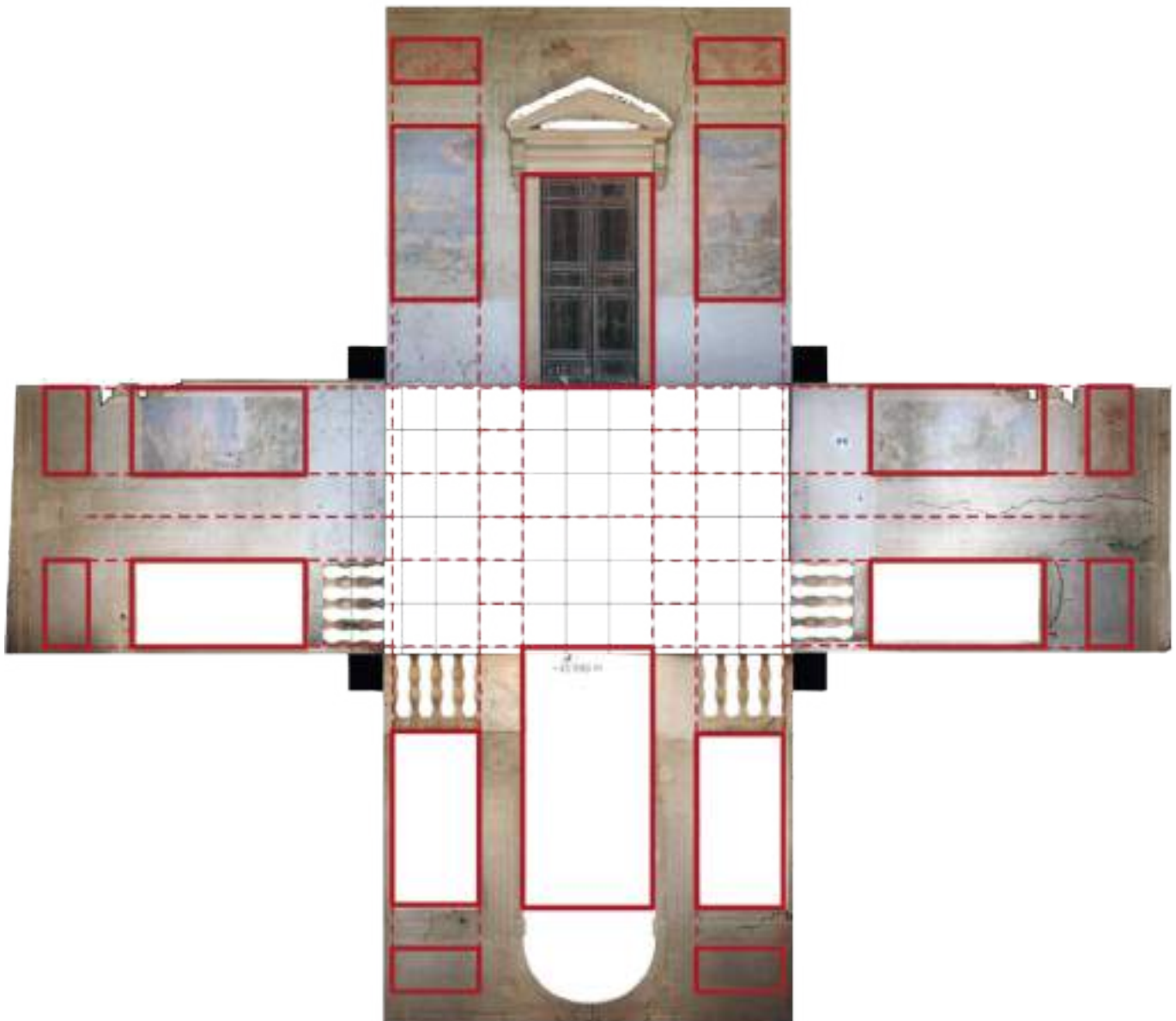
Quaderno di ricerca realizzato da
VILLA FORNI CERATO FOUNDATION
28 giugno 2024

LA SCOPERTA DEL MODULO

I primi giorni di agosto del 2023 abbiamo misurato in loggia le larghezze delle sei forometrie e dei quattro dipinti murali, con lo scopo di disegnare a terra - sul massetto di sacrificio posato a protezione dell'intervento di consolidamento strutturale del solaio appena eseguito - le loro proiezioni.

Abbiamo rilevato la dimensione di 58 cm per ciascuno dei due pilastri centrali, 115,5 cm per i quattro fori e i quattro dipinti e infine 173,5 cm per l'arco della serliana e il portale d'ingresso, incluse le modanature. Guardando il disegno del risultato abbiamo scoperto che i segni formavano dei quadrati perfetti e soprattutto che le misure dei lati erano sempre multiple di 58 cm.

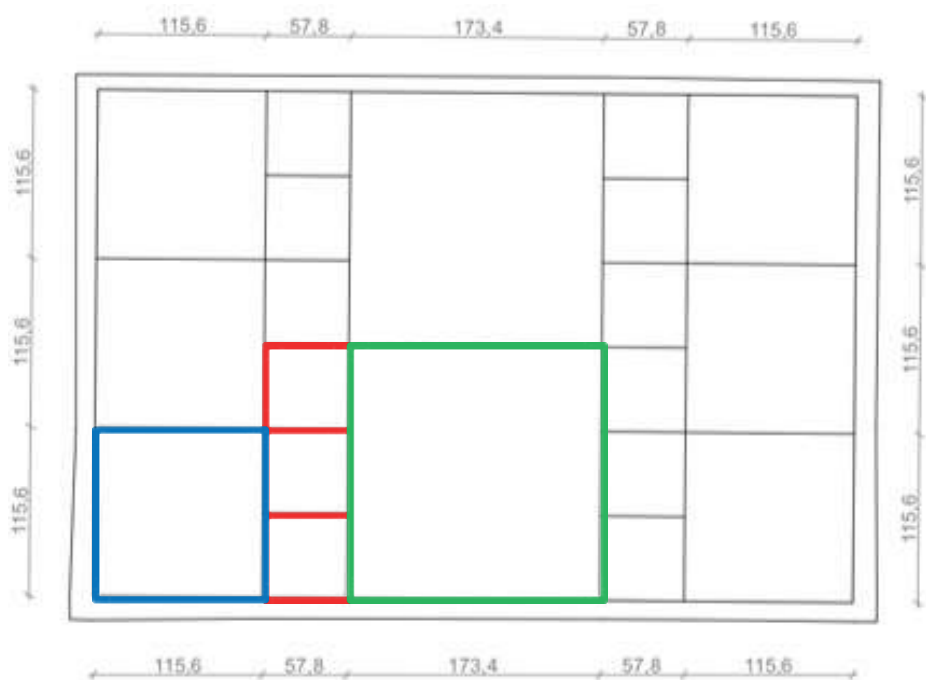
La misura più attenta dell'intera larghezza della loggia ha permesso una definizione maggiormente dettagliata, cioè l'unità di riferimento esatta, localmente falsata dall'intonaco o da imperfezioni della murature, è di 57,8 cm. Questa dimensione è stata definita MODULO.



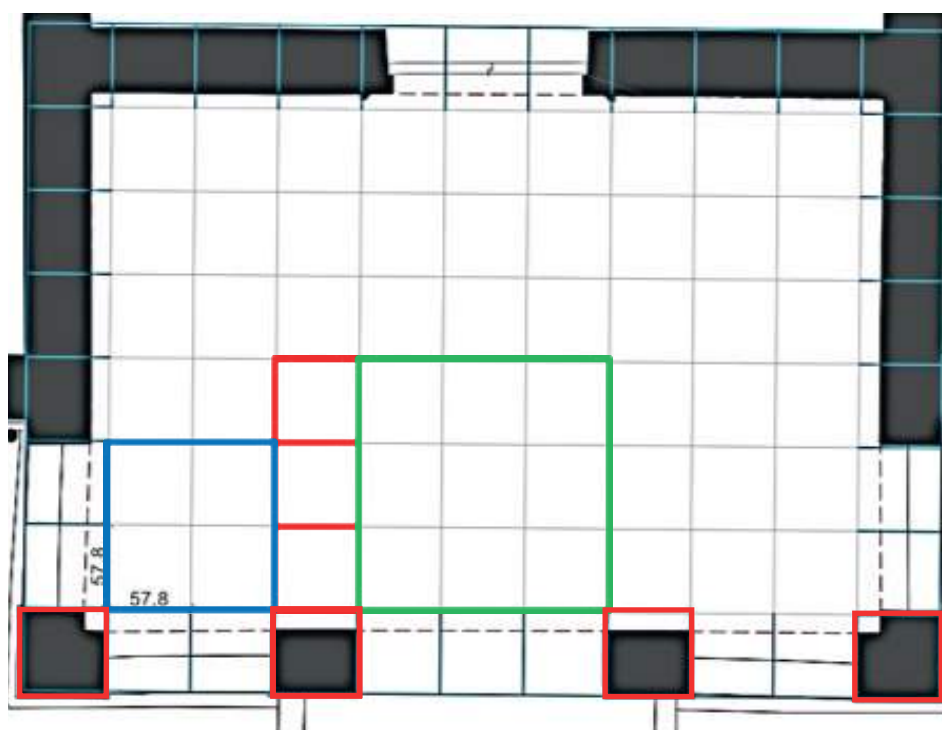
Allineamenti geometrici degli alzati della loggia con individuazione del modulo

Stupiva tuttavia il fatto che il disegno presentasse una cornice rispetto alle murature circostanti di circa una decina di centimetri su tutti i lati. La soluzione è arrivata pensando che questa unità di misura, il modulo, potesse essere riferita anche alle murature e non solo ai vuoti: al piano nobile i muri esterni misurano in media 48 centimetri, che sommati ai 10 della cornice danno appunto il MODULO. Quindi il disegno della pianta della loggia è tracciato sopra un rettangolo di 11 x 8 moduli, cioè è largo 635,8 cm e profondo 462,4.

La relativa costruzione si discosta di pochissimo da queste misure.



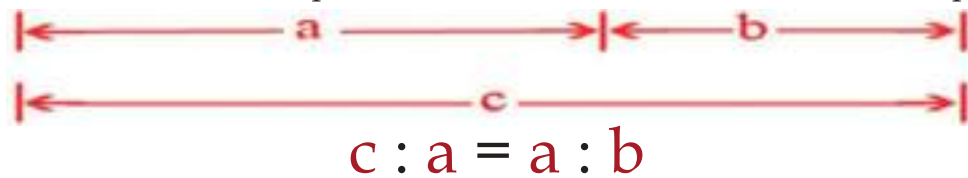
Il disegno realizzato sul massetto della loggia, con l'indicazione del modulo e dei suoi multipli



Il disegno dei moduli nella loggia inclusi i muri

Il desiderio di approfondimento ci fece subito ritrovare una tesi dell'anno 2000 dei laureandi M.C. Benetollo e A.P. Donadello, con correlatori i professori Howard Burns e Paolo Faccio che aveva documentato la misura di 57,8 centimetri come modulo che stava alla base di alcune misure di Villa Forni Cerato, in particolare la pianta della loggia e la facciata sud. Nella tesi inoltre si dichiarava che 57,8 cm corrisponde alla lunghezza di due mattoni, di quelli usati nella costruzione, che misurano circa $28 \times 13,7 \times 6,5$ cm, cioè 56 cm, più lo spessore della calce e degli intonaci. Noi abbiamo subito confrontato questo numero con quello del piede vicentino, cioè 35,7 centimetri, una misura costantemente utilizzata ne "I quattro libri dell'architettura" di Andrea Palladio. Abbiamo scoperto che il numero 35,7 è la sezione aurea di 57,8 cioè il piede vicentino è la media proporzionale tra il modulo della Villa e la differenza tra le due misure.

Indicando con **c** il modulo, con **a** il piede vicentino e **b** la loro differenza, si ha la proporzione:



In numeri corrisponde a $57,8 : 35,7 = 35,7 : 22,05$

Significa che la misura del modulo si ottiene moltiplicando il piede vicentino, che misura

35,7 centimetri per il numero irrazionale, detto aureo o proporzione divina

1,6180339887498948482034365...

e si ottiene il risultato di

57,76381... centimetri

che approssimato con un solo decimale, quindi arrotondato al millimetro, è **57,8**.

È possibile ipotizzare, vista la presenza di un modulo ricavato usando il coefficiente aureo, un'influenza di ricerche matematiche sulla progettazione di Villa Forni Cerato, che non era destinata ad un nobile, quindi un possibile luogo di sperimentazione.

Logico collegarsi alla successione aurea del matematico Leonardo Pisano detto il Fibonacci (1170 – 1242 circa); è una serie di numeri interi in cui ciascun numero, ad eccezione del primo, è la somma dei due precedenti:

1 - 1 - 2 - 3 - 5 - 8 - 13 - 21 - 34 - 55 - 89 - 144 ...

Usando questi numeri come lati di un rettangolo e aggiungendo un quadrato sul lato lungo, con lato la somma dei due numeri precedenti, si ottiene un nuovo rettangolo aureo.

Il limite all'infinito del rapporto tra base e altezza è il citato numero irrazionale aureo.



- | | |
|------------------------------------|--|
| ▪ 1 : 1 = 1 | ▪ 34 : 21 = 1,6190... |
| ▪ 3 : 2 = 1,5 | ▪ 55 : 34 = 1,6176... |
| ▪ 5 : 3 = 1,66666... | ▪ 89 : 55 = 1,6181... |
| ▪ 8 : 5 = 1,6 | ▪ |
| ▪ 13 : 8 = 1,625 | ▪ 610 : 377 = 1,61803... |
| ▪ 21 : 13 = 1,6153... | ▪ |

L'uso del modulo della Villa è infatti abbinato alla presenza di superfici corrispondenti a multipli del modulo base, non con rapporti aurei tra loro, ma con un abbinamento di rettangoli che generano quadrati appoggiati al lato lungo.

TUTTE LE MISURE DELLA VILLA SI RIFERISCONO AL MODULO

L'idea è stata di misurare tutti i rilievi della villa, piante, prospetti, forometrie, usando la misura del modulo anziché il metro o il piede vicentino o quello veneziano.

Abbiamo scoperto che tutto sembra essere stato progettato usando una griglia modulare la cui unità di misura corrisponde esattamente a 57,8 cm, ovvero 1 piede vicentino, 7 onces e 2 minuti.

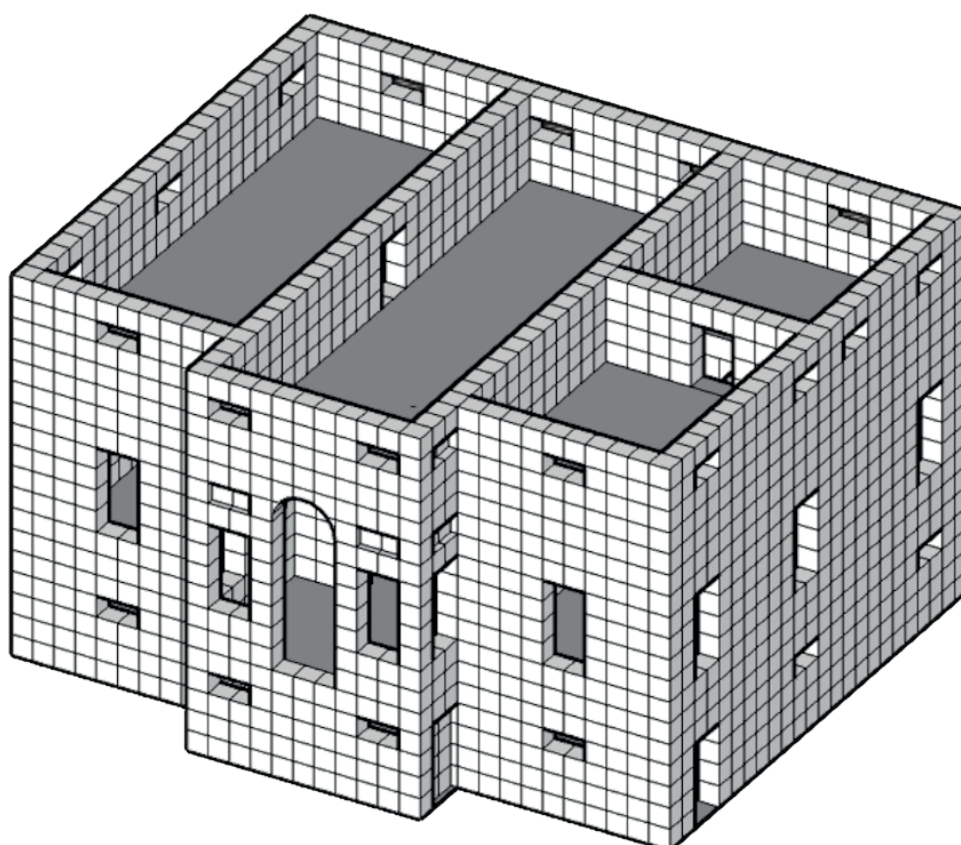
Abbiamo confrontato le misure di larghezza e profondità, ottenute dal rilievo di Villa Forni Cerato fatto dal Politecnico di Milano nel 2018, con la misura rispettivamente di 31 e di 27 moduli: le differenze sono minime, probabilmente dovute a scelte pratiche di costruzione.



misura (cm)	larghezza		profondità	
	a sud	a nord	a est	a ovest
sottotetto	1788	1785	1542	1548
nobile	1786	1781	1539	1546
terra	1800	1795	1554	1560
media	1791	1787	1545	1551
MODULI	31 x 57,8 = 1791,8		27 x 57,8 = 1560,6	

L'altezza stimata dal rilievo fotogrammetrico del 2018, da terra a tutto il cornicione, va da un minimo di 10,21 metri ad un massimo di 10,58 con una media di 10,35 m. Il corrispondente numero di moduli è 18, cioè 10,40 m.

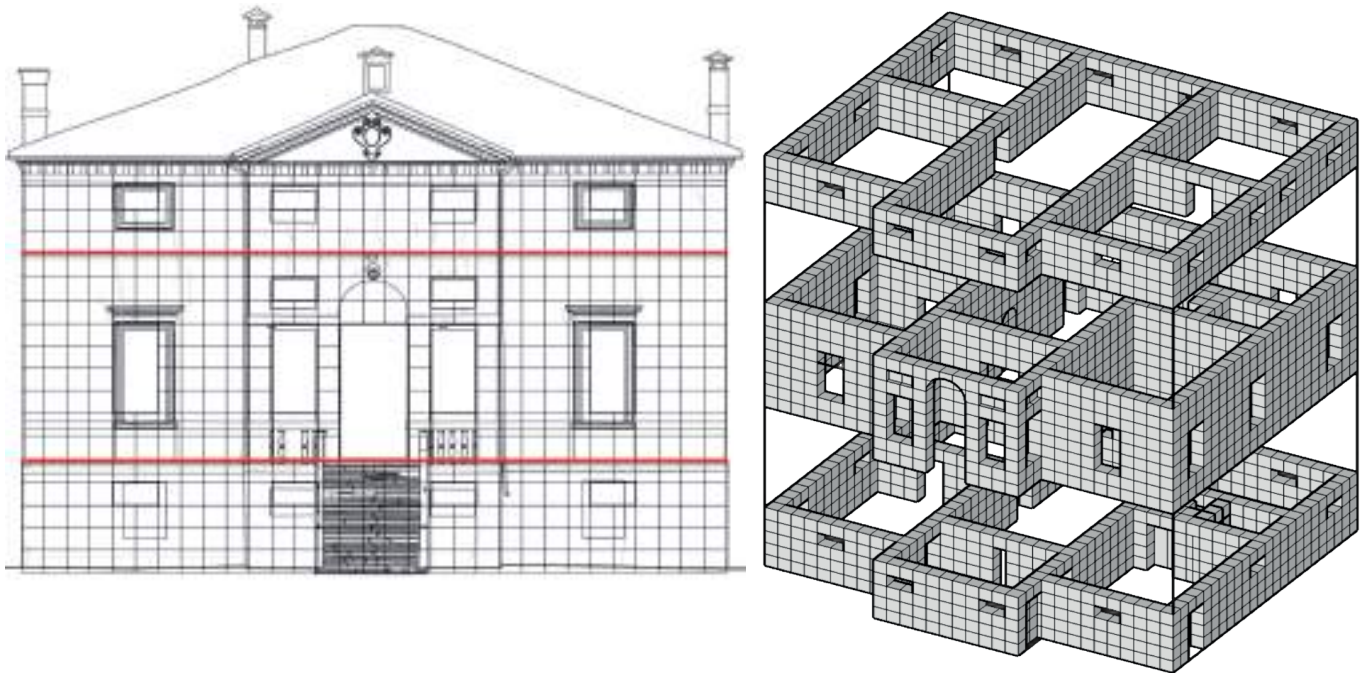
Abbiamo quindi disegnato una linea continua di moduli posti lungo il perimetro esterno e le pareti divisorie. Nel piano nobile, preso come esempio, il disegno della serie di moduli in corrispondenza dei muri lascia verso l'interno una cornice che è la differenza tra la misura del modulo e lo spessore del muro: essendo il muro perimetrale circa 48 cm, la cornice interna in questo piano è di 10 cm. I moduli all'interno di queste cornici corrispondono al disegno delle stanze, cioè dei vuoti.



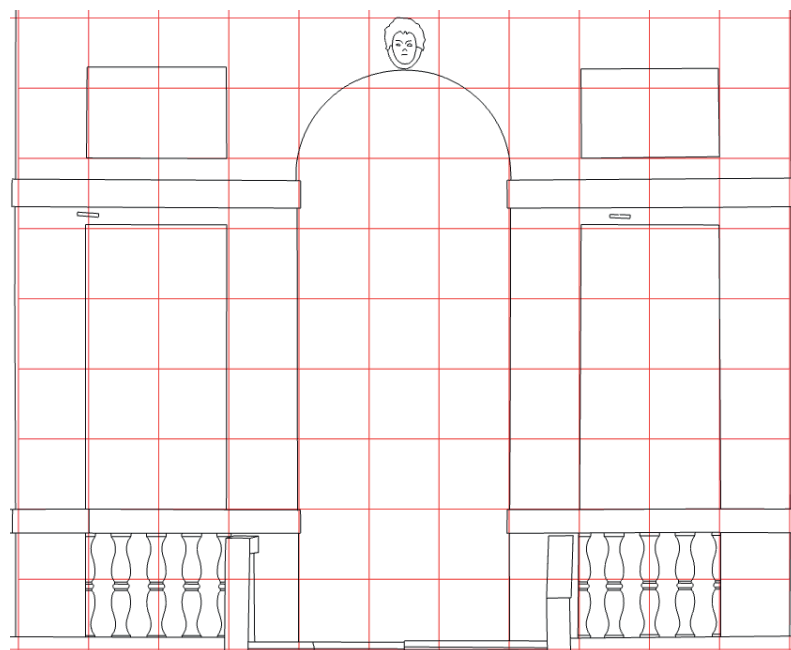
I TRE PIANI E LA SERLIANA SONO DIVISIBILI IN MODULI

L'altezza dell'insieme dei 3 piani è stata progettata con la misura di 18 moduli da 57,8 centimetri; anche la suddivisione dei 3 piani è in un numero intero di moduli.

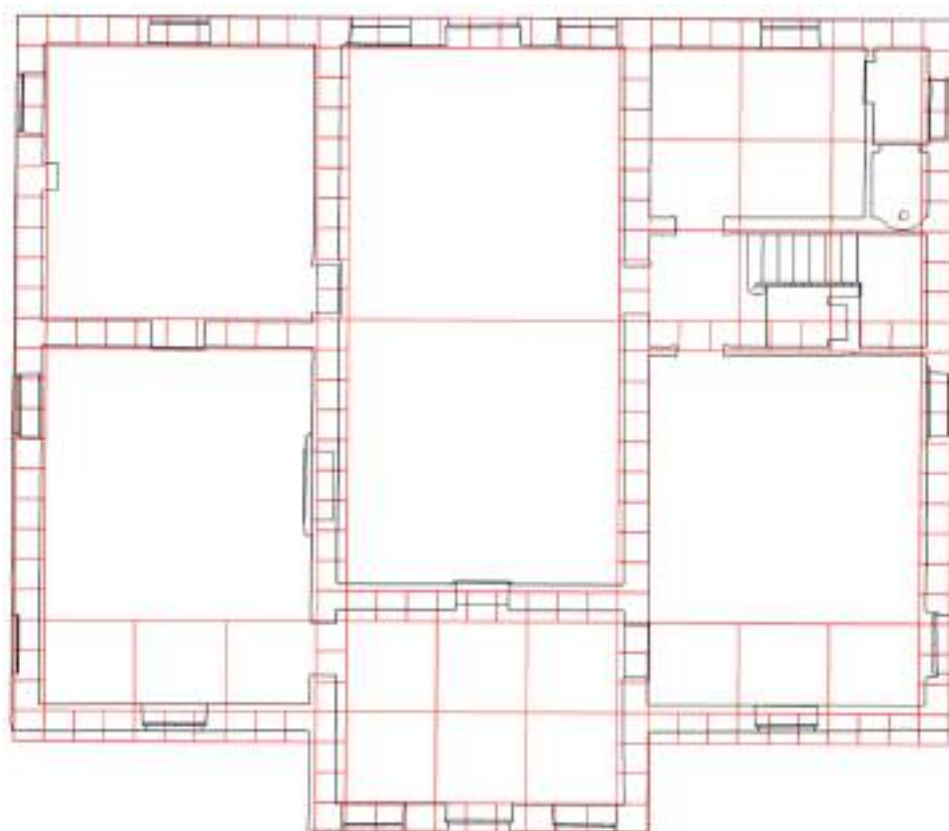
- 4 per il **sottotetto**, dal livello del pavimento fino alla seconda cornice in pietra.
- 9 per il **nobile** incluso la soletta superiore.
- 5 moduli per il **piano terra** fino al primo marcapiano compreso.



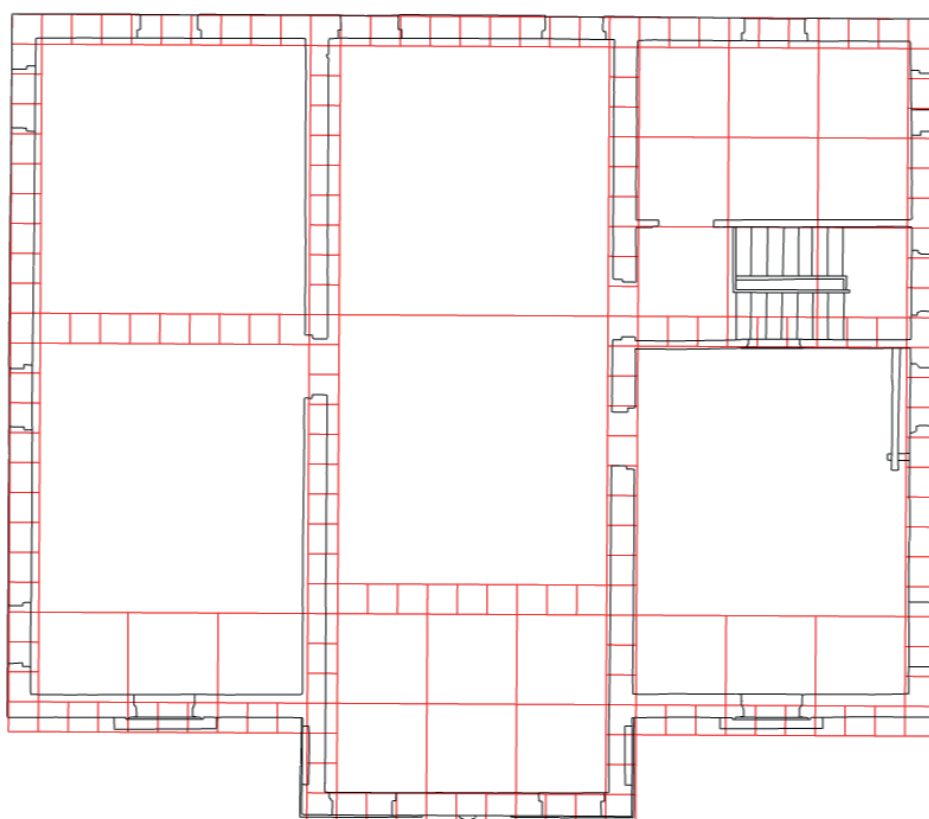
I fori delle aperture della **loggia** riflessi sul pavimento sono gli elementi che per primi ci hanno permesso di conoscere il modulo di questa Villa. L'intera **serliana** è disegnata su moduli: i 4 pilastri sono larghi un modulo e alti 6, le aperture larghe 2 e alte 4, l'arco d'ingresso 3 x 8. Tutto all'interno della loggia corrisponde al modulo o a suoi multipli: il portale, con la sua modanatura e il timpano, è largo 3 e alto 7; anche i dipinti murali sono 2 moduli per 4, i finti marmi 2 x 1 come le nicchie dei bassorilievi, infine le lesene rappresentate corrispondono alla misura dei 4 pilastri.



I TRE ORIZZONTAMENTI CONFRONTATI CON IL MODULO



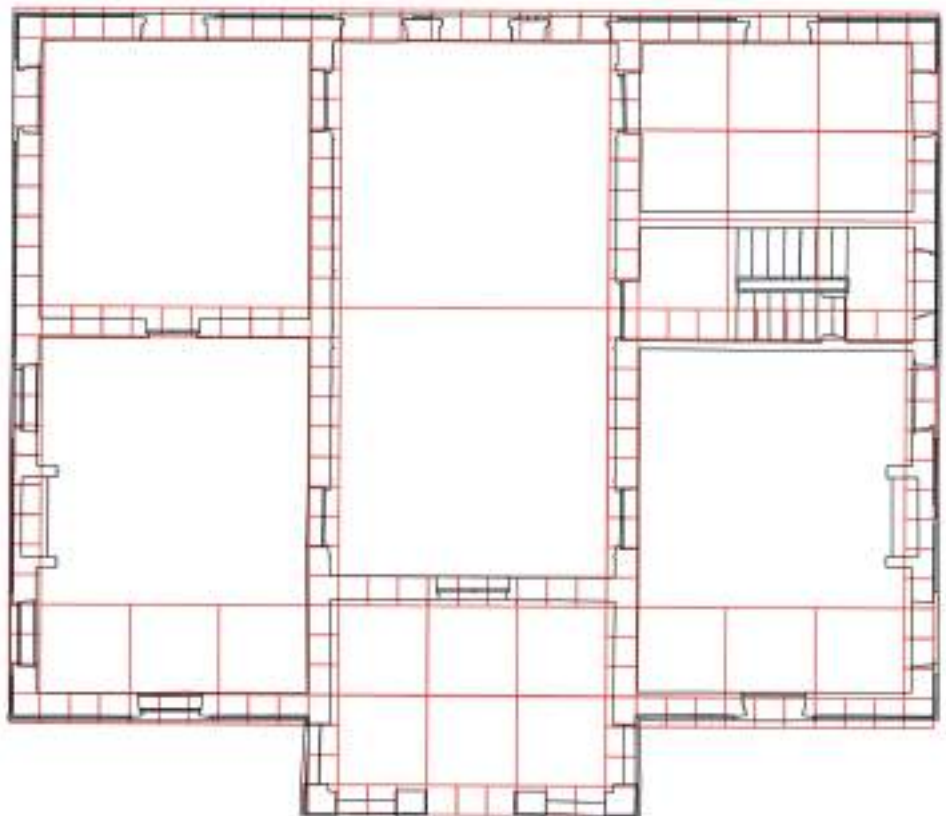
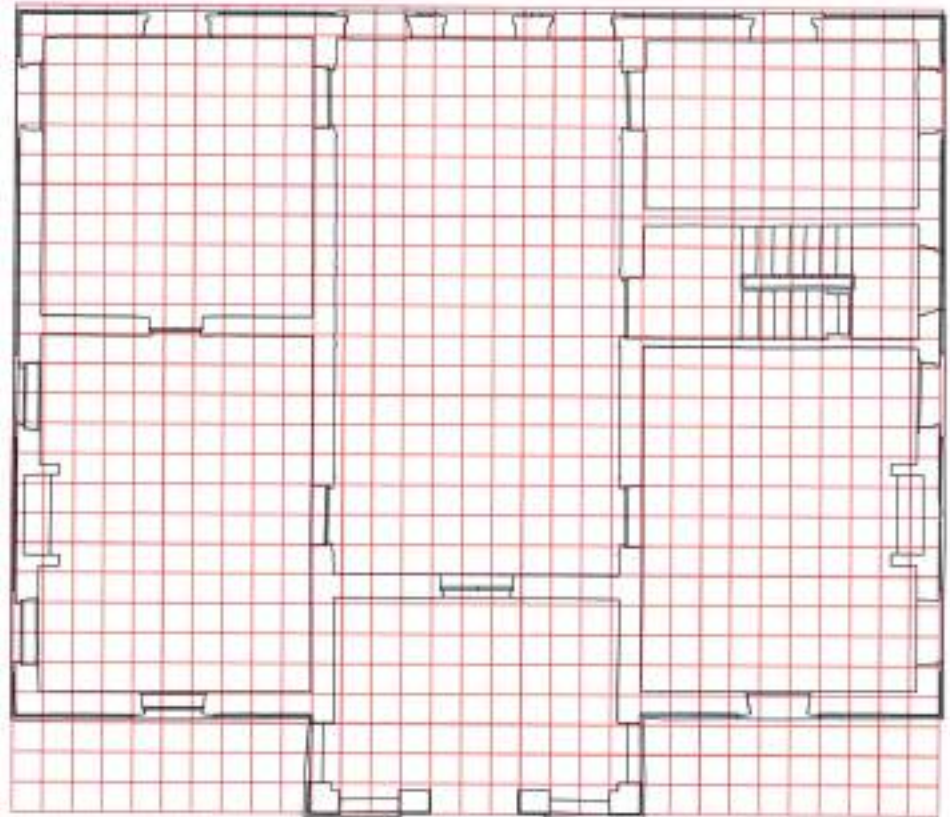
Rilievo del piano terra



Rilievo del piano sottotetto

Lo studio di Villa Forni Cerato ha permesso di sovrapporre ciascun rilievo della Villa ad una griglia formata da quadrati di 57,8 centimetri di lato.

- La superficie della **loggia**, è composta da una fascia perimetrale di moduli, con all'interno un rettangolo di 9 x 6 moduli, divisibile in 6 quadrati con lato triplo del modulo base.
- Il **salone** si compone di 9 x 18 moduli, più semplicemente due quadrati con 9 moduli di lato.
- La **stanza a sud ovest** è 9 x 12, il rettangolo può essere rappresentato da un quadrato 9 x 9 con aggiunto un rettangolo di 9 x 3.
- La **stanza a nord ovest** misura esattamente 9 x 9 moduli: è la metà del salone.
- La misura della **nord est** è identica alla loggia, 9 x 6 moduli del vuoto, 6 quadrati con lato di 3 moduli.
- Il **vano scale** è la metà della stanza a nord est.
- Infine a **sud est** la stanza corrisponde a quella speculare di sud ovest. Differisce per il fatto che la parete divisoria con il vano scale, spesso meno di 20 centimetri, è disegnata e costruita dentro il modulo della stanza, non in quello superiore.



Rilievo del piano nobile

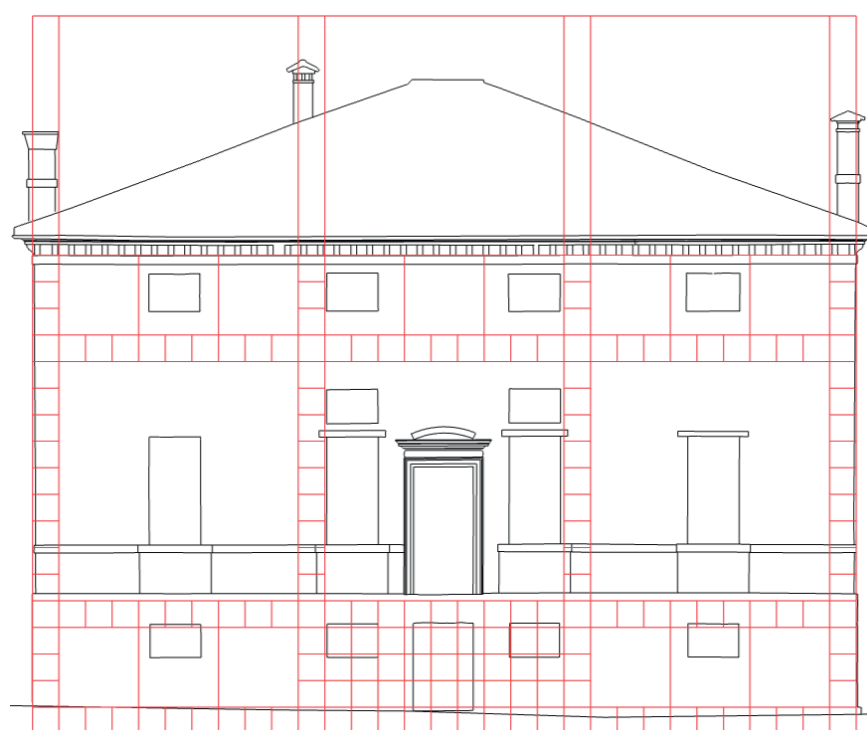
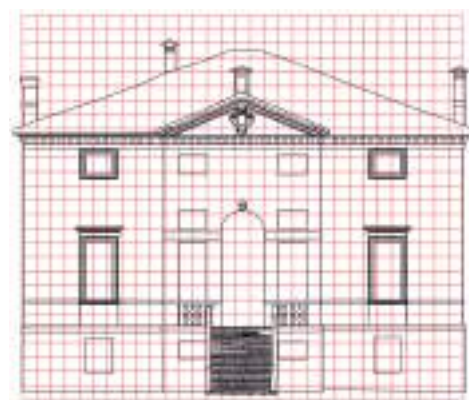
LE FACCIATE SONO MISURABILI IN MODULI

Nelle **facciate sud e nord** le finestre laterali sono posizionate al centro della parete interna che misura 9 moduli e occupano sempre il quinto modulo oltre alla metà dei due limitrofi.

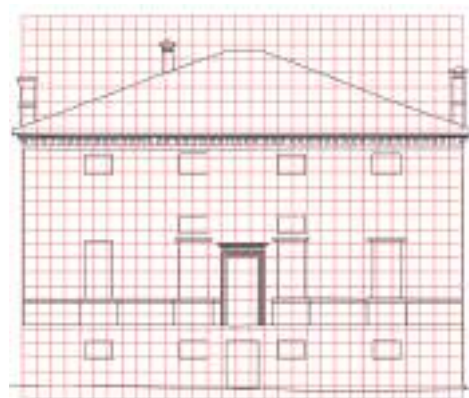
Le **finestre minori** ai piani terra nell'avancorpo e al sottotetto sono larghe 110/113 cm, circa 2 moduli, sono alte in media 80 cm nel sottotetto e solo 70 al piano terra; la loro altezza è maggiore del modulo di 20 o 10 centimetri, ma la posizione del loro architrave è in corrispondenza del penultimo modulo per il sottotetto.



Rilievo della facciata sud



Rilievo della facciata nord



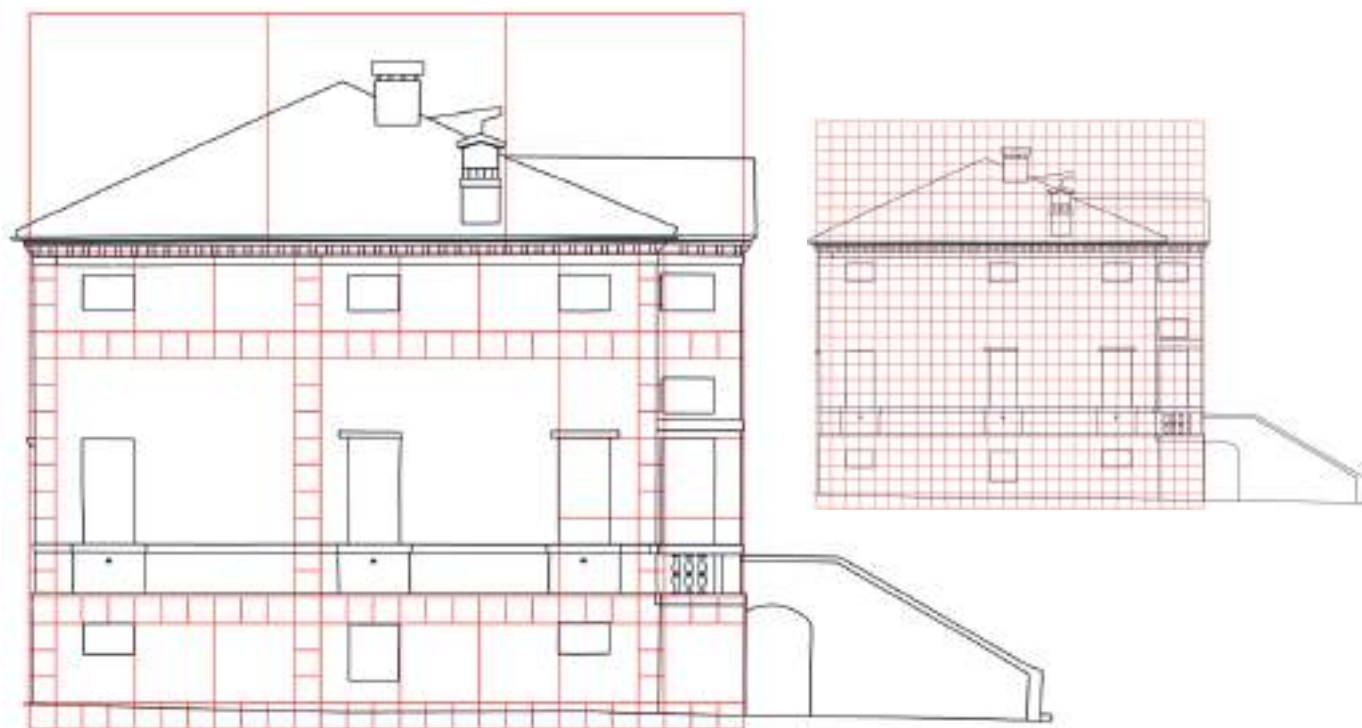
Le **12 finestre del piano nobile** sono state disegnate con la misura di 2 moduli di larghezza e 4 in altezza, cioè 115,6 x 231,2 cm.

La misura delle larghezze rilevata oggi varia tra 110 e 113 cm, le altezze variano da 229 a 236 cm. In corrispondenza del piano nobile troviamo delle sequenze di multipli di moduli simili tra di loro. Li valutiamo sulle 4 facciate.

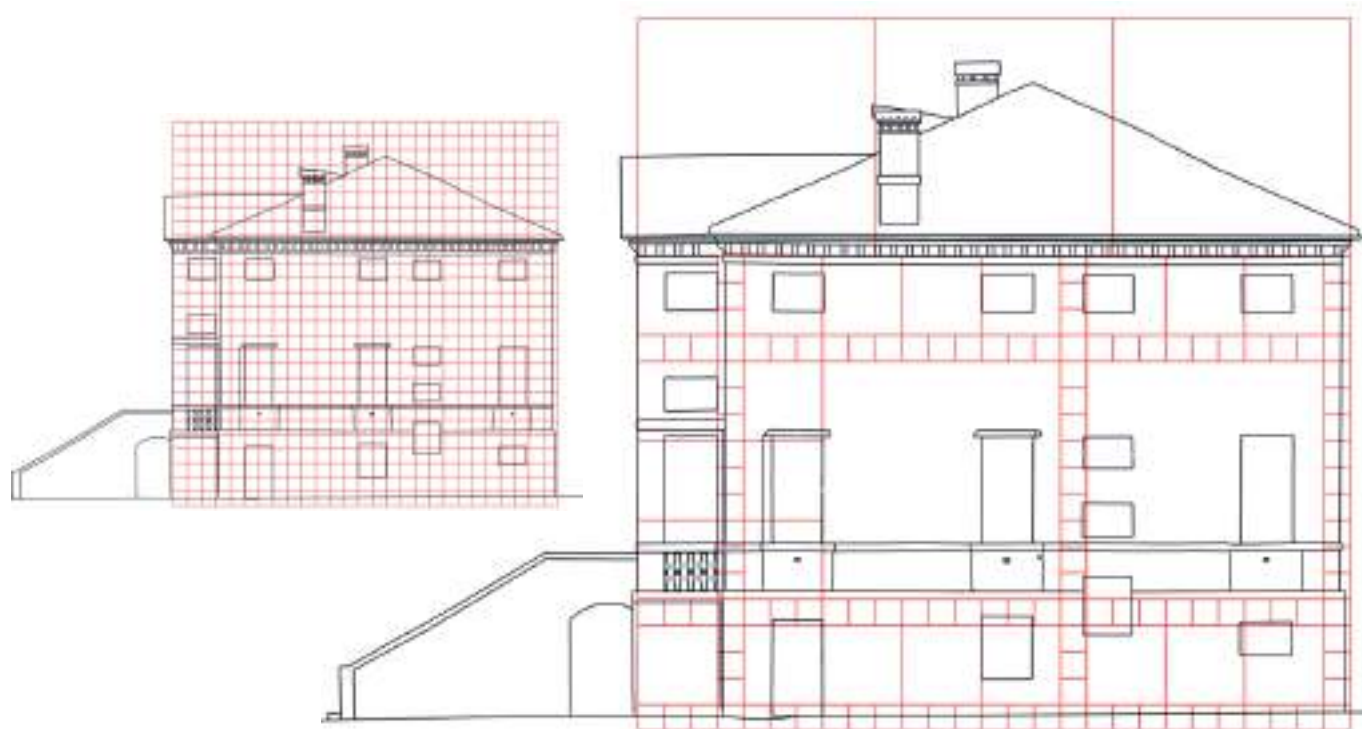
NORD e SUD: **1 - 9 - 1 - 9 - 1 - 9 - 1**

EST e OVEST: **1 - 9 - 1 - 9 - 3 - 1 - 3**

SEZIONE CENTRALE: **1 - 9 - 9 - 1 - 3 - 3 - 1**



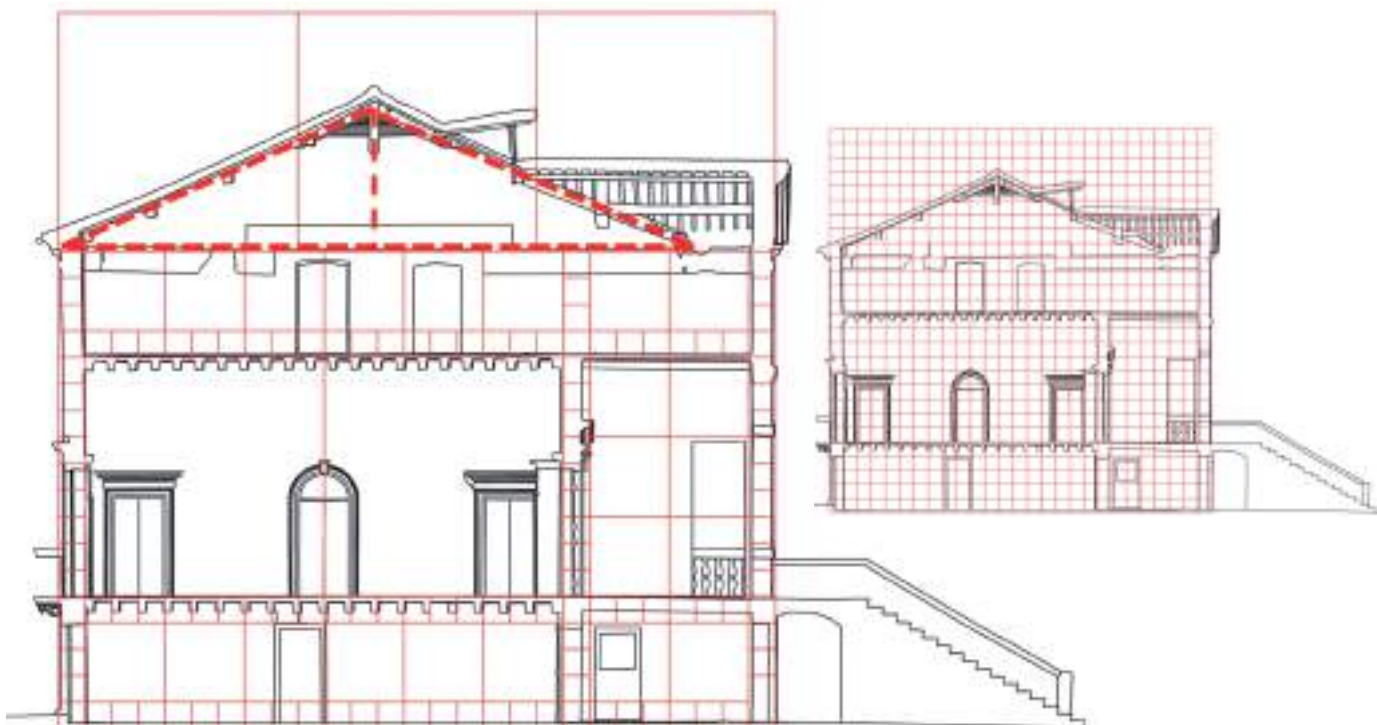
Rilievo della facciata ovest



Rilievo della facciata est

LE SEZIONI SONO MISURABILI IN MODULI

Le sezioni della Villa, nord-sud ed est-ovest, presentano la stessa identica suddivisione in moduli, come le facciate e le piante. Anche qui sono visibili i gruppi di moduli con lato 3 e con lato 9. Andrea Palladio, nel I libro de *I quattro libri dell'architettura*, al capitolo XXIX *Dei coperti* dice: *si deve dividere la larghezza dell'immobile da coprire in nove parti e di due parti si farà l'altezza del colmo* (significa 44% di pendenza); *perchè se l'altezza si farà di un quarto della larghezza* (significa 50% di pendenza), *la copertura sarà troppo ripida e tegole e coppi si fermeranno con difficoltà; e se si farà di un quinto* (significa 40% di pendenza) *sarà troppo piatta per reggere il peso del tetto in caso di neve*. Nella sezione nord-sud a 24 moduli di larghezza corrispondono 5,3 di altezza del colmo, cioè l'esatta proporzione palladiana. Invece per le falde est-ovest, la base interessata è di 28 moduli, quindi 14 per lato, con 5,3 di altezza corrispondono ad una pendenza del 38%.



Rilievo della sezione nord-sud



Rilievo della facciata est-ovest

I MULTIPLI DEL MODULO IN VILLA

Le misure rilevate delle superfici corrispondono alla composizione d'insieme di vari quadrati e quelle dei volumi alla composizione di vari cubi. Abbiamo misurato i quadrati e i cubi scoprendo l'uso di sequenze numeriche nelle dimensioni dei lati.

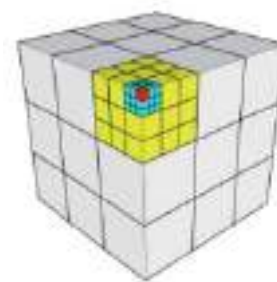
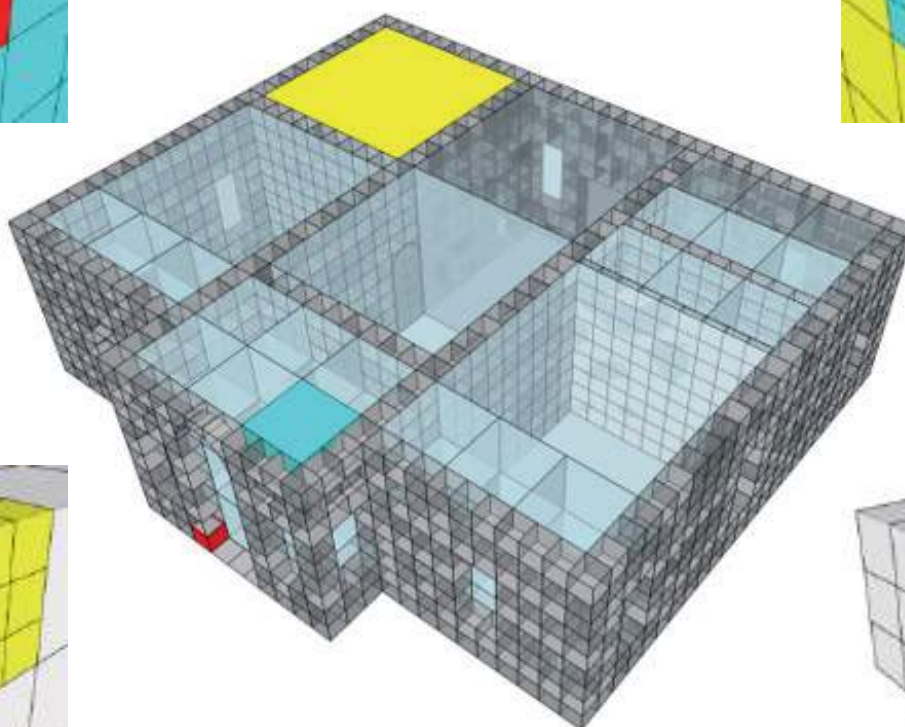
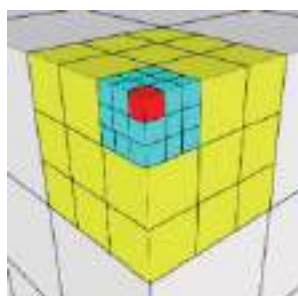
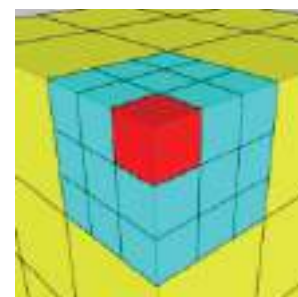
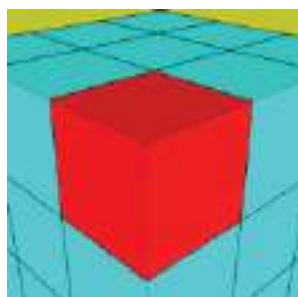
Le misure compongono una successione predefinita, basata sul numero 3, nella quale il numero 1 iniziale è seguito da numeri che corrispondono al precedente moltiplicato per 3

1 - 3 - 9 - 27 - 81 - 243 - 729 - 2187 - 6561 - 19683 ...

Definiamo per semplificare:

- **Modulo base:** il quadrato e il cubo che hanno come lato il modulo base pari a 57,8 centimetri.
- **Modulo da 3:** il quadrato e il cubo con lato triplo del modulo base, cioè di 173,4 centimetri. Il quadrato da 3 è composto da **9** quadrati base (3 al quadrato); il cubo da **27** cubi base (3 al cubo). Un esempio molto noto di cubo formato da 27 cubi più piccoli è quello di Rubik.
- **Modulo da 9:** il quadrato e il cubo con lato triplo di quello da 3, quindi **9** volte quello base. Misura 5 m e 20,2 cm. Rispetto al modulo base contiene **81** quadrati (3 elevato a 4) e **729** cubi (3 elevato a 6).
- **Modulo da 27:** il quadrato e il cubo con lato triplo del precedente, **27** volte il modulo base, cioè 15 m e 60,6 cm. Il relativo quadrato è 9 volte il precedente e il cubo 27. Il quadrato misura come **729** quadrati base (3 elevato a 6) e il cubo **19.683** volte il cubo base. (3 elevato a 9).

MULTIPLI del modulo	segmento in moduli	quadrato in moduli	cubo in moduli
base	1	1	1
da 3	3	9	27
da 9	9	81	729
da 27	27	729	19683



Pieni e vuoti del piano nobile in multipli del modulo: lato 1 = rosso, lato 3 = azzurro, 9 = giallo, 27 = grigio

PIANTE E FACCIATE SONO IN MULTIPLI DI 27

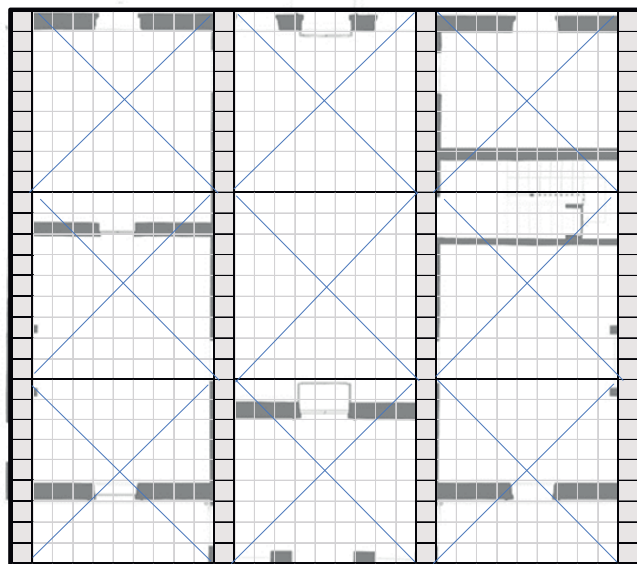
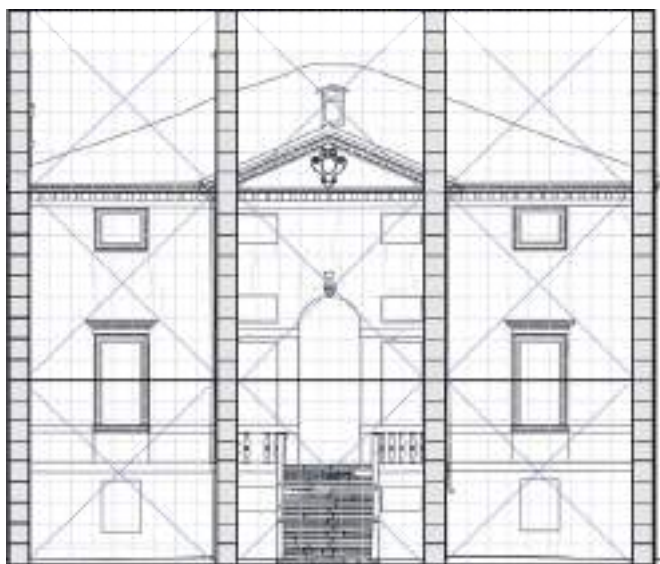
La misura di 27 moduli si ottiene sul fronte sud e nord togliendo l'ingombro dei 2 muri di spina e dei due laterali.

Il grande cubo ipotizzato è divisibile in 27 cubi più piccoli, quelli con lato pari a 9 moduli base, di 5,20 metri di lato. Il cubo di Rubik, inventato 400 anni dopo, aiuta a comprendere la possibile scomposizione di questa figura geometrica in altre esattamente corrispondenti.

I vuoti delle principali stanze corrispondono alla figura cubica con il lato di 9 moduli: la stanza a nord ovest corrisponde a 1 cubo, il salone 2 cubi affiancati, le 2 stanze maggiori a sud 1 cubo più un terzo dello stesso.

Ciascuno di questi 27 cubi con lato di 9 moduli può essere suddiviso in 27 più piccoli, con lato da 3 moduli, che misura 173,4 centimetri; a questa misura corrisponde la profondità dell'avancorpo e del vano scale, e al doppio di questa misura la profondità della loggia e della stanza nord est. Ognuno di questi cubi è ancora divisibile in 27 moduli base cioè con lato di 57,8 cm.

L'ipotesi è che Villa Forni Cerato sia iscritta in un cubo con lato di 15 metri e 60 cm, pari a 27 moduli da 57,8 cm ciascuno. Questa misura corrisponde esattamente alla profondità dell'immobile e ai 2/3 dell'alzato esclusa la copertura.



Facciata sud, pianta e facciata est con ipotesi di moduli di 27 unità per lato

La segmentazione può essere continuata in forme geometriche ancora più piccole, cioè il cubo di 57,8 cm di lato può essere frazionato in 27 cubi minori con lato pari a 19,3 cm. Per costruire il modello del piano nobile di Villa Forni Cerato allo scopo di spiegare e mostrare visivamente questa sua unicità, abbiamo scelto la scala 1:27.



Plastico dei vuoti del piano nobile di Villa Forni Cerato

SCRIVE PALLADIO

Scriva Andrea Palladio ne «*I quattro libri dell'architettura*», libro I, Quali cose devono considerarsi e prepararsi avanti che al fabricar si peruega. Cap. I

*La bellezza risulterà dalla bella forma, e dalla **corrispondenza del tutto alle parti, delle parti fra loro, e di quelle al tutto**: conciosia che gli edificij habbiano da parere vno intiero, e ben finito corpo: nel quale l'vn membro all'altro conuenga, & tutte le membra siano necessarie à quello, che si vuol fare. Considerate queste cose, nel disegno, e nel Modello*

Scriva Andrea Palladio ne «*I quattro libri dell'architettura*», libro I, Della gonfiezza, e diminutione delle Colonne, de gli Intercolumnij, e de' Pilastri. Cap. XIII

*«A intelligenza de' quali (accio ch'io non habbia a replicare il medesimo piu volte) e da sapersi, ch'io nel partire, e nel misurare detti ordini non ho uoluto tor certa, e determinata misura, cioe particolare ad alcuna Citta, come, braccio, o piede, o palmo; sapendo che le misure sono diuerse, come sono diuerse le Citta, e le regioni: Ma imitando Vitruuio, il quale partisce, e diuide l'ordine Dorico con una misura cauata dalla grossezza della colonna, laquale e commune a tutti, e da lui chiamata **Modulo**; mi seruiro ancor io di tal misura in tutti gli ordini, e sara il **Modulo** il diametro della colonna da basso diuiso in minuti sessanta, fuor che nel Dorico: nel quale il **Modulo** sara per il mezo diametro della colonna, e diuiso in trenta minuti; perche cosi riesce piu commodo ne' compartimenti di detto ordine. Onde potra ciascuno facendo il **Modulo maggiore, e minore secondo la qualita della fabrica** seruirsi delle proportioni, & delle sacome disegnate a ciascun'ordine conuenienti.»*



Le misure di porte e finestre di **VILLA FORNI CERATO**



Quaderno di ricerca realizzato da
VILLA FORNI CERATO FOUNDATION
20 novembre 2023

PREMESSA

Verificando la sequenza dei fori finestra, sia verticale che orizzontale, si può notare che il principio compositivo delle facciate è la simmetria. La larghezza delle forometrie è omogenea in tutti i prospetti, così come la loro altezza ha un'unica misura al piano nobile e un'altra minore al sotto-tetto. Invece al piano terra è intervallata da finestre di altezze variabili.

Per la facciata principale a sud, il tema riguarda principalmente i due fori finestra laterali del piano terra che mostrano segni di evidente manomissione, quali le soglie con risarciture cementizie. La facciata est presenta una serie di finestre anomale in corrispondenza del vano scale. In facciata ovest, al piano terra verso sud, una piccola finestra era precedentemente una porta, ora tamponata.

Per quanto riguarda la facciata nord, che presenta forometrie omogenee su tutti i piani, esiste l'ipotesi, proposta dallo storico Roberto Pane, che portasse al centro del piano nobile un'altra serliana corrispondente a quella a sud.

All'interno dell'immobile l'applicazione di simmetria presenta alcune eccezioni dovute probabilmente alla scelta di costruire la scala interna solo nel lato est, senza una corrispondenza sul lato opposto, e alla conseguente posizione di pareti divisorie.

Le forometrie esterne di Villa Forni Cerato, considerando anche le nicchie, sono 62.

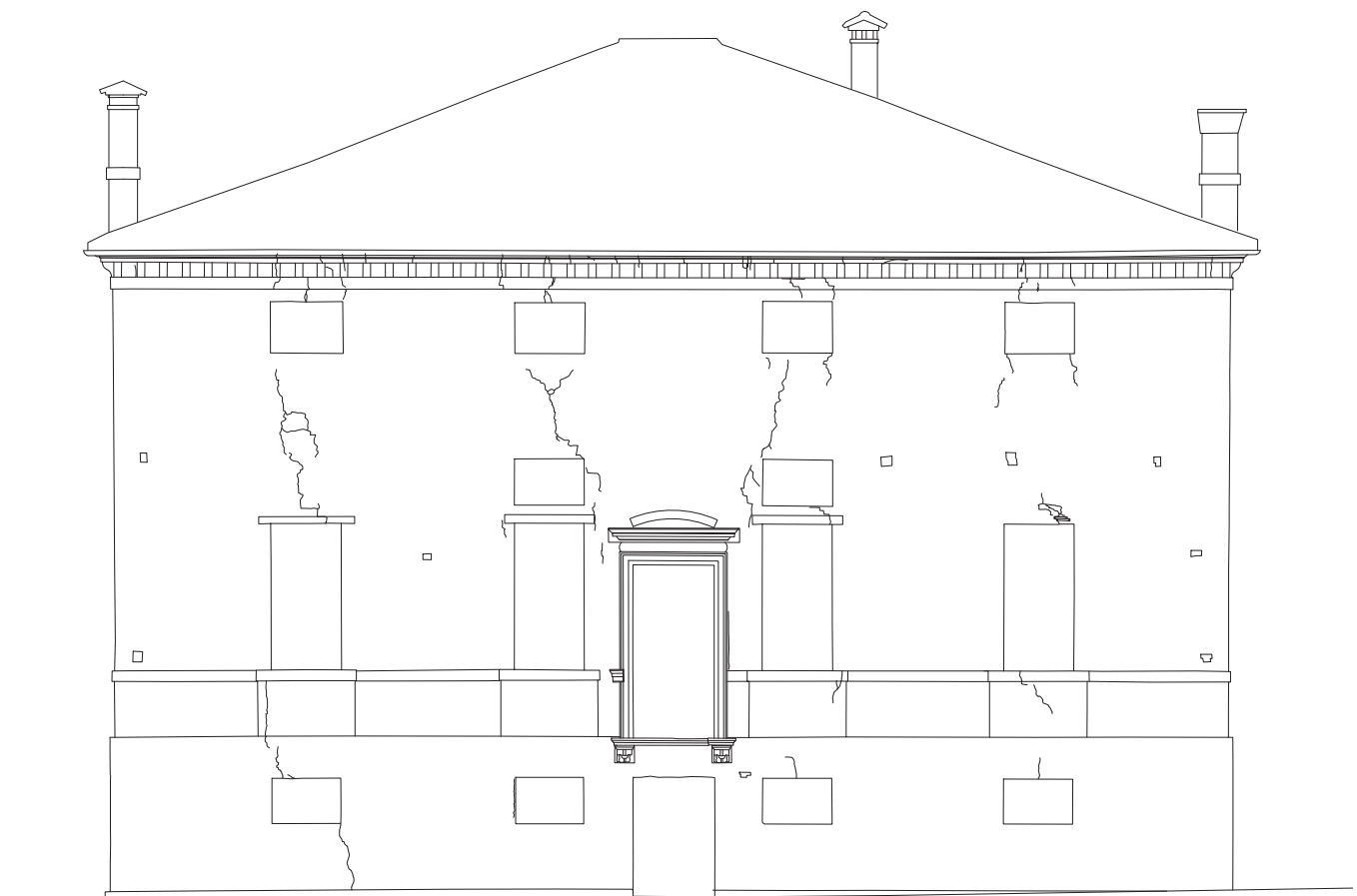
	sud					est					nord					ovest				N. FINE STRE	N. PORTE	N. NIC CHIE
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19			
SOTTO TETTO	81	79		81	80	81	82	82	81	82	82	81		83	82	74	79	80	81	15		2
PIANO NOBILE		234																		18 2 6		
			75			74						74										
PIANO TERRA		143	69																	14 4 1		
				214	68																	
					145	204	210	138	127	73						67	123	68	194	tot. 62 47 6 9		

Altezze di finestre, porte e nicchie in centimetri di Villa Forni Cerato

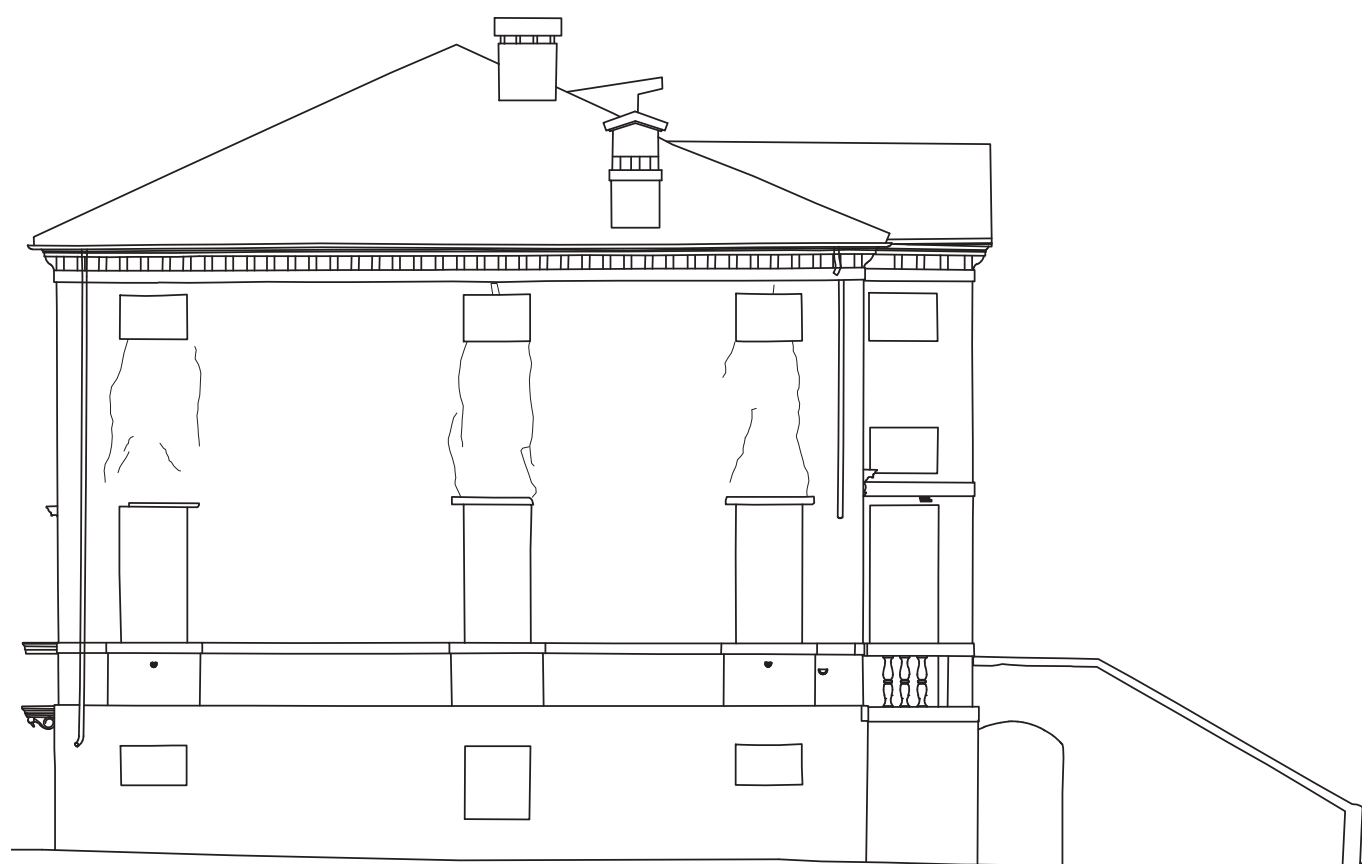
I RILIEVI E I DISEGNI DELLE FACCIATE



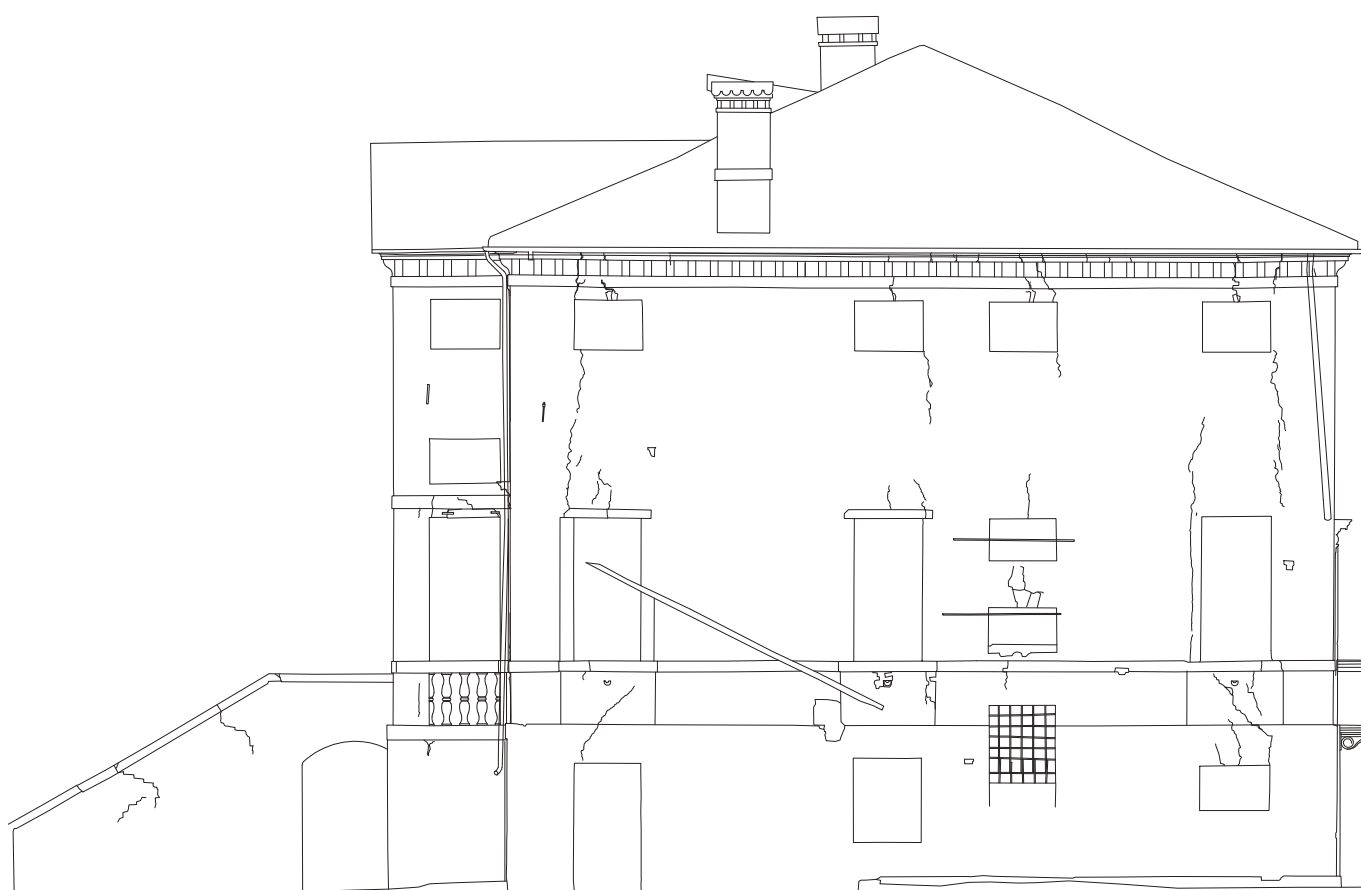
Il rilievo e il disegno della facciata sud di Villa Forni Cerato



Il rilievo e il disegno della facciata nord di Villa Forni Cerato



Il rilievo e il disegno della facciata ovest di Villa Forni Cerato



Il rilievo e il disegno della facciata est di Villa Forni Cerato

Tutte le forometrie presenti nei prospetti, ad esclusione delle due porte del piano nobile, sono di larghezza corrispondente, circa 110 cm. Tale misura può essere confrontata con quella di 2 moduli, cioè 57,8 cm x 2 che corrisponde a 115,6 cm, tema del precedente capitolo di questo libro. A seconda dell'altezza, le 47 finestre sono raggruppabili in 3 tipologie:

- Le 16 più grandi, alte da un minimo di 229 a un massimo di 236 centimetri, sono tutte al piano nobile: seguendo lo studio del modulo di Villa Forni Cerato potrebbero essere state disegnate con la misura di 4 moduli, cioè di 231,2 cm (57,8 x 4)
- Le 26 più piccole sono le 15 del sottotetto alte da 74 a 83 centimetri, 2 al piano nobile in corrispondenza del vano scale, poste una sopra l'altra, alte una 68 e l'altra 75 cm, e le altre 9 al piano terra di altezze comprese tra 67 e 74 cm
- Le altre 5, di dimensione intermedia e disomogenea tra loro, sono al piano terra, intervallate in modo irregolare con le 9 minori.

Le 6 porte sono 2 al piano nobile e le altre al piano terra:

- Le 2 più importanti sono alte 277 cm: quella monumentale d'ingresso, in loggia, e quella del salone rivolta a nord
- Le altre 4 porte sono al piano terra: una nel sotto loggia, una nel lato est dell'avancorpo, una davanti alla cantina e infine al centro della facciata nord; sono alte da 191 a 214 cm.

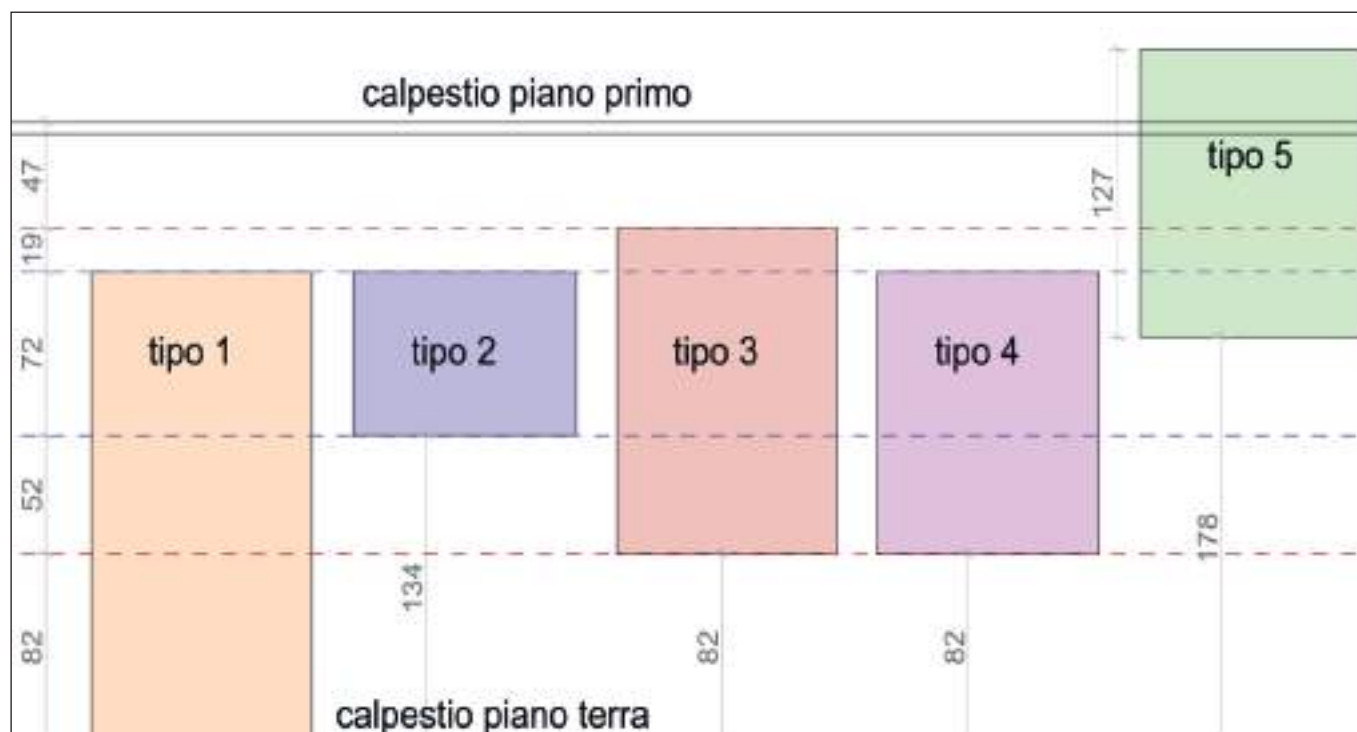
Le 9 nicchie sono 7 nell'avancorpo e 2 nella facciata a nord:

- 2 alloggiano i bassorilievi al piano nobile di 73 e 75 cm di altezza
- 2 sui lati corti dell'avancorpo, che erano decorate con bassorilievi (74 e 77 cm)
- 2 al piano sottotetto, un po' più alte, 81 cm, come le finestre di questo piano
- 1 è della dimensione di una porta al piano terra sul lato ovest dell'avancorpo
- 2 nicchie alte 74 cm sono sopra le finestre del piano nobile verso nord e hanno suggerito la presenza di una possibile serliana.

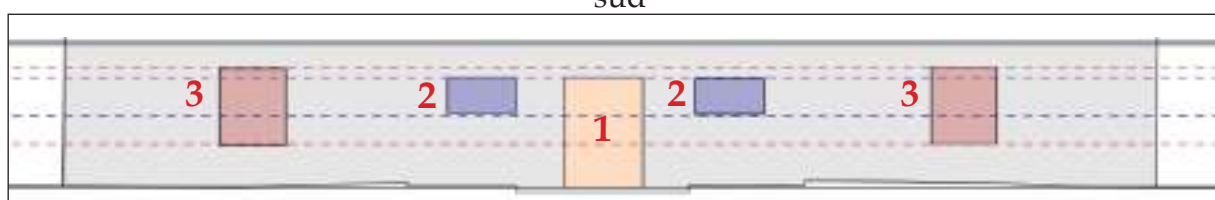
La maggiore disomogeneità è nei 19 fori del piano terra: porte, finestre e nicchie di 5 tipologie di misure diverse per quanto riguarda la loro altezza.

1. Le 3 porte, quella a nord verso il brolo, a est verso la cantina e a sud sotto la scalinata, sono alte 206 cm circa così come le 2 nicchie ai lati dell'avancorpo; di queste ultime, quella verso est era certamente una porta.
2. Le 9 finestre minori sono alte in media 72 cm, cioè sono almeno 10 cm più piccole delle corrispondenti del sottotetto; importante notare che anche l'altezza da terra delle soglie è ben differente: a 134 cm dal pavimento al piano terra, cioè relativamente alte, e meno di 90 nel sottotetto. Le restanti 5 finestre del piano terra (colore marrone, viola e verde) sono di 3 diverse altezze.
3. 4 sono nelle due stanze a sud; di queste 3 sono di simile altezza, tra 138 e 145 cm con la soglia a 82 cm da terra;
4. La quarta ha la soglia nella stessa posizione ma è alta solo 124 cm.
5. Quella del vano scale è alta 127 cm e sembra aggiunta in tempi recenti per posizione e misure.

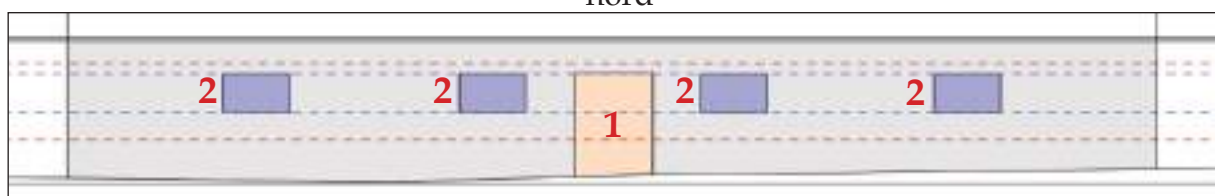
Nei nostri studi abbiamo raccolto una testimonianza secondo la quale Giovanni Grendene, proprietario nelle prime decadi del XX secolo, ha ampliato la superficie delle finestre del piano terra delle stanze a sud per dare più luce alle figlie sarte, causando un rimprovero dal sindaco di allora. Una foto pubblicata nel 1927 in «*Palladio, sa vie, son oeuvre*», di George Kreskentevich Loukouski, mostra la finestra laterale poco più alta di quella centrale e di forma quasi quadrata. Del 1929 è invece la pubblicazione di Giulio Fasolo «*Le ville del Vicentino*», dove è presente una foto che rispecchia la condizione attuale. Le date di pubblicazione delle due foto sono ovviamente da leggersi come successive ai rispettivi scatti.



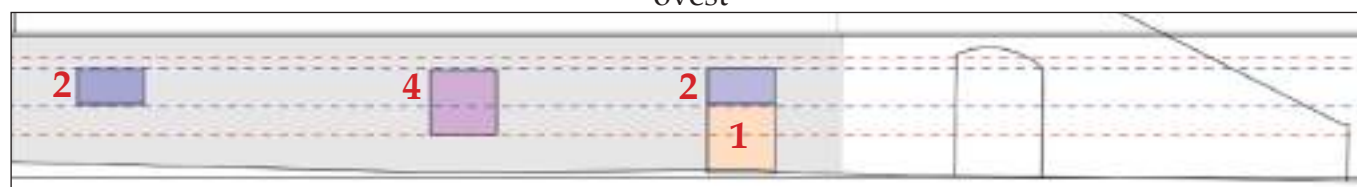
sud



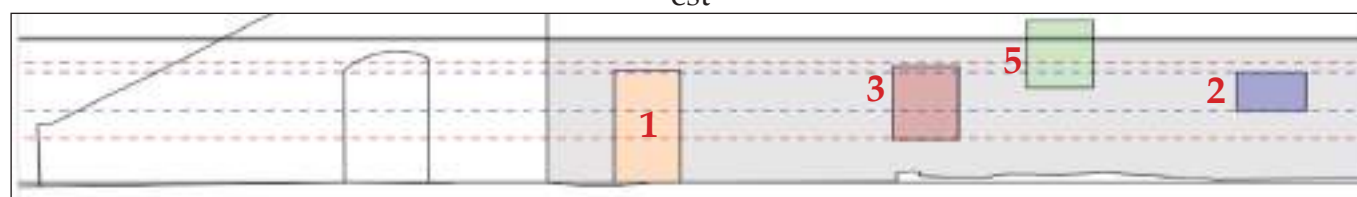
nord



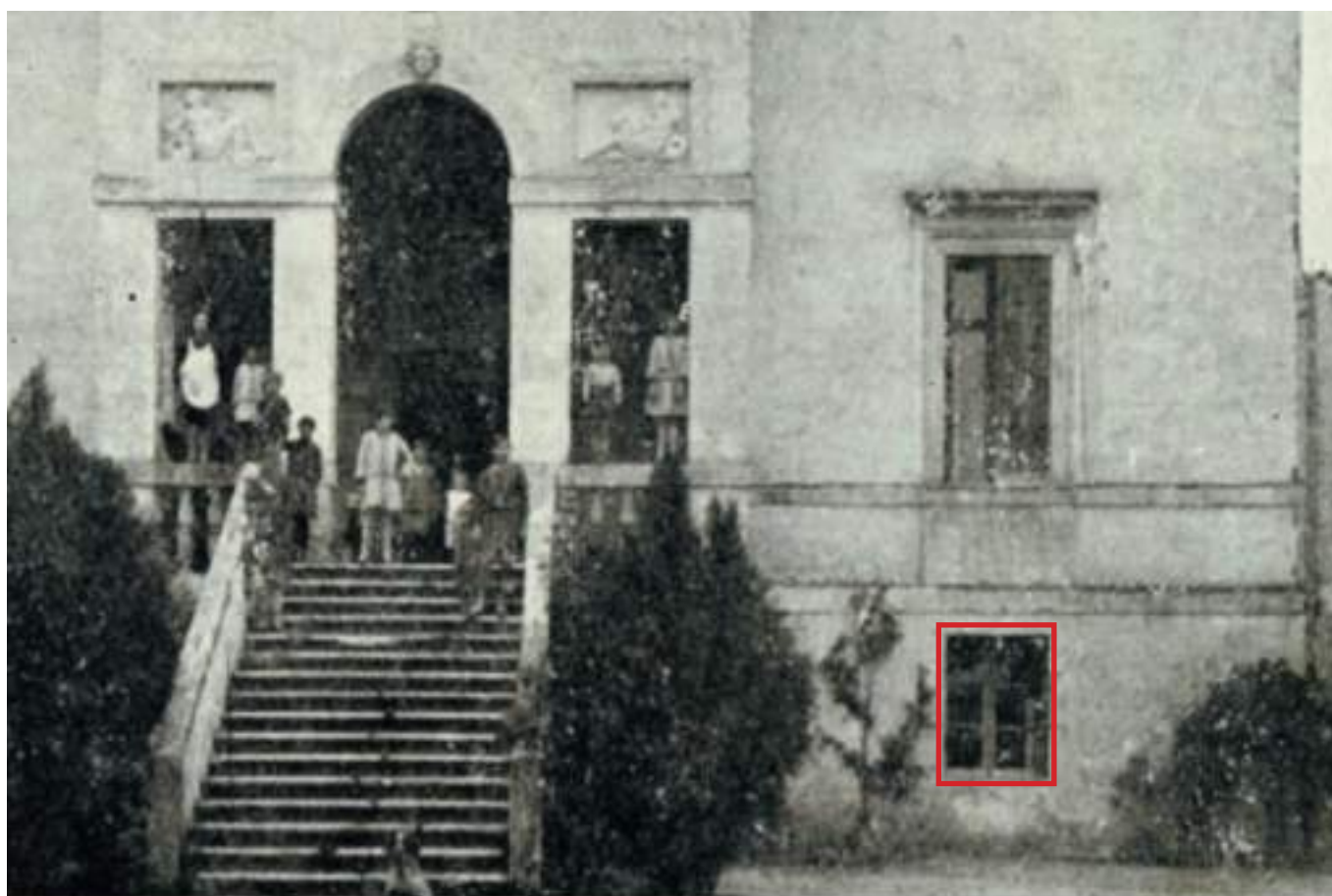
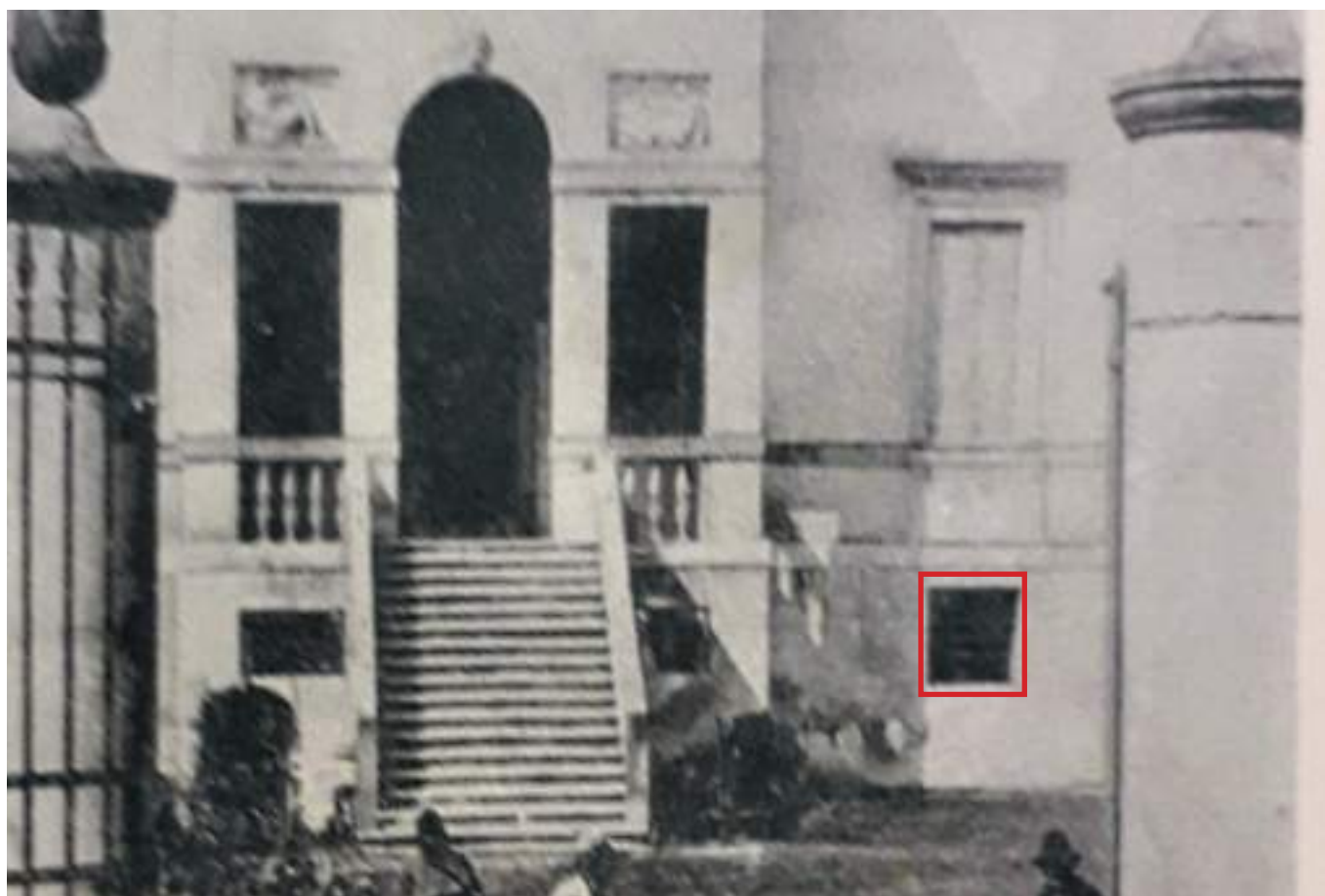
ovest



est



La disposizione delle aperture nei prospetti del piano terra

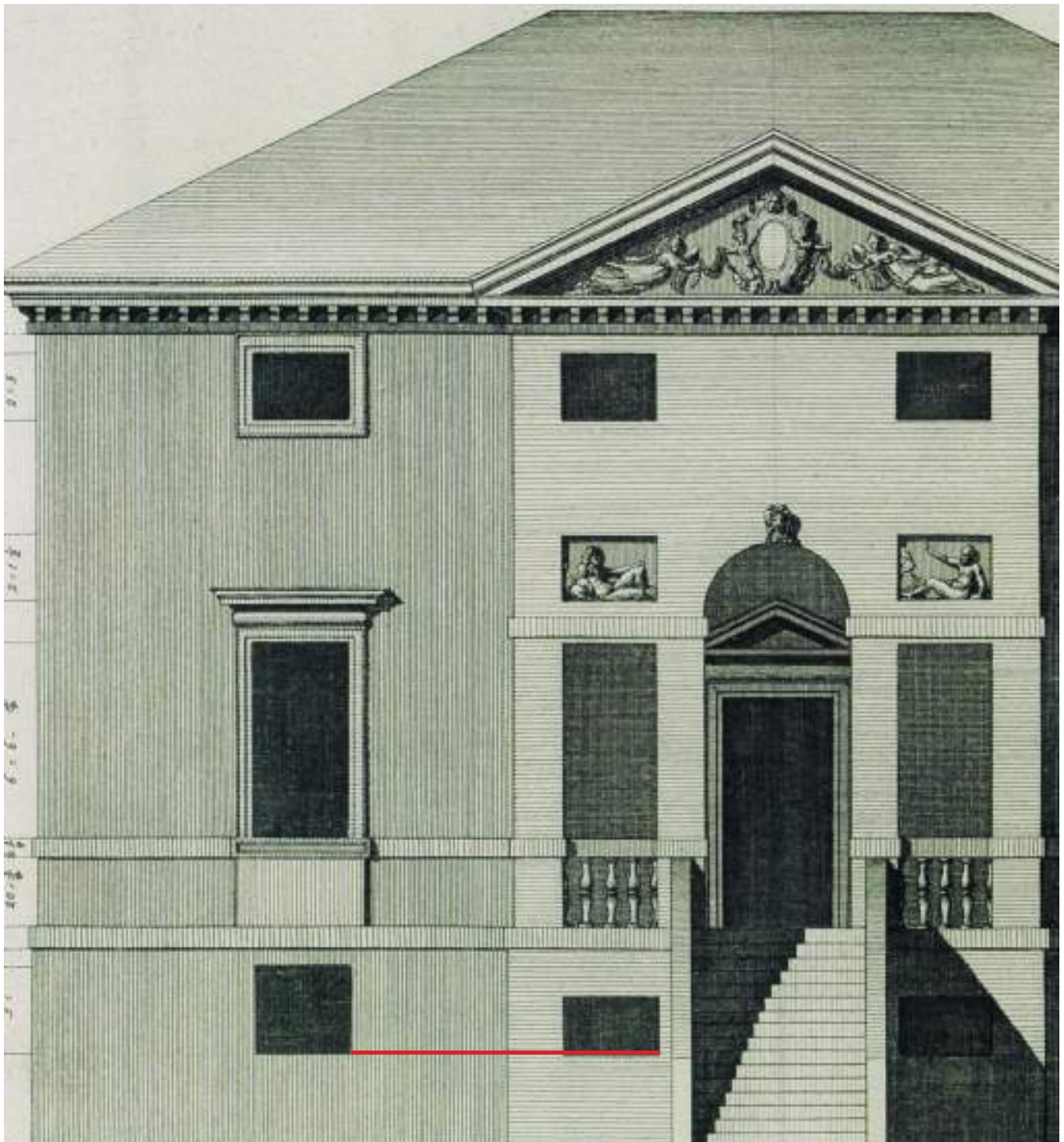


Le finestre di dimensioni diverse nella foto sopra pubblicata nel 1927 e in quella sotto pubblicata nel 1929

Ottavio Bertotti Scamozzi disegna nel rilievo della Villa del 1778 le due finestre laterali al piano terra con la soglia allineata a quella delle finestre centrali più piccole e l'architrave dove è oggi: ne risulta una forma quasi quadrata. L'abbassamento delle soglie rispetto a quelle delle finestre più piccole è di 50 cm circa.

Ne consegue che all'origine le due finestre più grandi potevano essere alte in media 90 cm.

Quella sulla facciata ovest, che è in linea come soglia, cioè presumibilmente abbassata di 50 cm nei primi decenni del '900, essendo alta oggi solo 124 cm, all'origine doveva essere alta 74 cm, cioè identica alle altre piccole della stessa facciata.



Dettaglio della finestre nel rilievo di Ottavio Bertotti Scamozzi del 1778

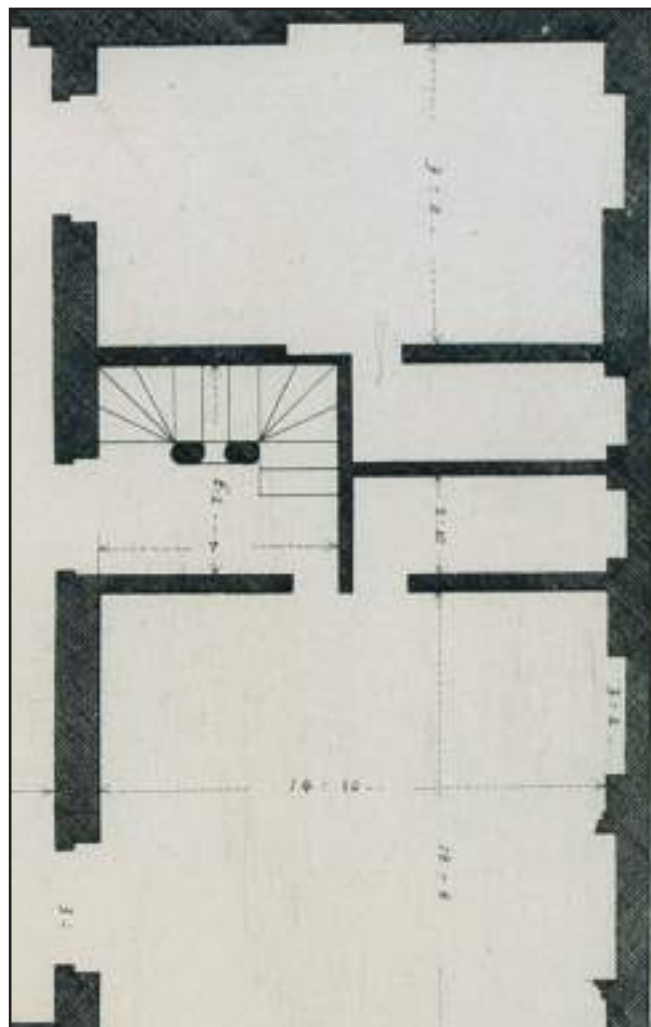
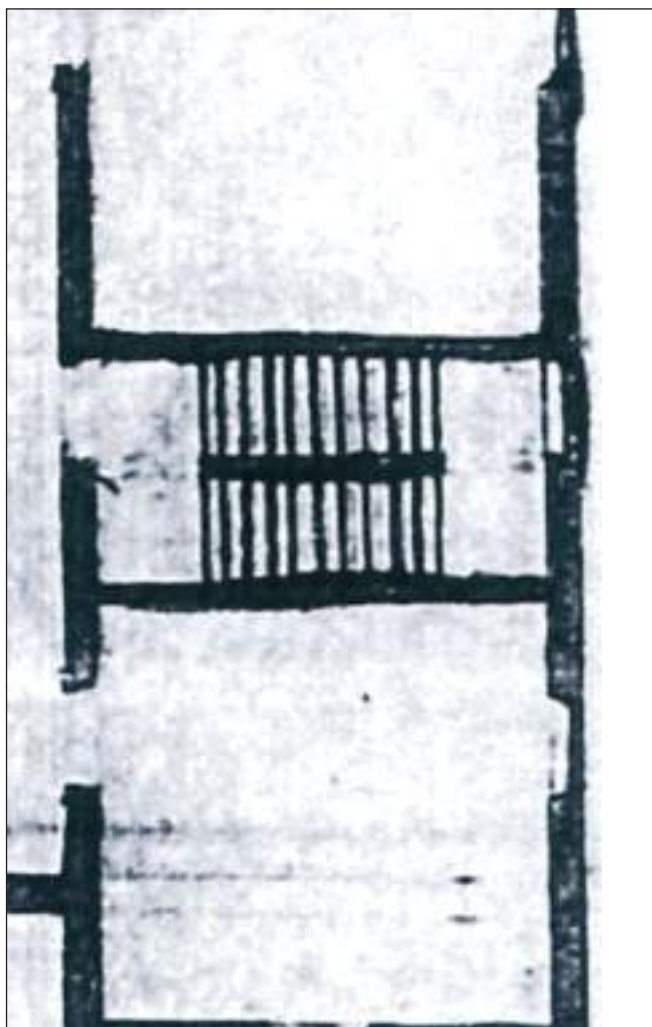
LE FOROMETRIE DEL VANO SCALA

Il rilievo di Francesco Muttoni del 1740 indica in corrispondenza del vano scale nella facciata est una finestra al piano nobile, confinante con la parete verso nord ed in asse con la porta da lui disegnata verso il salone principale, ma che ad oggi non trova conferme nell'edificio. La scala è simile all'attuale, sulla quale si affacciano porte oggi murate: due al piano terra, quattro al piano nobile e una ancora aperta nel sottotetto, tutte in posizione incongrua. Il rilievo di F. Muttoni non trova alcuna giustificazione nelle analisi approfondite fatte sull'immobile.

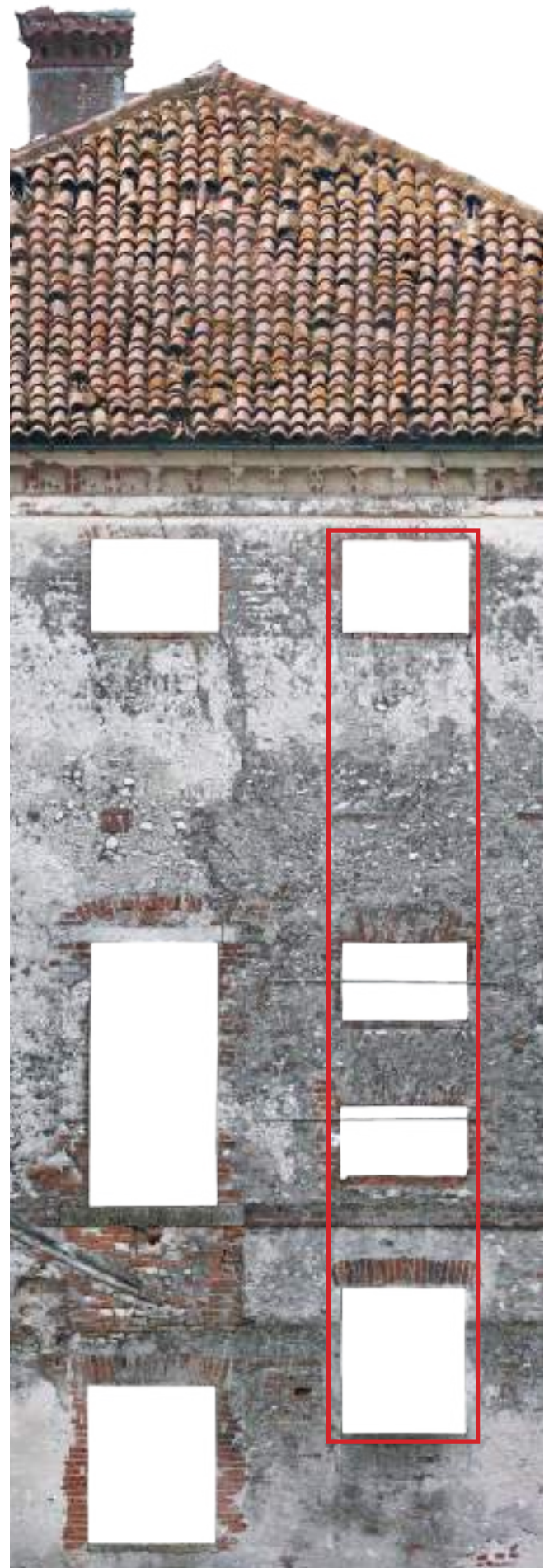
Ottavio Bertotti Scamozzi nel 1778 disegna un vano scale di forma quadrata separato dalla facciata ad est da due vani servizi. La scala da lui disegnata sembra congrua con le varie porte murate. Il rilievo presenta una doppia finestra sul fronte est non riscontrata al momento.

Sembra corretto pensare che l'attuale configurazione del vano scale che occupa l'intero spazio sia stata realizzata dopo le date dei rilievi del '700.

Una particolarità è che la finestra del sottotetto è perfettamente uniforme alle altre dello stesso piano e non ci sono tracce che possano condurre ad una sua apertura in una fase successiva. Al contrario le altre tre sono anomale per altezza, posizione e tipologia di costruzione. Non corrispondono ai rilievi di F. Muttoni o di O. Bertotti Scamozzi e per ora restano uno dei vari segreti della Villa.



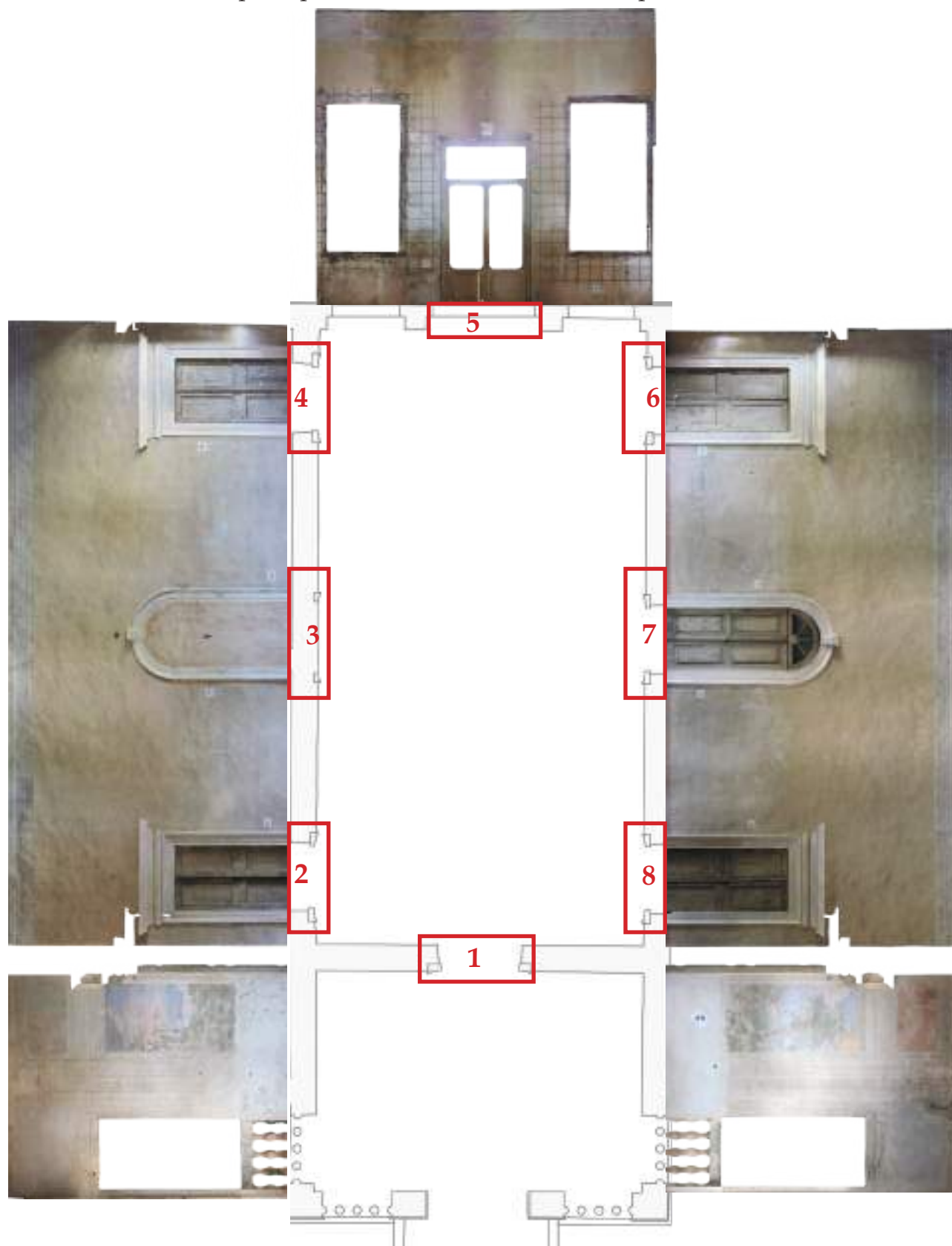
Il vano scale nei rilievi del 1740 e del 1778



Particolari del vano scale all'interno e nella facciata est

LE PORTE

Il salone del piano nobile presenta 8 porte trabeate (1-8), ognuna perfettamente in linea con quella sulla parete opposta. Una di queste porte è una modanatura arcuata (3) al centro del salone verso ovest e ha in corrispondenza una parete divisoria sul retro. Di fronte c'è la porta d'ingresso arcuata delle scale interne. Le 4 porte per accedere ad alle stanze, due per lato, sono tra loro identiche.



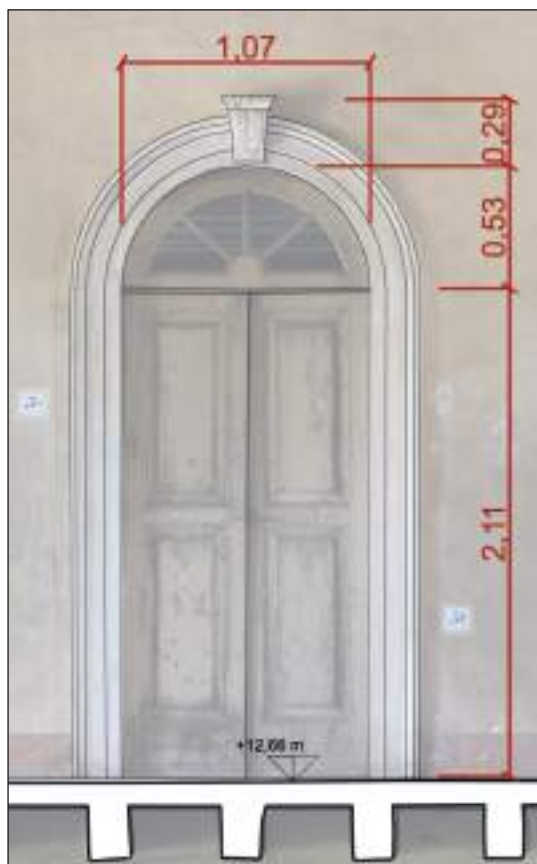
Le porte della loggia e del salone del piano nobile

Le 8 porte sono di 4 dimensioni differenti:

- Le 4 porte verso le stanze (2, 4, 6, 8) dell'abitazione misurano 215 x 106 cm.
- Le 2 ad arco (3, 7) sono alte 264 cm e larghe 107 cm.



*Dettaglio delle misure delle 4 porte
(2, 4, 6, 8), verso le stanze*



*Dettaglio delle misure della porta 7 nel salo-
ne del piano nobile*

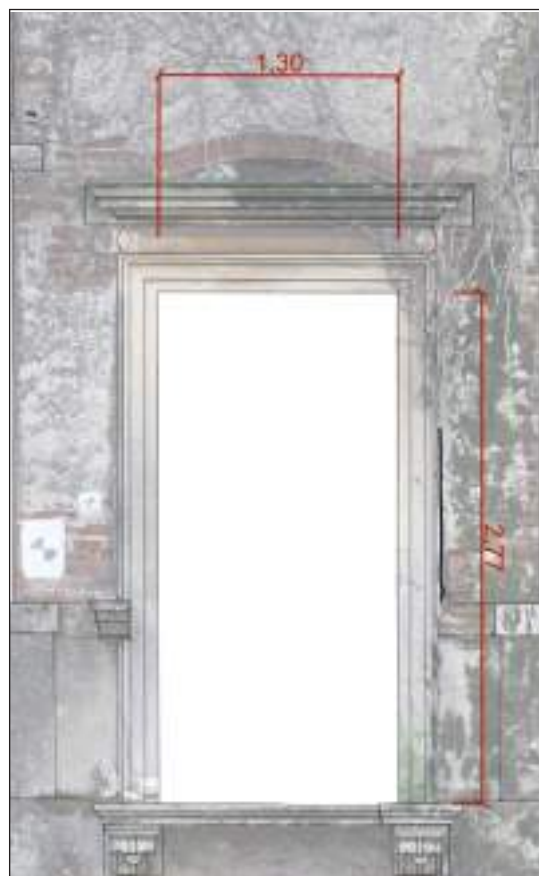


*Dettaglio delle misure della modanatura 3
nel salone del piano nobile*

- La porta di ingresso (1) è alta 277 cm e larga 132. Considerando anche lo spazio delle modanature è larga esattamente come l'arco d'ingresso verso sud, cioè 173,4 cm, pari a 3 moduli da 57,8. Lo studio di questo modulo, che sta alla base di tutte le misure della Villa, è nel capitolo precedente.
- L'ingresso principale è in corrispondenza con la porta verso nord (5) per le dimensioni, perché entrambi sono alte 277 cm e la larghezza si differenzia di soli 2 centimetri, cioè 132 cm l'ingresso contro 130 cm l'altra. Ma sono parzialmente simili anche per le modanature ad esclusione del timpano sorretto da volute.



Misure del portale d'ingresso 5



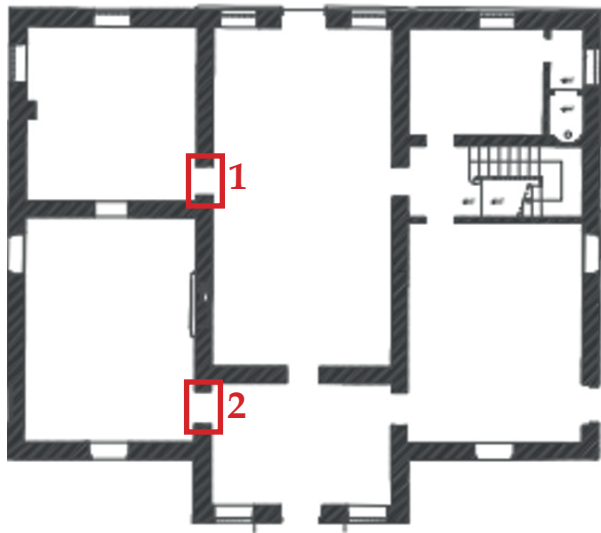
Misure della porta a nord 5

Ottavio Bertotti Scamozzi nel 1778 ha indicato nella porta verso nord una balaustra formata da 4 colonnine. E' possibile che sia esistita fino al 1902, quando è stata sostituita da un balcone con balaustra esterna, in seguito collegato con una scala in legno verso ovest, allo scopo di realizzare un secondo ingresso indipendente per affittare una parte dell'immobile.

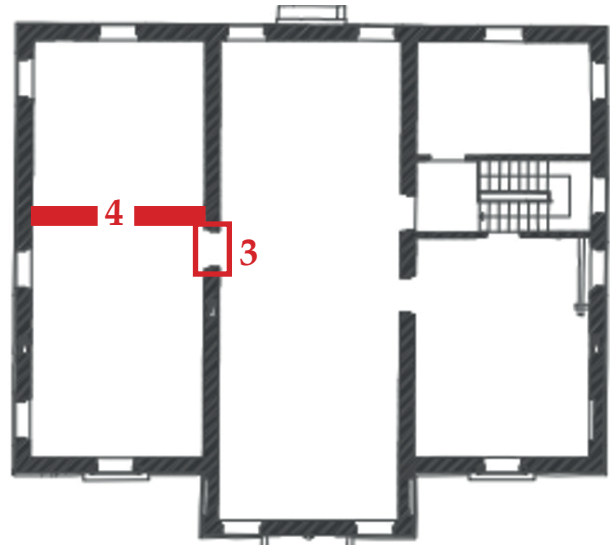


Dettaglio della scala esterna in legno nel catasto del 1960

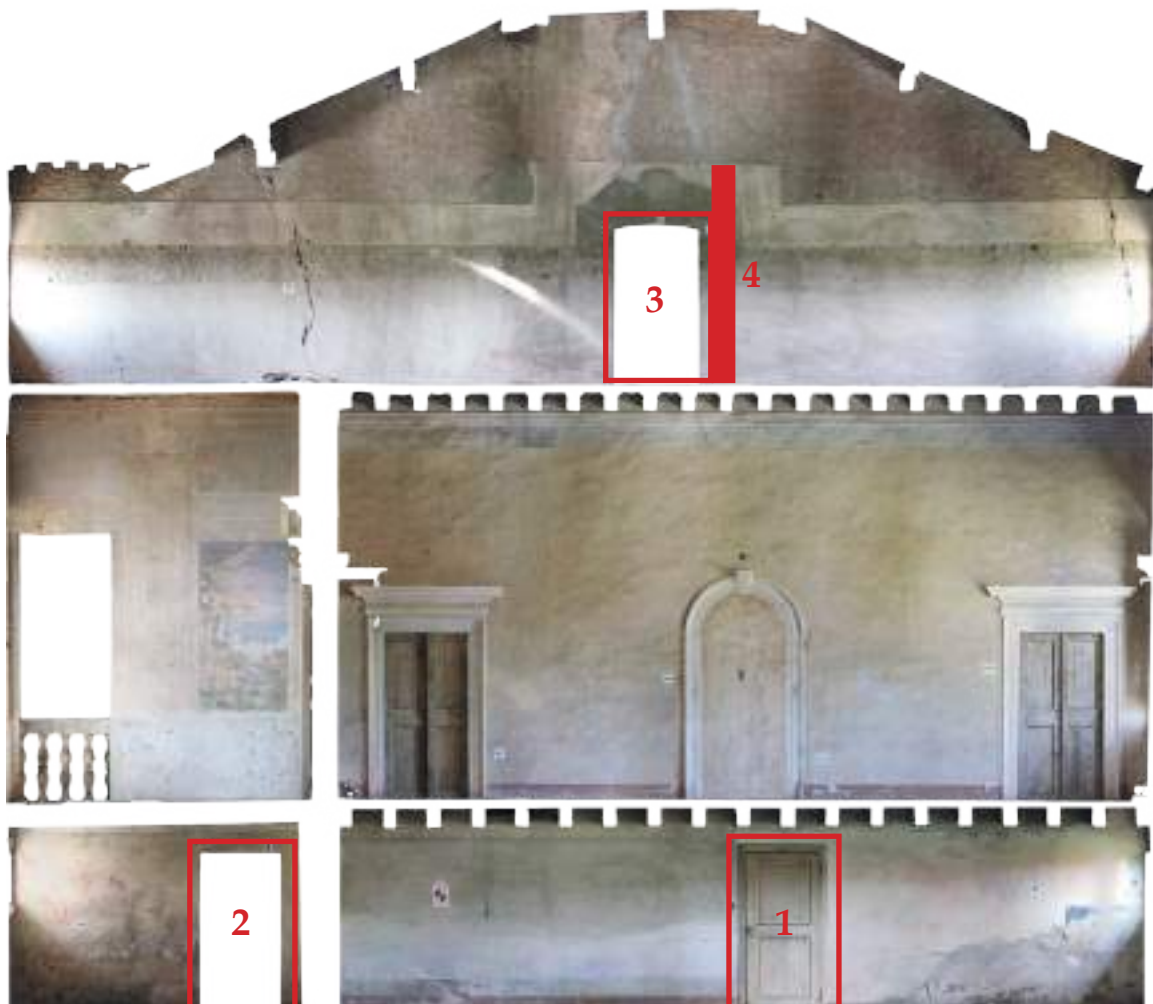
Verso ovest, nel piano terra e nel sottotetto, la posizione delle porte è differente rispetto al salone. La porta al piano terra (1) è più a nord, per poter accedere alla stanza a nord ovest; la stanza a sud ha comunque un'apertura (2) che comunica con il sotto loggia. Nel sottotetto la porta che collega la sala centrale alla zona ovest (3) è più a sinistra e questa è un'ulteriore conferma che la parete divisoria (4) era presente anche in questo piano come in quelli inferiori e di conseguenza doveva avere una porta che comunicava con la stanza a sud.



Posizionamento delle porte 1 e 2 nel piano terra verso ovest

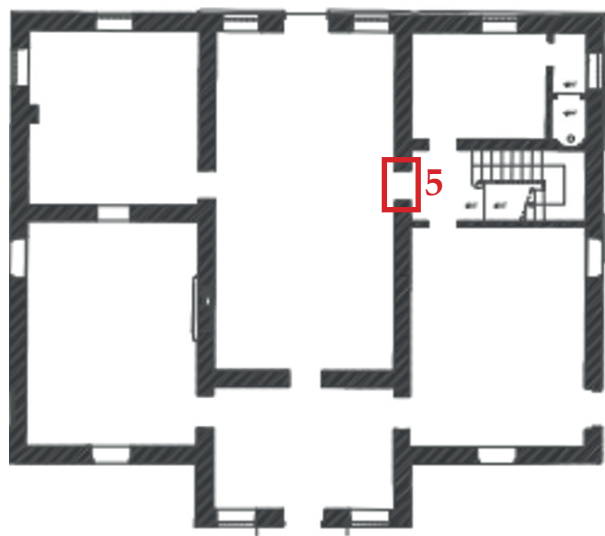


Posizionamento del muro divisorio (4) e della porta 3 nel sottotetto verso ovest

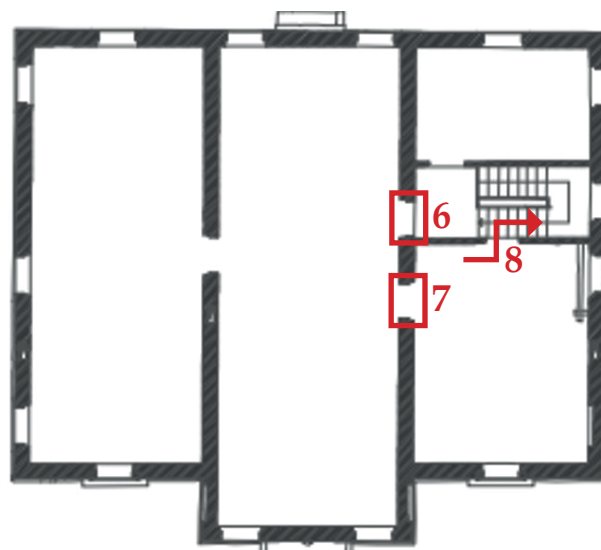


Posizionamento delle porte 1, 2, 4 e del muro divisorio (3) nella sezione sul salone verso ovest

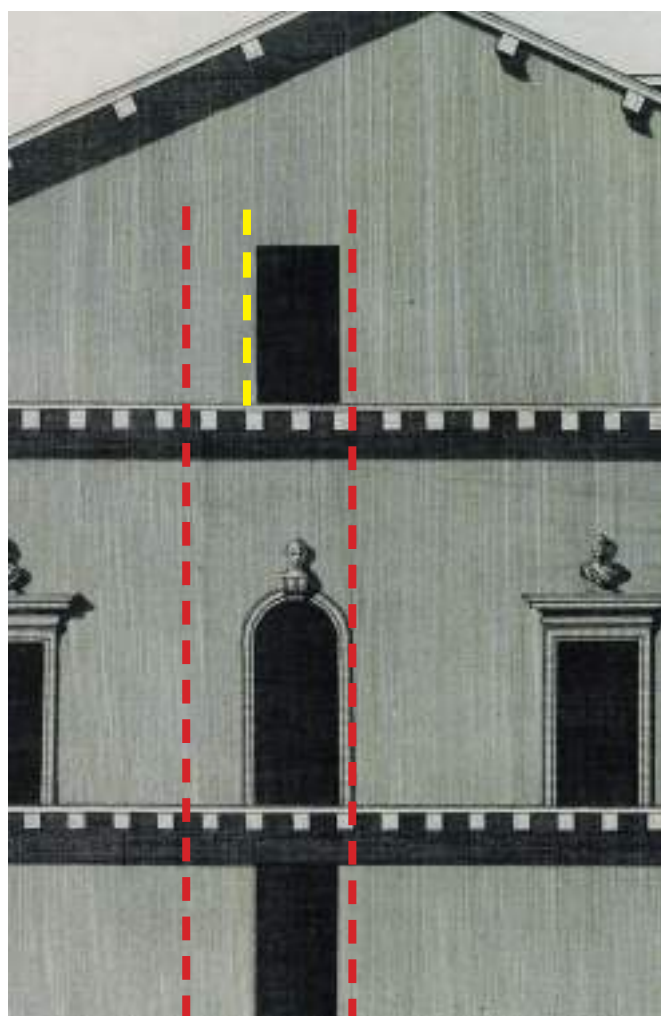
La porta al piano terra (5) è centrale rispetto al vano scale, non avendo a sinistra ulteriori scalini, ed è allineata a quella di fronte, diversamente dal rilievo del '700. Nel sottotetto la porta (6) è allineata a quella del piano nobile, in linea con il rilievo di Ottavio Bertotti Scamozzi, che disegna in corrispondenza l'arrivo delle scale. Poi una seconda porta verso sud (7) è stata aggiunta per collegare la stanza a sud est, dopo che il cambiamento della scala ha reso non accessibile la porta verso nord della stanza sud est (8). Da notare il tamponamento di una porta di collegamento tra la stanza centrale e la nord est, forse collegata alla trasformazione della scala interna.



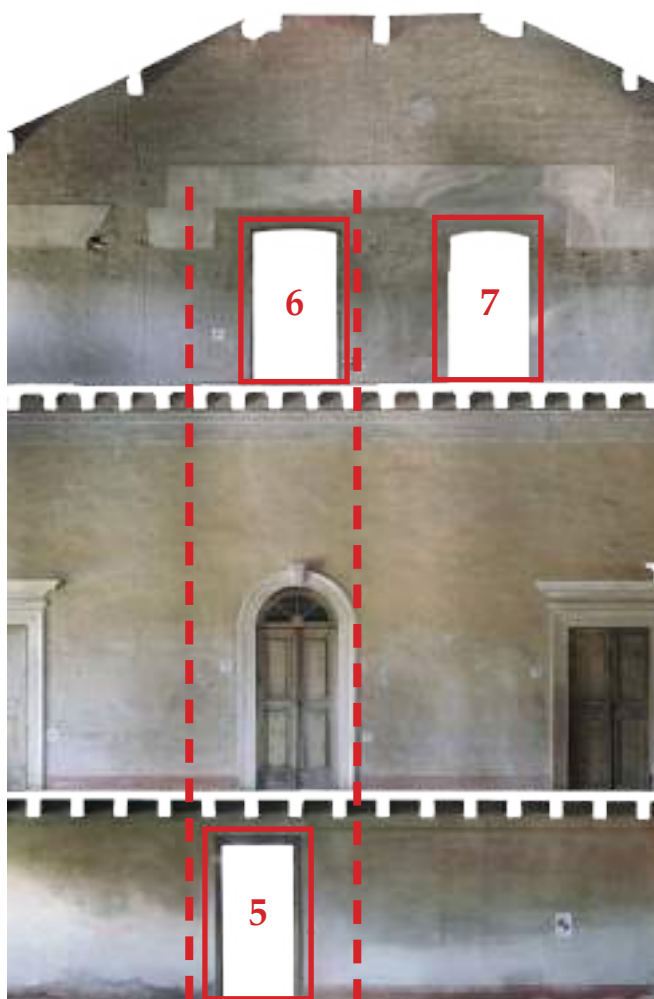
*Posizionamento della porta 5
nel piano terra verso est*



*Posizionamento delle porte 6, 7 e 8
nel sottotetto verso est*



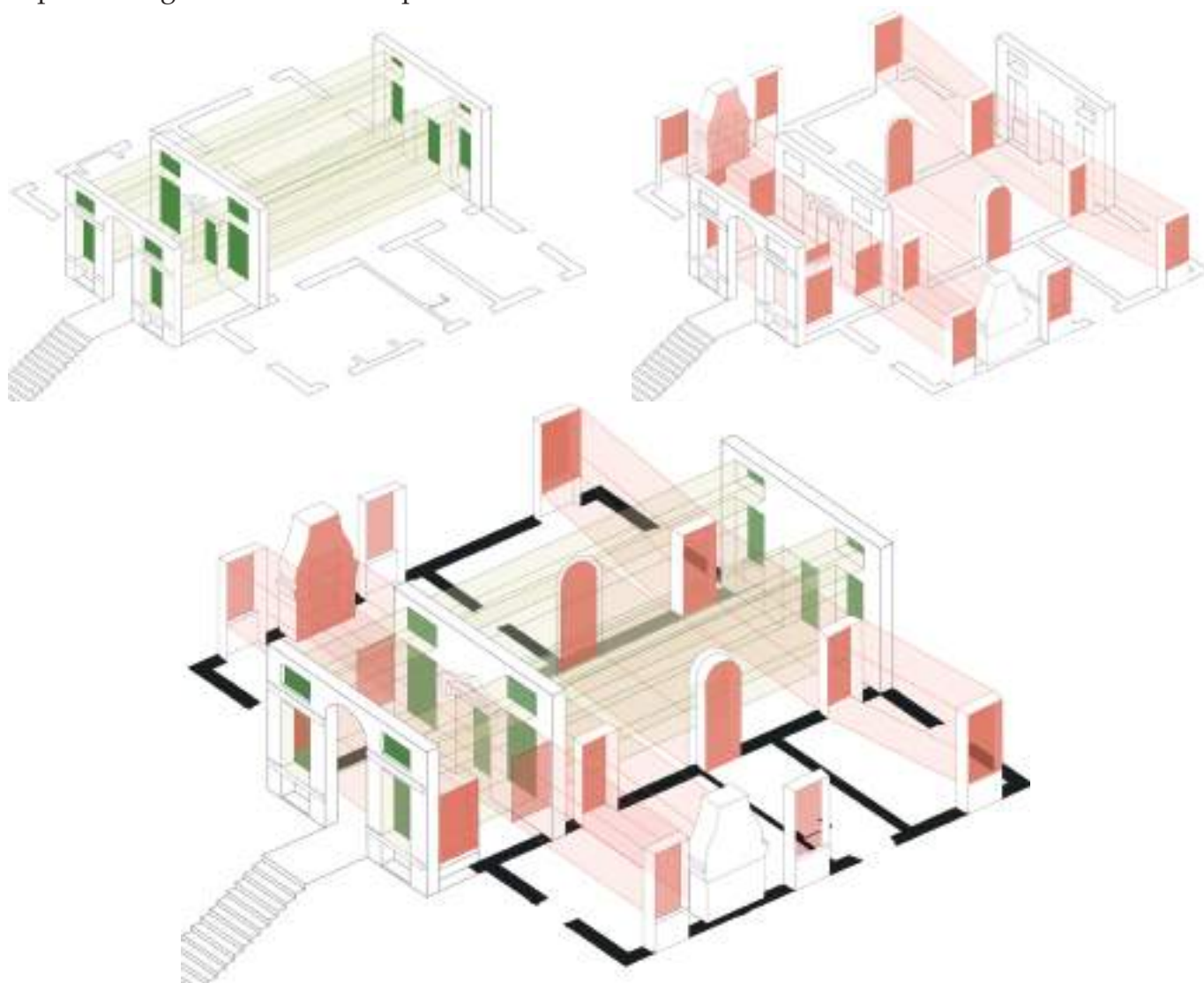
*Posizionamento delle porte 5, 6, e 7
nel rilievo del 1778*



*Posizionamento delle porte 5, 6, e 7
in sezione*

Il disegno assonometrico relativo alle dimensioni di porte e finestre del piano nobile mostra chiaramente gli allineamenti longitudinali. Fanno parte di questi allineamenti le nicchie con i bassorilievi nella facciata a sud, i dipinti murali della loggia, e le due finestre in alto a nord, successivamente tamponate.

Inoltre, vengono mostrati anche gli allineamenti trasversali. Il disegno, oltre a porte, finestre, nicchie e dipinti murali, include i due camini delle stanze principali, perché posizionati in linea con le porte d'ingresso delle stanze per essere visti dal salone.



Assonometria che evidenzia gli allineamenti di porte e finestre del piano nobile

SCRIVE PALLADIO

Scriva Andrea Palladio ne «*I quattro libri dell'architettura*», libro I, Delle misure delle porte, e delle finestre. Cap. XXV

«Non si può dare certa, e determinata regola circa le altezze, e le larghezze delle porte principali delle fabbriche, e circa le porte, e finestre delle stanze. (...)

E perché nelle case si fanno stanze grandi, mezane, e piccole, e nondimeno le finestre deono essere tutte uguali nel loro ordine, o solaro. (...)

Debbono **le finestre di man destra corrispondere à quelle di man sinistra**: e quelle di sopra essere al diritto di quelle di sotto: e le porte similmente tutte essere al diritto vna sopra l'altra: acciocche sopra il vano sia il vano, e sopra il pieno sia il pieno: & ancho rincontrarsi acciò che **stando in vna parte della casa; si possa vedere fin dall'altra**: il che apporta uaghezza, e fresco la Estate, & altri commodi.»



Indagini fotografiche di **VILLA FORNI CERATO**



Quaderno di ricerca realizzato da
VILLA FORNI CERATO FOUNDATION
luglio 2024

Tra i pilastri della conoscenza di un Monumento ci sono i rilievi fotogrammetrici, le indagini termografiche e i reportage fotografici. Le prime foto della villa scattate ad inizio '900, presenti in questa pagina, hanno dato informazioni importanti sugli interventi passati. In questo quaderno di ricerca presentiamo 27 scatti realizzati tra il 1990 e il 2016, durante il periodo dell'abbandono. Si propone il confronto con uno scatto ad inquadratura analoga ad oggi, ovvero dopo i primi lavori di restauro conservativo iniziati a settembre 2021.

































2011









































Studio sul prospetto nord di **VILLA FORNI CERATO**

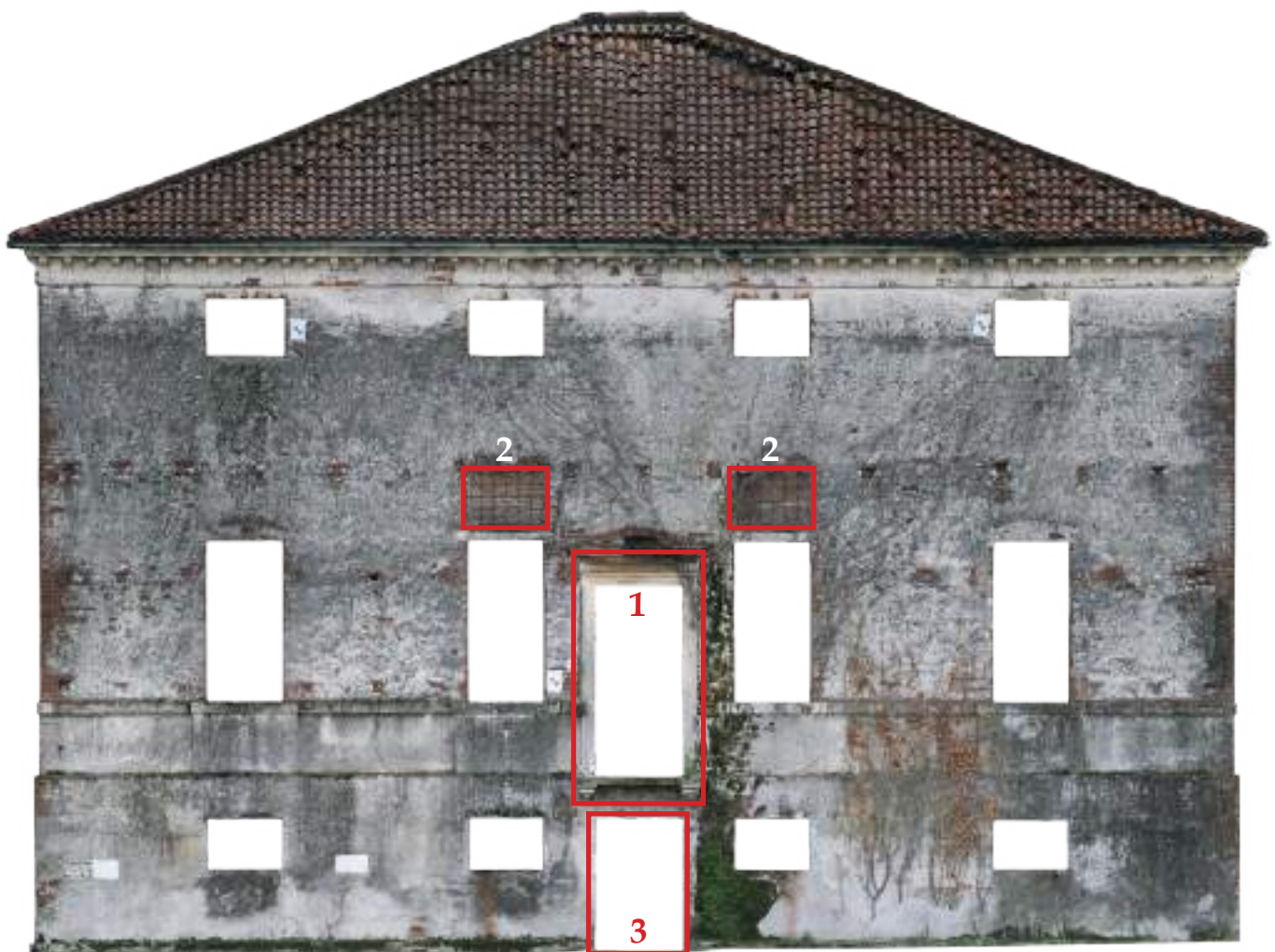


Quaderno di ricerca realizzato da
VILLA FORNI CERATO FOUNDATION
22 maggio 2024

Questo studio sulle geometrie della facciata nord di Villa Forni Cerato è realizzato dall'omonima Fondazione per aiutare a fare le scelte più giuste nell'opera di restauro.

Attraverso le indagini preliminari, svolte tra ottobre 2018 e aprile 2021, sono emersi tre elementi interessati da probabili manomissioni e cambiamenti avvenuti nei 450 anni di vita del monumento:

1. la porta con balcone del piano nobile.
2. le due nicchie che appaiono sopra le due finestre centrali del piano nobile.
3. la larga porta al piano terra.

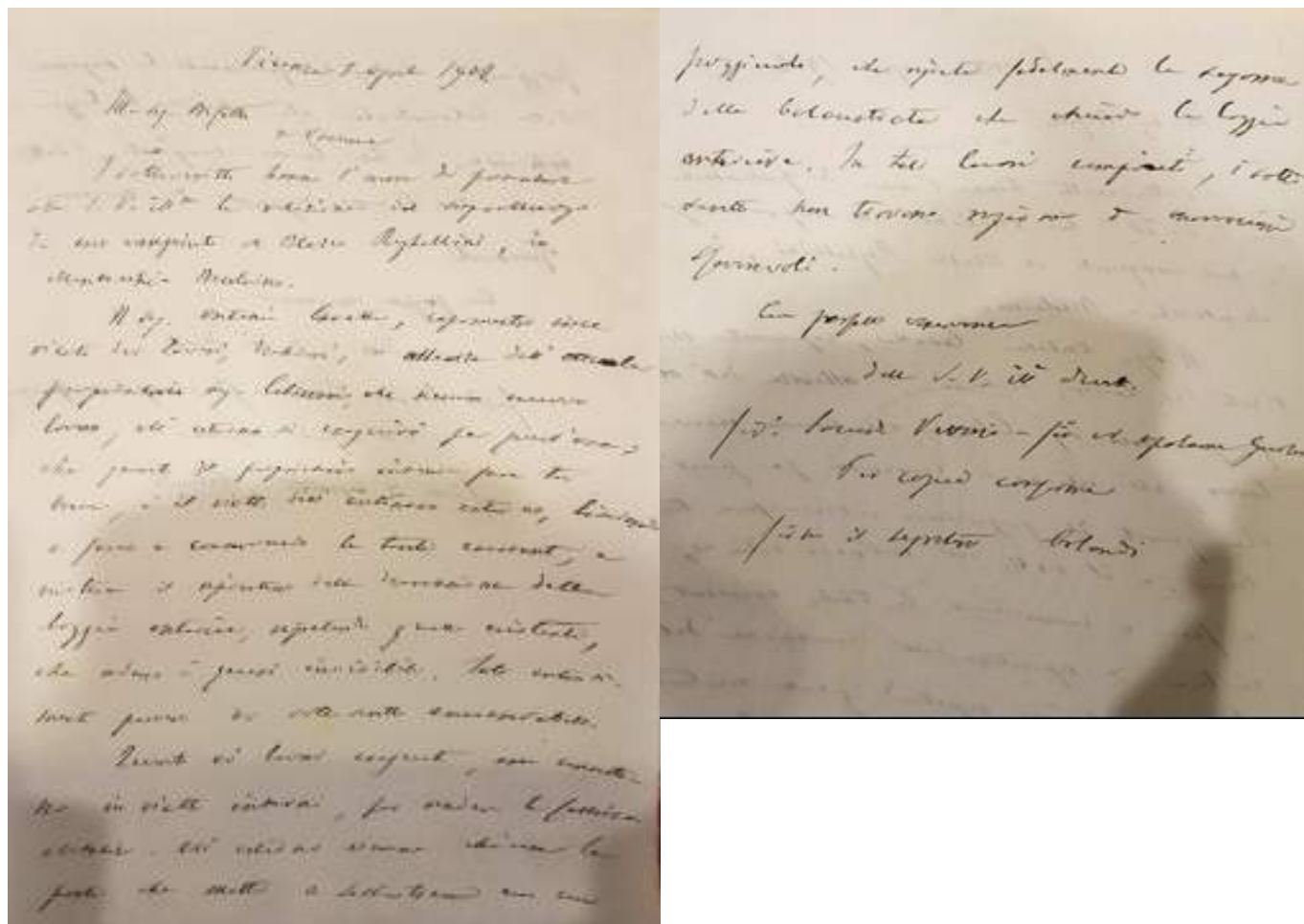


Il posizionamento delle due porte (1,3) e delle nicchie (2) sul prospetto nord

Un importante studio su questa facciata è stato pubblicato dallo storico Roberto Pane, in “*Andrea Palladio*” nel 1961:

“È da aggiungere però che né lui né altri hanno considerato la facciata posteriore ed il mirabile accordo che la subordina, attraverso la sala, al motivo della fronte principale. Infatti, il muro retrostante, che si affaccia sui campi, portava al centro un'altra serliana, ancora oggi facilmente riconoscibile malgrado il successivo ed infelice inserimento di un balcone centrale; essa, mentre riecheggiava il motivo chiave, offriva la vista della campagna a chi entrava nel salone, realizzando in tal modo quella ideale compenetrazione tra interno ed esterno che, in mutato ritorno, ritroviamo in altre ville dell'artista.[...] A chi saliva la gradinata, apparivano in piena luce gli affreschi sul muro di ingresso e, attraverso l'arco centrale, la luce di una serliana aperta sull'opposto giardino, all'estremità dell'asse mediana.”

Roberto Pane si riferisce all'aggiunta di un balcone fatta ad inizio '900 su richiesta dell'allora nuovo proprietario Giuseppe Calimeri e attestato dai documenti qui riportati della domanda di autorizzazione alla Soprintendenza di Venezia, datata 5 aprile 1902, per costruire un balcone a nord.



La domanda di autorizzazione alla Soprintendenza di Venezia del 5 aprile 1902 per il balcone sulla facciata nord.
Archivio Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Venezia e laguna,
Commissioni Provinciali Conservatrici, Cartella A49, Fascicolo a 19 Casa Reghellini a Montecchio Precalcino

Si riporta la trascrizione del documento olografo :

"I sottoscritti hanno l'onere di presentare alla S.V. la relazione del sopralluogo da essi compiuto a palazzo Reghellini, in Montecchio Precalcino.

Il Signor Antonio Caretta, capomastro incaricato dei lavori, dichiarò, in assenza dell'attuale proprietario, Sig. Calimeri, che nessun nuovo lavoro all'esterno si eseguirà per quest'anno e che quanto il proprietario intende fare a breve, è il riatto dell'intonaco esterno, lisciando a ferro, e conservando le tinte esistenti, e inoltre il ripristino della decorazione della loggia anteriore, ripetendo quella esistente, che adesso è quasi invisibile. Tali intendimenti parevano ai sottoscritti encomiabili. Quanto ai lavori eseguiti, essi consistono in riatti interni per rendere la fabbrica abitabile. All'interno venne chiusa la porta che mette a settentrione con un poggolo, che ripete fedelmente le sagome delle balaustrate che chiudono la loggia anteriore. In tali lavori compiuti, i sottoscritti non trovano ragione di motivazioni sfavorevoli.

Saccardo Vittorio e Napoleone Guizzon per copia conforme"

Alcuni elementi della costruzione sono ancora esistenti, come ad esempio il terrazzo del poggiolo che presenta una fessurazione passante e due supporti inferiori con mensole a voluta.



Il terrazzo sul lato nord costruito nel 1902

Inoltre, sono state ritrovate a terra le due balaustre angolari e l'architrave lapideo ad est ancora in sede. Quest'ultimo è stato rimosso durante i lavori di restauro per motivi di sicurezza ed entrambi sono stati depositati al piano terra. L'elemento era vincolato strutturalmente alla muratura senza interessare la cornice lapidea del portale, cioè in modo non invasivo, sostenuto da un perno metallico.



Le balaustre angolari e l'architrave lapideo

Non sono stati trovati rilievi o documentazione fotografica sulla conformazione del poggiolo; analizzando le tracce delle colonne sulla sua base, è stato possibile ricostruirne il disegno.

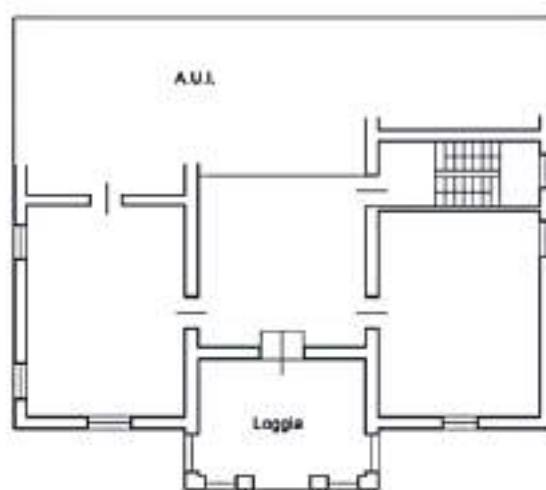
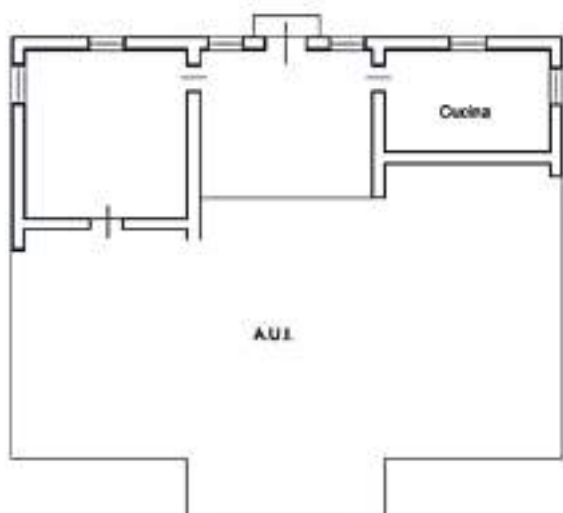
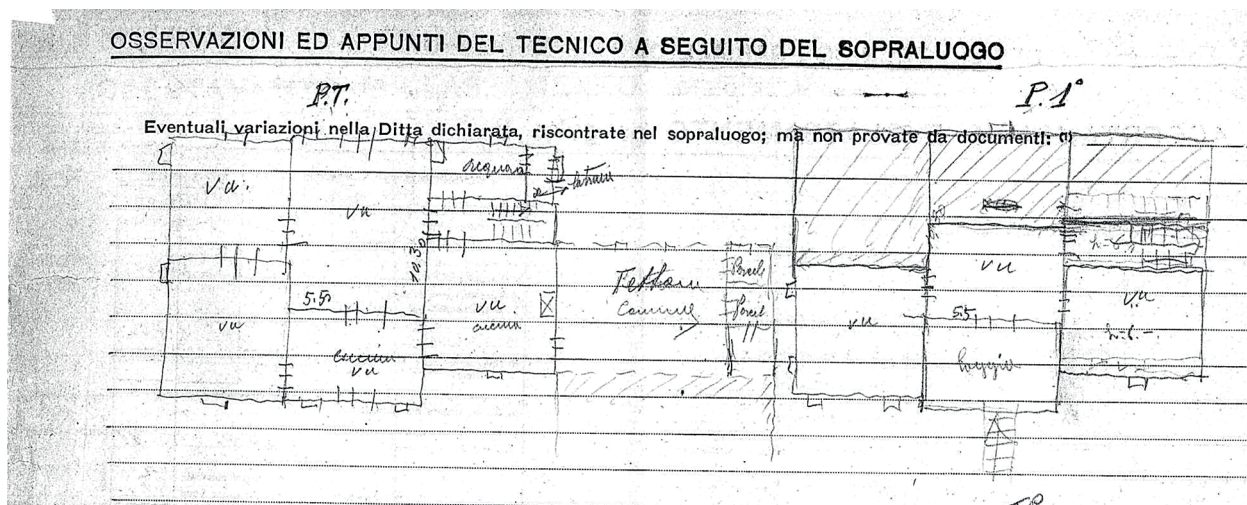


Disegno delle balaustre in pianta, prospetto e sezione

I documenti catastali censiti il 23 gennaio 1946 mostrano una scala esterna appoggiata al muro che permetteva l'accesso da terra al balcone. Ciò è avvalorato anche da testimonianze dirette secondo le quali il proprietario dell'immobile, Giovanni Battista Grendene, affittò le stanze a nord del piano nobile alla famiglia Doppieri, fino al 1953; di conseguenza divise il salone con un tramezzo sull'asse est-ovest, in prossimità dell'ingresso al vano scala; inoltre fece costruire la scala esterna in legno, di cui non rimangono tracce, per avere il secondo ingresso da nord. La suddivisione in due unità catastali è stata mantenuta fino ad oggi, come si evince dai relativi estratti catastali attuali. La modalità attuata per realizzare il secondo ingresso non può che essere stata invasiva nei confronti della balausta del poggiolo che non appare in nessuna documentazione fotografica.



I documenti catastali censiti il 23 gennaio 1946 con la scala per l'accesso al balcone



I documenti catastali censiti il 23 gennaio 1946 con le due unità catastali, e in basso il catasto attuale

Lo studio della possibile serliana a nord, descritta da Roberto Pane ha generato una ricerca sulla possibile esistenza dell'arco; tuttavia, la lettura della tessitura muraria eseguita durante le analisi preliminari non ha riscontrato nessuna evidenza. Osservando dall'esterno le due nicchie superiori, si nota un'anomalia: sono murate all'interno e protette con inferriate all'esterno.



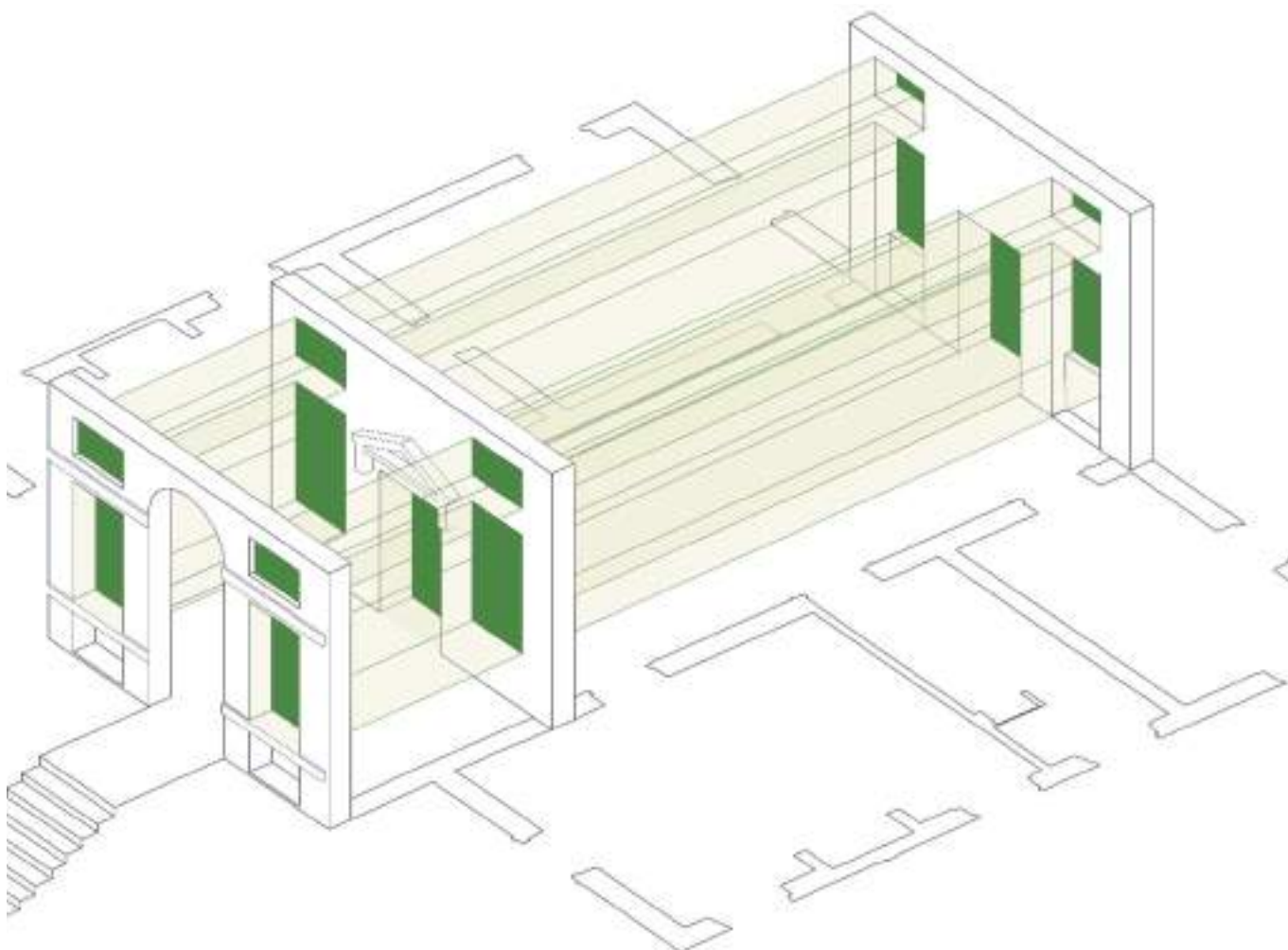
Dettaglio delle due nicchie murate con inferriate all'esterno

Le tamponature delle aperture visibili in facciata nord sono del tutto simili, sia nell'allettamento dei mattoni che nella stratigrafia degli intonaci che le ricoprono, alla tamponatura della porta al piano terra ad est dell'avancorpo. Saggi effettuati hanno messo in evidenza la presenza dello scialbo bianco liscio anche nelle spallette all'interno delle aperture tamponate.



Dettaglio delle due nicchie murate all'interno in corrispondenza del salone al piano nobile

La loro altezza di 74 cm richiama la facciata principale a sud della Villa, dove sono presenti due nicchie di pari dimensioni, con al loro interno due bassorilievi lapidei; in posizione corrispondente, sulla facciata d'ingresso, sono presenti decori di falsi marmi, sempre di dimensioni molto simili.

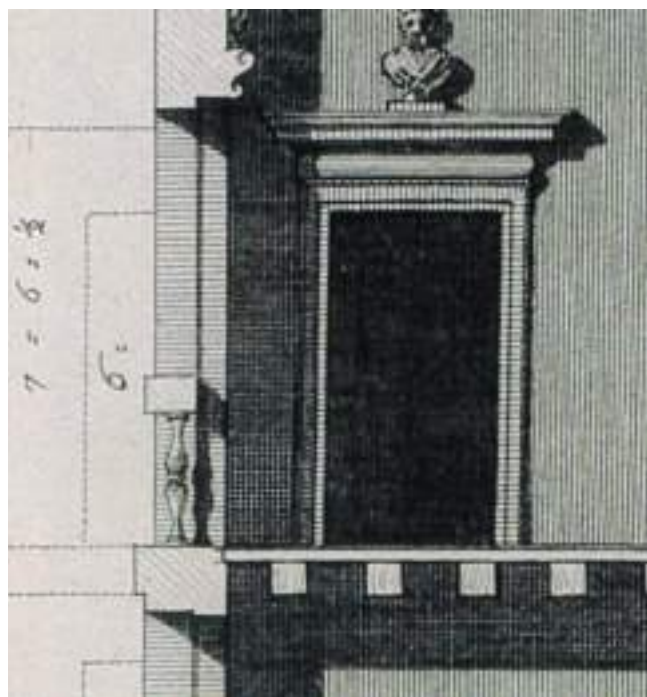
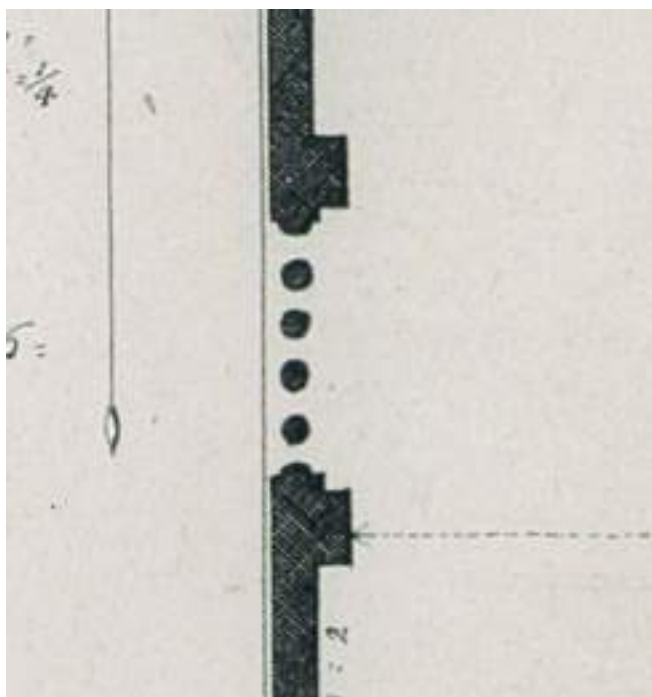


Allineamenti trasversali delle forometrie a nord e a sud

I rilievi di Ottavio Bertotti Scamozzi, pianta prospetto e sezione, offrono informazioni sull'intero edificio inclusa la facciata nord.

La pianta rileva le quattro finestre esistenti del piano nobile e il portale delimitato da colonnine apparentemente identiche a quelle in loggia; sono disegnate anche in sezione, dove però manca il decoro con trabeazione pulvinata all'esterno del portale, mentre è disegnato quello a sud.

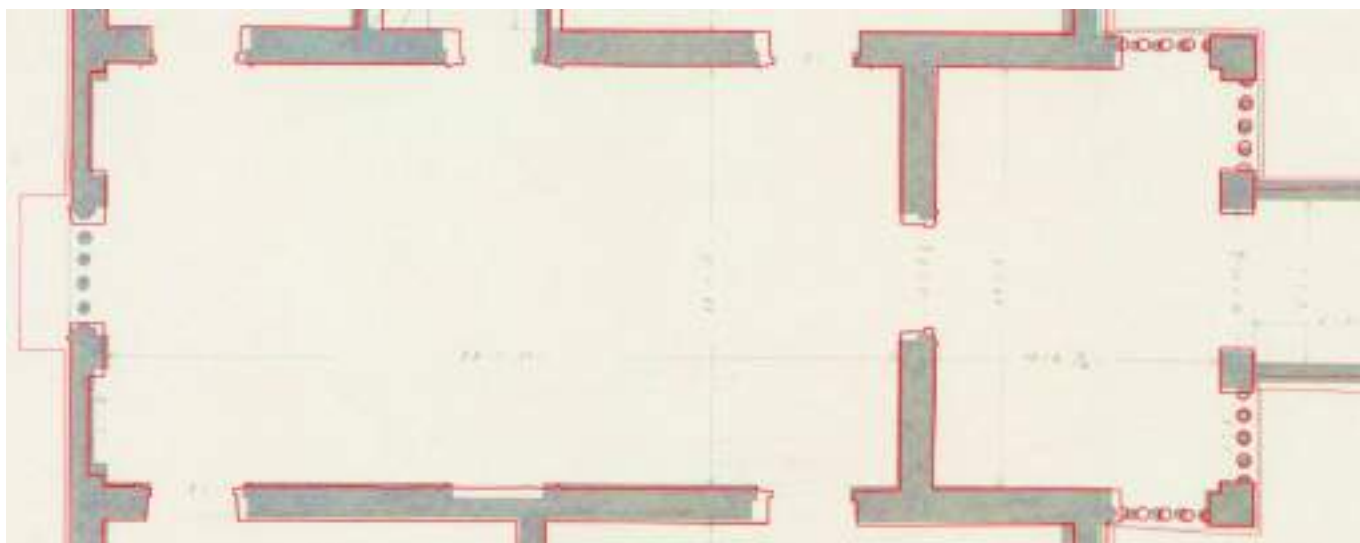
Il confronto della larghezza delle aperture che hanno una balaustra, mostra che in loggia sono composte da 3 colonnine e 2 semicolonne, il tutto di larghezza 116 cm. A parità di raggio delle colonnine e di distanza tra loro, l'apertura a nord, che ha una colonnina in più, dovrebbe essere di circa 145 cm. L'apertura è invece di soli 130 cm, come la corrispondente porta a sud.



Dettagli delle balaustre in pianta e in sezione nel rilievo del 1778

La differenza è ben visibile sovrapponendo il rilievo effettuato nel 2018, in rosso, a quello del 1778 in grigio.

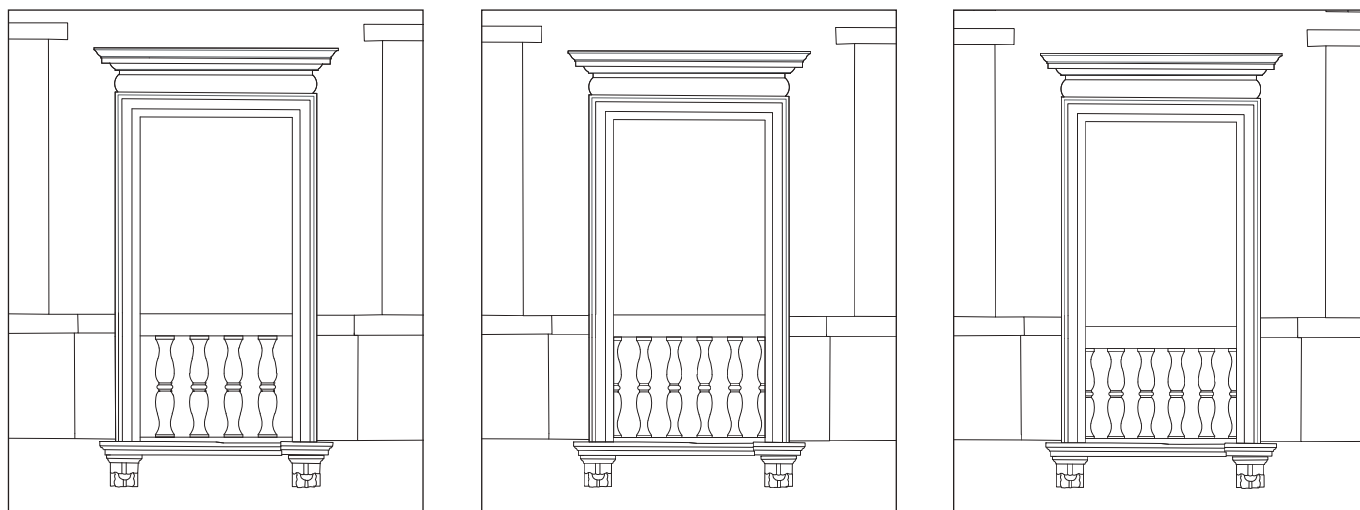
Un'alternativa che spiegherebbe la dimensione reale sarebbe l'assenza a nord delle due semi colonne laterali, disegnate probabilmente per similitudine con quelle in loggia.



Dettagli delle balaustre nella sovrapposizione tra i rilievi del 1778 e del 2018

Le basi di ogni colonnina in loggia hanno un raggio di 8 cm e una distanza tra loro di 13 cm. Significa che la distanza tra gli assi di due colonne è di 29 cm; nella loggia ciascuna apertura è di 116 cm, pari a 4 interspazi da 29: 3 colonnine di diametro 16 cm, più 4 interspazi da 13 cm e due semi colonne larghe 8 cm ciascuna. La presenza di un'ulteriore colonnina di pari dimensioni aggiunge 29 cm in più e comporterebbe una larghezza totale della porta di 145 cm, una misura maggiore di quella della porta principale d'ingresso. È molto improbabile che la porta settentrionale potesse essere più larga e più importante rispetto a quella a sud, e comunque Ottavio Bertotti Scamozzi le disegna di omogenee dimensioni. Abbiamo ipotizzato quattro scenari:

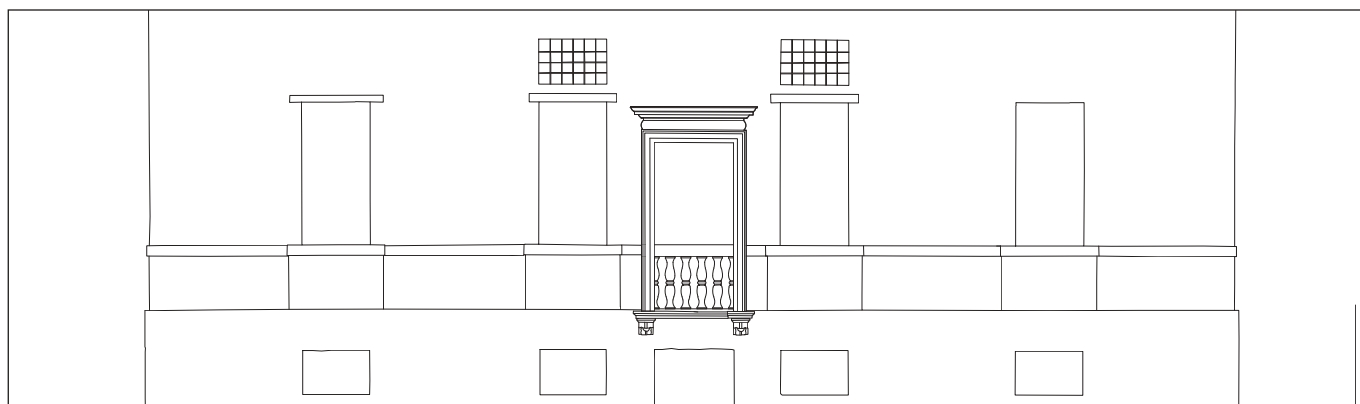
1. In 130 cm di apertura, rispettando la larghezza del portale lapideo, si possono disegnare 4 colonnine da 8 cm di raggio e 5 interspazi di 13 cm, riproponendo le esatte misure delle balaustre in loggia. Ma senza le due semicolonne rilevate da Ottavio Bertotti Scamozzi.
2. Si può pensare di ridurre il raggio di ciascuna colonna da 8 cm a solo 6,5 cm, con lo scopo di disegnarle indenticamente al Bertotti Scamozzi: la differenza delle silhouettes con le balaustre a sud sarebbe molto evidente.
3. Si potrebbero mantenere le proporzioni applicando una riduzione dimensionale generale del 10%, ma in questo caso la sommità del parapetto non sarebbe più allineata al marca-davanzale che cinge tutto il perimetro della Villa.



Disegni delle diverse ipotesi per le balaustre (1, 2, 3)

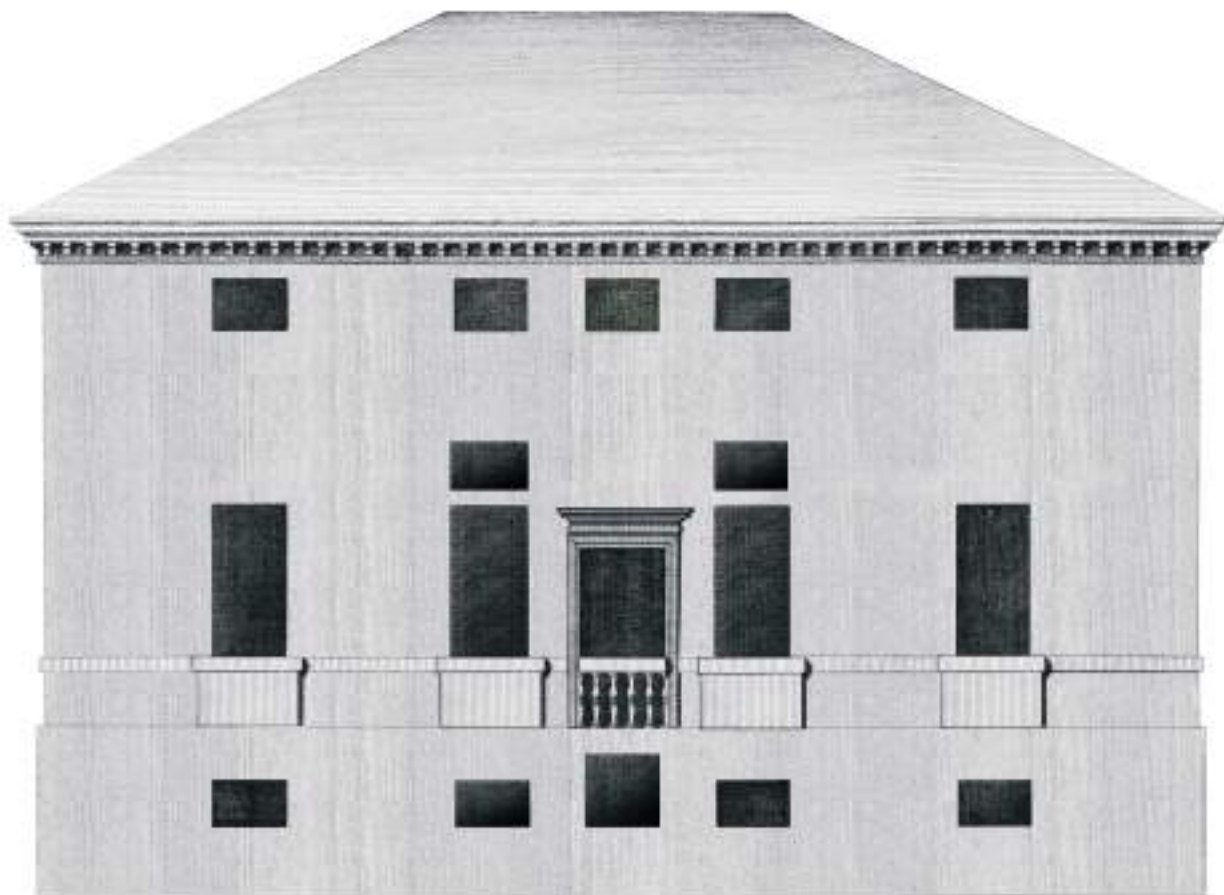
4. Ipotizziamo una ricostruzione che includa 4 colonne intere e 2 semicolonne, esattamente come nel rilievo del '700, posizionate non in 145 cm ma in soli 130, riducendo ciascuno dei 5 interspazi da 13 a 10 cm. L'effetto visivo che ne consegue è certamente simile alle balaustre della facciata opposta, e sembra offrire una maggior protezione a chi sta all'interno della casa.

In conclusione, l'ipotesi più credibile sembra essere quest'ultima che rispetta quanto Ottavio Bertotti Scamozzi rileva, usa le stesse dimensioni delle colonnine a sud, riduce solo gli spazi tra di esse per adattarsi a questo specifico portale.



Ricostruzione delle balaustre sulla facciata nord con le dimensioni di quelle della loggia

Al piano terra esiste oggi una porta centrale larga 130 e alta 210 cm che non sembra coeva all'impianto originario per la presenza di una ricostruzione muraria attorno alla forometria. Per meglio utilizzare le informazioni che si evincono da pianta e sezione del 1778, abbiamo immaginato di ricostruire il disegno della facciata nord, sfruttando esattamente geometrie, dimensioni e grafia dei rilievi di Ottavio Bertotti Scamozzi.



Ricostruzione della facciata nord come avrebbe potuto disegnarla Ottavio Bertotti Scamozzi

Al piano terra Ottavio Bertotti Scamozzi disegna in sezione una finestra alta 110 cm che corrisponde all'altezza delle finestre laterali della facciata sud. Inoltre, rappresenta una finestra alta 80 cm nel sottotetto della quale non c'è nessuna traccia nella tessitura muraria in posizione centrale, cioè in linea con l'asse di sezione; sarebbe comunque del tutto incongrua dato che le altre quattro finestre del medesimo piano sono equidistanti.

È possibile avanzare l'ipotesi che le due finestre in sezione disegnate centralmente siano in realtà quelle laterali. Potrebbe trattarsi di un errore dell'architetto o dei suoi collaboratori. Ma la misura dell'altezza della finestra al piano terra di 110 cm non è congrua rispetto ai circa 70 cm delle altre quattro finestre esistenti.

L'odierna porta verso il brolo potrebbe nascere da una necessità in epoche successive al '500. Ad avvalorare questa ipotesi è ancora Ottavio Bertotti Scamozzi che scrive, sempre nel 1778:

"Per una porta, collocata in uno de' fianchi della casa, si ha ingresso al piano terreno, nel quale sono le cantine, le cucine, le dispense ed i luoghi dei servitori".

Questa unica porta doveva essere quella sul lato est dell'avancorpo, oggi tamponata ma verificata passante, o quella sulla facciata est davanti alla cantina. Entrambi le soluzioni vanno verso le abitazioni dei gastaldi. Certamente non si riferisce a quella oggetto del presente studio.

Possiamo concludere che questa porta al piano terra verso nord sia stata ricavata in epoche successive per creare un utile accesso alla campagna.

CONCLUSIONI

Questo studio è propedeutico alle scelte di restauro che comunque dovranno prevedere un completamento di sicurezza del portale.

Ricordando che la porta del salone verso nord necessita comunque di una protezione anticaduta, oggi come nel 1570 o nel 1778, è inevitabile dover trovare una soluzione per la sua messa in sicurezza.

Le aperture minori del piano nobile, già percepibili sulla facciata esterna, se riaperte, offrirebbero una più completa visione della serliana dall'interno.

La porta del piano terra verso nord incide esclusivamente nella lettura estetica dell'intero prospetto; sarà opportuno realizzare un confronto ragionato con contesti analoghi di altre opere di Andrea Palladio, considerando la probabilità di superfetazioni successive.

SCRIVE PALLADIO

Scriva Andrea Palladio ne «*I quattro libri dell'architettura*» Libro II, Del decoro o convenienza che si deve osservar nelle fabbriche private. Cap. I

*Le case de' mercanti haueranno i luoghi, oue si ripongano le mercantie, riuolti a **Settentrione**, & in maniera disposti, che i padroni non habbiano a temere de i ladri. Si serbera ancho il Decoro quanto all'opera, se le **parti risponderanno al tutto**, onde ne gli edificij grandi.*

Scriva Andrea Palladio ne «*I quattro libri dell'architettura*» Libro II, Della casa di Villa de gli Antichi. Cap. XVI

*Di dietro ui si uede l'habitatione del padrone, la faccia principale, della quale è opposta alla facciata della casa di Villa: Onde in queste case fatte fuori della Città veniuano ad essere **gli Atrij nella parte di dietro**.*



Vicende storico critiche e
documenti d'archivio di
VILLA FORNI CERATO



Quaderno di ricerca realizzato da
VILLA FORNI CERATO FOUNDATION
7 dicembre 2023

L'individuazione e l'interpretazione delle fonti sulla storia di Villa Forni Cerato, incrociate con gli esiti delle indagini condotte, a partire dal 2018, in coincidenza con la predisposizione di un primo studio sui possibili orientamenti che il restauro della piccola fabbrica avrebbe potuto assumere¹, hanno permesso di acquisire alcune informazioni essenziali ai fini della progettazione del successivo intervento conservativo, ispirato sin dalle sue prime battute a prudenza e consapevolezza. L'obiettivo del contributo che quest'oggi si sottopone all'attenzione degli studiosi consiste in una ricostruzione delle vicende del complesso palladiano di Montecchio Precalcino che ambisce ad essere più ampia e dettagliata di quelle finora rintracciabili in letteratura², resa possibile da un'analisi, per quanto possibile sistematica, delle fonti bibliografiche, iconografiche ed archivistiche attualmente già note e dai risultati scaturiti da nuove ricerche, condotte presso archivi pubblici o privati.

Lontano dal consistere in un mero regesto di catalogazione documentaria e bibliografica si ritiene che l'utilità del presente contributo risieda nella sua natura di strumento tendenzialmente flessibile, suscettibile di essere progressivamente implementato dai dati che dovessero emergere a seguito di ulteriori scandagli documentari e storico-critici.

FONTI CARTOGRAFICHE E DOCUMENTI DI ARCHIVIO (SECOLI XVI-XVII)

La conoscenza e lo studio delle rappresentazioni cartografiche dei luoghi in cui sorge il complesso di villa, la cui localizzazione è condizionata e guidata dall'attività imprenditoriale del suo committente Girolamo Forni, esercente un fiorente commercio di legname³, costituisce punto di partenza obbligato di qualsiasi indagine sull'edificio e sulle sue adiacenze⁴.

La presenza del fiume Astico, proveniente da nord e diretto a sud in direzione di Vicenza, determina l'importanza strategica del sito. Il corso d'acqua viene deviato in epoca imperiale dalla costruzione del manufatto idraulico noto come "murazzo romano", e, successivamente, del cosiddetto "murazzo veneziano", eretto dalla Repubblica di Venezia tra il 1507 e il 1532 per contenerne le pericolose esondazioni e liberare Vicenza dalle frequenti alluvioni.

Per la medesima ragione, sempre in età veneziana, viene scavata una 'fossa', denominata significativamente "Roggia delle Legne", avente la funzione di consentire il trasporto di legname, sia da costruzione sia da combustione, da Montecchio Precalcino al capoluogo⁵.

Il canale artificiale è rappresentato in una mappa del 1557 (fig. 1), nella quale si ha ragione di ritenere che, se a quella data l'edificio palladiano fosse stato già costruito, se ne sarebbe dovuta registrare la presenza nelle vicinanze delle proprietà della famiglia Nievo⁶.



Fig. 1. Mappa di Montecchio Precalcino (Archivio di Stato di Venezia, Provveditori sopra beni Inculti, Atti, b. 488, disegno 5 [027695]), particolare

1. A. Erseghe, *Progetto generativo del Restauro Conservativo per l'area denominata Villa Forni Cerato. Indagini propedeutiche al progetto di restauro conservativo di Villa Forni Cerato*, Vicenza, Villa Forni Cerato Foundation, 2020 (elaborato manoscritto conservato presso la biblioteca della Fondazione).

2. Per una rassegna degli studi sulla villa pubblicati fino alla fine del secolo scorso A. Goldhahn, *Bibliografia*, in *Andrea Palladio. Atlante delle architetture*, a cura di G. Beltramini, A. Padoan, Venezia 2000, p. 294.

3. Girolamo Forni mercante vicentino fornitore di Palladio, a cura di Villa Forni Cerato Foundation, Cittadella 2021, pp.15-33 e passim.

4. R. F. Grandi, *Studio della cartografia storica*, in *Il restauro di una villa. Primo libro. Le indagini preliminari. Da ottobre 2018 ad aprile 2021*, a cura di Villa Forni Cerato Foundation, Vicenza 2021, pp. 10-13. Gli esiti della ricerca sono consultabili e scaricabili in formato PDF all'indirizzo www.villafornicerato.it/campagna-conoscitiva.

5. Lo sbarramento che regolava l'accesso alla roggia, denominato "Porta delle legne", è rappresentato in una mappa del 1676, redatta dal perito Bartolomeo Munari, un particolare della quale è pubblicato in Girolamo Forni mercante vicentino, cit., p. 30, fig. 21.

6. Archivio di Stato di Venezia (d'ora in avanti ASVe), Provveditori sopra beni Inculti, Atti, b. 488, disegno 5 (027695).

A tutt'oggi non è nota la data precisa di costruzione dell'edificio principale della villa Forni Cerato: tuttavia, al netto delle risultanze delle indagini dendrocronologiche recentemente eseguite⁷, la denuncia fiscale del Balanzon di Thiene, il quale censisce e descrive tutte le proprietà immobiliari del distretto, fornisce notizie di rilievo ante il 1564.

La polizza iniziale, risalente al 1541-42, ci informa che gli «Heredi de Hieronimo de la Grana cioè Isepo, Hieronimo fratelli insieme cum cinque sorele hanno una caseta cum una tezeta cum quindese campi ut circa intra prativi et arativi, computà horto et cortivo in Montechio Precalcin, li quali heredi orfani et pupilli in su questo pocho vivono, ma dui soi barba [zii] li aiuta, cioè Isepo et Zampiero fratelli da i Furni»⁸. La famiglia di Girolamo Forni, figlio di Girolamo della Grana, risulta disporre di alcuni possedimenti nei luoghi in questione sin dai primi anni del cinquecento. Il valore dell'immobile descritto nella polizza d'estimo è piuttosto modesto: i fratelli della Grana sono minorenni e si può escludere quindi che la costruzione dell'edificio fosse già avvenuta a quella data, come proposto viceversa da alcuni studiosi. Il medesimo estimo include una rilevazione successiva (fig. 2), non datata ma certamente anteriore al 1564, in cui Girolamo e il fratello Iseppo, ormai maggiorenni, possiedono non più quindici ma trenta campi. Tuttavia, la «casa et teza a coppo, cum columbara, ara et orto, con campi cinque brollivi in contrà della Roza nova» ivi descritta, comprendente anche una colombaia, è valutata appena centocinquanta ducati⁹; stima sicuramente non congruente con le dimensioni e la qualità architettonica della villa del Palladio. Poiché eventuali incrementi di valore dell'immobile, sopravvenuti in itinere, sarebbero stati registrati, si può affermare con sufficiente certezza che, almeno fino al 1564, la costruzione di quest'ultima non fosse stata completata e, probabilmente, neppure intrapresa. Il patrimonio dei fratelli della Grana-Forni aumenta rapidamente negli anni successivi grazie alle loro attività, non solo mercantili: la circostanza è attestata dalle cifre d'estimo, che passano dai 5 soldi del 1547 alle 2 lire, 17 soldi e 6 marchetti del 1605¹⁰.

Montechio Precalcin
Zandomingo g. qabat. m. m. m.
Campi tri arativi, 3 piada in 6 de
promorido ap m. m. m. del m. m.
ha due brolli
val duc. 14.
si affittia ap 3. 10. 0.

Iseppo, 15. m. m. della Grana
Una casa, 15. m. m. a Coppo co columbar
ara, 15. orto co campi cinq brolliv
in 6 della Roza nova, ap d. casa, et
non con
val duc. 150.
si affittia ap 4.
val li campi duc. 12.
si affittia ap 6. 10. 0.

Una casa a pagia ara, 15. orto g. m. m.
in 6 della Roza nova, ap d. casa, et
non con
val duc. 12.
si affittia ap 6. 10. 0.

Campi vndese arativi in 6 de promorido
ap luffa, 15. m. m. del m. m.
val duc. 18.
si affittia ap 4. 10. 0.

Campi 3. m. m. in 6 della Roza nova
ap m. m. del m. m., 15. m. m.
val duc. 14.
si affittia ap 3. 10. 0.

Campi vna m. m. si addimanda il capo
in s. m. m. ap m. m. brollio, 15
saltarella
val duc. 16.
si affittia ap 4. 10. 0.

Fig. 2. Denuncia fiscale degli «Heredi de Hieronimo de la Grana» (Archivio di Stato di Venezia, Estimo, b. 30, c. 8 r.).

7. In proposito si rinvia al quaderno di ricerca relativo alla dendrocronologia dei legni di Villa Forni Cerato.

8. Archivio di Stato di Venezia (d'ora in avanti ASVi), Estimo, b. 30, c. 8 r.

9. ASVi, Estimo, b. 30, c. 90 v.

10. D. Battilotti, *Il Villino Cerato a Montecchio Precalcino e il suo committente*, in *Alessandro Vittoria e l'arte veneta della maniera*, a cura di L. Finocchi Ghersi, atti del convegno internazionale di studi (Udine, 26-27 ottobre 2000), Udine 2001, pp. 213-217 (223).

Tuttavia non sembrerebbero potersi escludere difficoltà economiche, poiché un atto del 1562, rogato dal notaio Cerato¹¹, attesta che Girolamo Forni vende alcune proprietà paterne site in località Capodisotto, sita a meridione di Montecchio, al canonico Girolamo Gualdo, mantenendone l'uso in cambio d'un affitto annuale di dodici ducati¹², per poi rientrarne in possesso nel 1568 per diritto di affrancazione.

Nel 1564 Girolamo acquista per cento ducati un terreno situato in contrà Capodisotto, confinante su due lati con il terreno dove si trova la vecchia casa di famiglia¹³. A dicembre dello stesso anno acquista un altro terreno nella stessa località, sul quale insiste una barchessa con coperto in paglia¹⁴.

Nei decenni a cavallo della metà del XVI secolo le carte d'archivio attestano il ruolo svolto da Girolamo nella fornitura di legname da costruzione per alcuni dei maggiori cantieri palladiani vicentini, tra i quali quello delle logge della Basilica (1549-1614)¹⁵, di Palazzo Chiericati (1551-57), della cupola del Duomo (1558-66), di Villa Almerico Capra (1566-67), di Palazzo Barbaran da Porto (1570-75)¹⁶. L'ampiezza degli interessi culturali ed artistici coltivati da Forni non consente di confinare l'importanza del personaggio entro il perimetro delle sue pur cospicue attività imprenditoriali, a favore della messa in luce del suo ruolo di raffinato collezionista di opere d'arte e, a quanto parrebbe, di pittore piuttosto dotato¹⁷.

Il 27 settembre del 1576 Girolamo, l'architetto vicentino Vincenzo Scamozzi e lo scultore Ottaviano Ridolfi ingaggiano un barcaiolo, pagato da Forni, affinché conduca a Vicenza lo scultore Alessandro Vittoria (1525-1608) e la sua famiglia, al fine di sottrarli ai pericoli di contagio dalla peste che sta imperversando a Venezia e in alcuni territori di terraferma, tra cui quello padovano, causando decine di migliaia di vittime¹⁸.

Vittoria, durante il suo soggiorno vicentino, destinato a protrarsi fino ai primi mesi del 1577, sarebbe stato ospite proprio nella villa di Montecchio di Girolamo¹⁹. La non breve permanenza di Vittoria presso la dimora palladiana sarebbe funzionale, a dare retta a Zorzi, alla conferma del ruolo decisivo esercitato da costui nella messa a punto dell'apparato decorativo della residenza, con particolare riguardo ai timpani, ai bassorilievi, ai busti e ai camini monumentali, in analogia a quanto eseguito dall'artista trentino in altri edifici progettati da Andrea Palladio: Villa Pisani a Bagnolo di Lonigo (1542-45), Palazzo Thiene a Vicenza (1542-52), Villa Emo a Fanzolo di Veduggio (1558-59)²⁰.

Nel proprio lascito testamentario, Girolamo Forni attesta la presenza, presso la villa di Montecchio Precalcino, di due busti «di stucco» opera di Alessandro Vittoria, suo «cordialissimo amico», uno rappresentante sé stesso, l'altro Pietro Bembo²¹.

Nel 1592 Forni acquista un terreno prativo e arativo, con gelsi e noci, esteso poco più di quattro campi, nella contrada del 'Cappo de Sotto nominata la Venezia', per il prezzo di duecentottantadue ducati²².

La consistenza della 'possessione' di Montecchio, comprendente ormai la villa palladiana, viene indicata nel già menzionato testamento dell'imprenditore, rogato il 10 gennaio 1610; ovverosia sedici giorni prima della sua morte, avvenuta presso la casa di Leonardo Valmarana in Vicenza (fig. 3).

11. ASVi, Notarile, Matteo Cerato, b. 7799, 8 aprile 1562

12. ASVi, Notarile, Matteo Cerato, b. 7801, 12 marzo 1564

13. ASVi, Notarile, Roberto Boscarini, b. 7325, 19 gennaio 1564

14. ASVi, Notarile, Roberto Boscarini, b. 7325, 30 dicembre 1564. Su questa e sulle compravendite immobiliari prece- denti Girolamo Forni mercante vicentino, cit., pp. 21-23.

15. Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, Archivio della città di Vicenza, Libro Summari, 38, p. 195.

16. G. Zorzi, Un nuovo soggiorno di Alessandro Vittoria nel vicentino. I suoi rapporti con Lorenzo Rubini, e i suoi figli Vigilio e Agostino; l'amicizia col pittore Girolamo Forni. Il testamento di costui e il suo busto fatto dal Vittoria, in "Arte Veneta", XX (1966), pp. 157-176 (166-167).

17. Ivi, p. 167: Su tali inclinazioni lo studioso rinvia, tra le altre, alle notizie tratte dalla cinquecentesca *Historia di Vicenza* di Giacomo Marzari e dall'*Historia ecclesiastica* di Francesco Barbarano (1596-1656), che riferiscono dell'esistenza di uno 'studiolo' in cui Forni custodiva la propria raccolta di 'anticaglie', mentre, per l'attività pittorica, di cui Girolamo sarebbe stato protagonista non marginale, accreditandosi tra gli artisti della cerchia del padovano Giovanni Battista Maganza (1513 c.-86), la fonte è il canonico Pietro Marasca (1808-91).

18. Ivi, p. 166.

19. Ivi, p. 168.

20. Ivi, pp. 168-172.

21. ASVi, Notarile, Testamenti, Francesco Cerato, b. 8816, 10 gennaio 1610. In *Girolamo Forni mercante vicentino*, cit., pp. 105-107 (107).

22. ASVi, Notarile, Francesco Cerato, b. 8766, 2 settembre 1592.

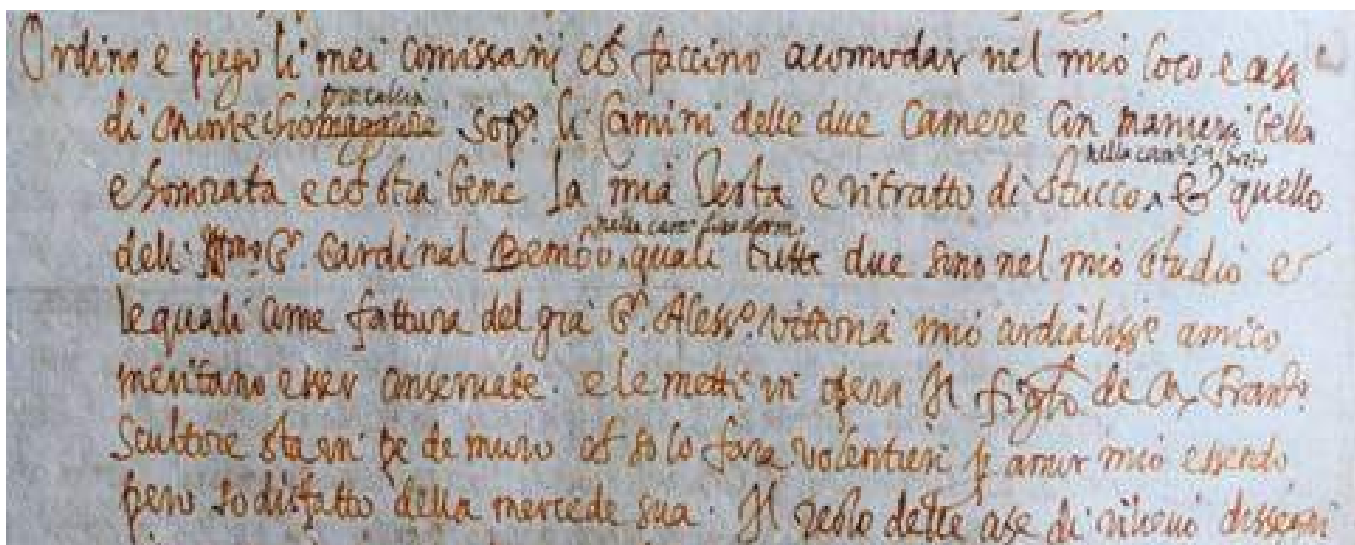


Fig. 3. Testamento di Girolamo Forni (Archivio di Stato di Vicenza, Notarile, Testamenti, Francesco Cerato, b. 8816, 10 gennaio 1610, c. n.n.)

La proprietà vi compare descritta come segue:

«E perché mi atrovo haver nella villa de Montecchio Precalcino una possessione con belle buone e honorate fabriche sopra, da me rodada [sic] e redote nell'onorato e bel statto che si atrovano e desidero io somamente e volendo per ogni modo che venghino bene e honoratamente mantenute e atese di tutto punto, ho avuto così anco sempre pensiero di conditionarla perché possi e sia delli infra da me chiamati e essa possessione e le cose e fabriche con li fornimenti suoi che lasserò in quella e per quelle insieme anco con due fitti [...] Pertanto voglio che siano sottoposte a strettissimo fideicommisso e proibisco affatto ogni alienatione»²³.

In assenza di discendenti diretti Forni nomina eredi i tre figli del nipote Giovanni Cerato, ordinando sia compilato un inventario dei propri beni conservati nella casa di Montecchio. I tre fratelli Cerato, Iseppo, Girolamo e Baldissera, si ritrovano così proprietari, per quanto assoggettati ad uno stringente vincolo fedecommissario, della casa dominicale con i suoi annessi rustici e il brolo, cinto di mura e di vari terreni, in parte arativi, in parte prativi, con arbori, «frutari, vide e morari», e una «casa da lavorador con teza da muro e da copo de cassi tre e un cason»²⁴.

Una mappa del 1612²⁵, parzialmente mutila, riprodotta in copia nel 1753²⁶, descrive i possedimenti denominati “del Forni”.

Nel 1662 il sito, alla data di proprietà di Giovanni Cerato, appare in una mappa dove si riconoscono, indicati in forma graficamente approssimativa, una colombaia isolata a ovest, due possibili barchesse e un edificio sito in angolo tra la strada a sud e quella ad est della villa, mentre una lacuna nel documento ci impedisce di vedere cos'altro fosse rappresentato in prossimità di tali luoghi²⁷.

Nel 1675 si ha testimonianza dell'intervenuta redazione di una nuova mappa, da cui è tratta, nel 1686, una prima copia (fig. 4)²⁸. In quest'ultima è identificabile l'edificio principale, unitamente ad altre pertinenze poste ad ovest, consistenti in una colombaia, che insiste nei pressi del muro che cinge l'intera proprietà, in un brolo a nord e in una chiesetta con campanile ad est, la quale sembrerebbe essere parte della possessione. Interessante la rappresentazione dei canali irrigui che solcano il brolo alle spalle dell'edificio palladiano, riconoscibili, seppure con minore evidenza, in

23. ASVi, Notarile, Testamenti, Francesco Cerato, b. 8816, 10 gennaio 1610. La trascrizione del testamento e, per la prima volta in forma integrale, dell'inventario di cui alla successiva nota, redatto il 1 febbraio 1610 (ASVi, Notarile, Francesco Cerato, b. 8776), sono in Girolamo Forni mercante vicentino, cit., rispettivamente alle pp. 105-107 e 108-110.

24. ASVi, Notarile, Francesco Cerato, b. 8776, in Girolamo Forni mercante vicentino, cit., p. 110.

25. Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, Raccolta Mappe, Montecchio Precalcino, XVII, c. 1, perito Francesco Moscaggia.

26. Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, Raccolta Mappe, Montecchio Precalcino, XVIII, c. 2.

27. ASVe, Provveditori sopra beni inculti, Disegni, Vicenza 229/7, 29 aprile 1662, perito Alvise scola.

28. Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, Raccolta Mappe, Montecchio Precalcino, XVII, c. 5 (146317). Il disegno del 1686, eseguito da Giovanni Roccatagliata, consiste nella copia di una copia tratta dall'originale, attualmente irre-peribile, di Giuseppe Cuman (1675): Grandi, Studio della cartografia storica, cit., p. 13.



Fig. 4 (a sinistra) Giovanni Roccatagliata, Mappa di Montecchio Precalcino (Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, Raccolta Mappe, Montecchio Precalcino. XVII, c. 5 [146317]), particolare



Fig. 5 (sopra) Mappa di Montecchio Precalcino (Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, Raccolta Mappe, Montecchio Precalcino. XVII, a. 8), particolare

una seconda copia della medesima mappa del 1675²⁹, risalente al XVIII secolo, dove si nota l'apertura della 'corte', attigua all'oratorio, verso la strada pubblica.

Estremamente semplificata la rappresentazione dei luoghi offerta da un'altra mappa del 1698, dove si distinguono tuttavia, con chiarezza sufficiente, il corpo padronale della villa e la colombaia insistente in prossimità della strada a sud (fig. 5)³⁰.

Un'ulteriore mappa, priva di datazione ma assegnabile alla seconda metà del XVII secolo o all'inizio del successivo, mostra il corpo padronale della villa, con l'avancorpo emergente rispetto ai volumi laterali, le colombaie ad e ovest, con indicazione precisa della proprietà Cerato, che sembra includere anche l'edificio all'angolo sud-est, nonché ulteriori possedimenti terrieri irrigati da alcune rogge marcate in rosso (fig. 6)³¹.



Fig. 6 (sopra) Mappa di Montecchio Precalcino (Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, Raccolta Mappe, Montecchio Precalcino. XVIII, c. 4), particolare

29. Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, Raccolta Mappe, Montecchio Precalcino, XVIII, c. 1. La mappa settecentesca, disegnata da Giovanni Antonio Mattei, è anch'essa una copia dell'originale di Giuseppe Cuman del 1675. Un particolare del disegno è riprodotto in Girolamo Forni mercante vicentino, cit., p. 78, fig. 54.

30. Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, Raccolta Mappe, Montecchio Precalcino. XVII, a. 8.

31. Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, Raccolta Mappe, Montecchio Precalcino. XVIII, c. 4).

IL XVIII SECOLO: RILIEVI E REINTERPRETAZIONI 'PALLADIANE'

Francesco Muttoni (1669-1747), nella propria edizione monumentale delle opere di Andrea Palladio (1740-48), non include la villa di Montecchio Precalcino, la quale compare tuttavia, come "Casino Ceratti", nell'Indice di città e castelli e di ville che accompagna la carta topografica del territorio vicentino pubblicata in apertura del primo tomo del trattato³². I disegni corrispondenti, conservati attualmente a Chatsworth e consistenti nella rappresentazione, in un unico foglio, del prospetto principale e della planimetria del piano nobile dell'edificio, erano stati comunque approntati da Muttoni, che vi aveva apposto la dicitura «Palazeto di Palladio in Montecchio Precalcino del R[everendo] D[omino] Girolamo Cerato» (fig. 7)³³.

La 'didascalia' muttoniana rappresenta la prima attribuzione documentata a Palladio.

A proposito della corrispondenza di tali disegni con gli spazi e le dimensioni della fabbrica reale va osservato che le due stanze ad oriente sono disegnate qui di forma quadrata, separate da un vano scala a rampa doppia, mentre entrambe quelle ad occidente lo sono in forma rettangolare, con un camino ciascuna.

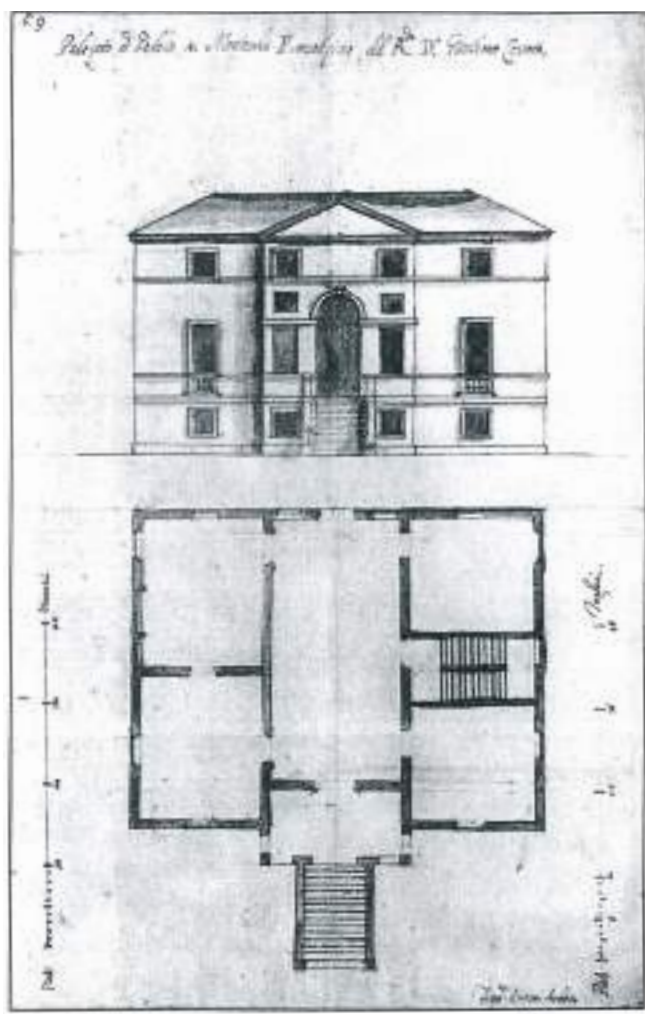


Fig. 7 Francesco Muttoni, Planimetria e prospetto principale di Villa Forni Cerato in Montecchio Precalcino (Chatsworth, Devonshire Collections, Fran[cesco] Muttoni, f. 9)

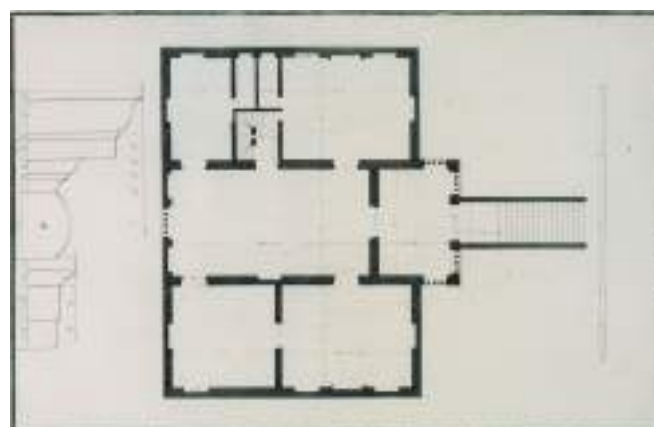
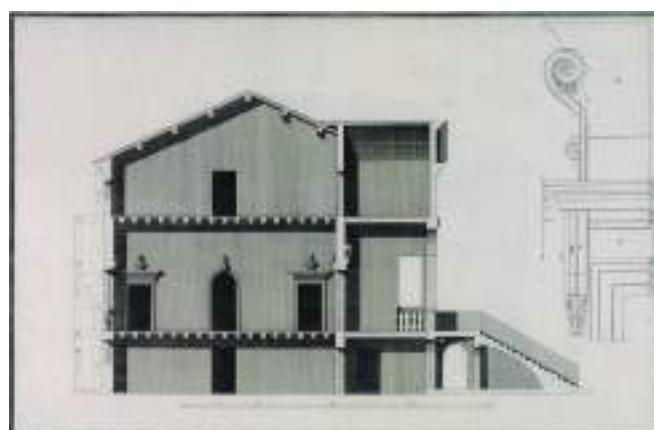


Fig. 8. O. Bertotti Scamozzi, *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio [...] Opera divisa in quattro tomi con tavole in rame rappresentanti le piante, i prospetti, e gli spaccati*, Vicenza 1776-1783, II [1778], tavv. XXXIII-XXXV

32. F. Muttoni, *Architettura di Andrea Palladio vicentino di nuovo ristampata di figure di rame diligentemente intagliate arricchita, corretta, e accresciuta di moltissime fabbriche inedite, con le osservazioni dell'architetto N. N. e con la traduzione francese*, Venezia 1740-48, tomo I (1740-41), p. XXIII.

33. Chatsworth, Devonshire Collections, Fran[cesco] Muttoni, f. 9.

I disegni di Chatsworth sono stati oggetto di reiterate attenzioni da parte degli studiosi, che li hanno confrontati con altre rappresentazioni successive dell'edificio e con la sua condizione attuale. Howard Burns li ha giudicati brevemente, nell'ormai lontano 1975, un tentativo di semplificazione e improvement della costruzione palladiana³⁴, mentre Franco Barbieri ne ha messo in luce, qualche anno più tardi, le non poche corrispondenze con la struttura attuale³⁵.

Tra il 1776 e il 1783 viene pubblicato il celeberrimo trattato di Ottavio Bertotti Scamozzi, dedicato alle opere palladiane. Nel secondo volume dell'opera, edito nel 1778, si rintracciano una descrizione, una planimetria del piano nobile, un alzato e una sezione del «Casino di campagna del Nob. Sig. Pietro Cerato» (fig. 8)³⁶.

Le incisioni di Bertotti non offrono soltanto una preziosa opportunità di comparazione tra la condizione tardo settecentesca della fabbrica e il suo stato attuale ma consistendo in una restituzione geometrico-costruttiva estremamente ricca di dettagli, in larga parte tutt'ora rintracciabili o ricostruibili ne documentano non pochi aspetti delle trasformazioni successive alla fase originaria, con riferimento tanto agli alzati quanto agli spazi interni. Dai rilievi in questione è possibile trarre infatti indicazioni di grande interesse per tentare di comprendere l'articolazione, anche funzionale, dell'edificio³⁷, e, al tempo stesso, secondo alcuni studiosi, per ricondurre la paternità progettuale, più che al celeberrimo architetto padovano, a qualche suo epigono particolarmente dotato.

VICENDE TARDO SETTECENTESCHE E OTTOCENTESCHE: PASSAGGI DI PROPRIETÀ, LETTERATURA ERUDITA, RAPPRESENTAZIONI CARTOGRAFICHE, CATASTALI E MILITARI

Il 14 ottobre 1793 un breve apostolico concede all'allora proprietario della villa, Carlo Barbieri, la facoltà di erigere un oratorio domestico in città o in campagna.

Un decennio più tardi la curia vescovile vicentina dà mandato al parroco di Montecchio, don Carlo Piva, di ispezionare e descrivere l'oratorio oggetto della precedente autorizzazione, ormai completato, al fine di accertarne la rispondenza alle norme dello ius canonicum³⁸. Il 29 ottobre 1803 il religioso ne attesta l'idoneità, riferendo della presenza di un bell'altare e delle suppellettili e degli arredi necessari³⁹; due giorni dopo, il 31, la curia rilascia il proprio nulla osta a tenervi funzioni liturgiche⁴⁰. Nel 1824 la visita pastorale del vescovo Giuseppe Maria Peruzzi certifica la presenza dell'oratorio, in cui ancora si celebra⁴¹. Il luogo, tuttavia, non compare più nella successiva visita pastorale; circostanza che ne fa supporre il venir meno della funzione e, probabilmente, dell'esistenza materiale⁴².

La Kriegskarte del 1802 registra puntualmente la presenza della villa, denominata "Ca' Barbieri", consentendone di individuare l'edificio principale, con l'avancorpo verso sud, una colombaia isolata ad ovest e alcuni edifici in linea a est. Il terreno a nord, circondato da mura è adibito, oggi come allora, a prato stabile⁴³.

34. H. Burns, *Plan and elevation of the Villa Forni*, in H. Burns, in collaborazione con L. Fairbairn e B. Boucher, *Andrea Palladio 1508-1580. The Portico and the Farmyard*, catalogo della mostra (Londra 1975), London 1975, p. 203, scheda 362.

35. F. Barbieri, *I disegni di Francesco Muttoni a Chatsworth. Qualche appunto sui disegni muttoniani di Washington: un possibile aggancio per una ipotesi palladiana?*, in "Arte lombarda", 55-57 (1980), pp. 219-235 (230 e fig. 11).

36. O. Bertotti Scamozzi, *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio [...] Opera divisa in quattro tomi con tavole in rame rappresentanti le piante, i prospetti, e gli spaccati, Vicenza 1776-1783, II [1778], pp. 44-45 e tavv. XXXIII-XXXV.*

37. Si rinvia al quaderno di ricerca intitolato "Studio dei rilievi del '700 di Villa Forni Cerato".

38. Archivio Diocesano di Vicenza, *Visite Pastorali a Montecchio Precalcino*, 18 ottobre 1803.

39. Archivio Diocesano di Vicenza, *Visite Pastorali a Montecchio Precalcino*, 29 ottobre 1803.

40. Archivio Diocesano di Vicenza, *Visite Pastorali a Montecchio Precalcino*, 31 ottobre 1803.

41. Archivio Diocesano di Vicenza, *Visite Pastorali a Montecchio Precalcino*, 5 agosto 1824.

42. Per la costruzione e la demolizione dell'oratorio si rinvia all'intervento di Italo Bettinardi nel presente seminario.

43. Anton von Zach, *Topographisch-geometrische Kriegskarte von dem Herzogthum Venedig [Carta militare topografico-geometrica del Ducato di Venezia]*, Vienna, Österreichisches Staatsarchiv, Kriegssarchiv. Sulla storia e sui criteri di redazione del fondamentale documento cartografico austriaco *Kriegskarte, 1798-1805. Il Ducato di Venezia nella carta di Anton von Zach*, a cura di M. Rossi, Treviso-Pieve di Soligo 2005.

Qualche anno più tardi, nel 1810, l'amministrazione del Regno d'Italia redige, nell'ambito della colossale operazione di rilevamento topografico del proprio territorio avviata dal decreto napoleonico 13 aprile 1807⁴⁴, la mappa catastale del comune di Montecchio Precalcino, dove è possibile rintracciare la particella corrispondente alla villa, sostanzialmente coincidente con quella attuale, alla colombaia ad ovest e ad un gruppo di edifici pertinenziali alla prima, siti lungo la strada pubblica ad est⁴⁵.

Sul versante letterario e critico si deve registrare, in quegli stessi anni, la contrarietà all'attribuzione a Palladio della villa espressa dall'erudito vicentino Gaetano Maccà (1740-1824), il quale, menzionandola, si limita a chiamarne in causa i rilievi e la descrizione di Bertotti Scamozzi⁴⁶.

Giovanni da Schio, alla voce "Cerato" del suo monumentale manoscritto genealogico dedicato ai vicentini illustri (1825-59), include «il casino di Pietro Cerato a Montecchio ritenuto per invenzione del Palladio»⁴⁷.

L'efficacia giuridica del fedecompresso seicentesco è confermata dagli elementi offerti dal catasto napoleonico, sebbene gli immobili che ne sono oggetto risultino suddivisi a quel punto tra due proprietari: Tomaso Cerato e relativi fratelli, figli di Attilio, che ne possiedono poco meno di trentasei campi, e il conte Carlo Barbieri che, uxorie nomine, ne possiede quarantadue, compreso il 'palazzo'. Qualche anno dopo i beni risultano intestati al sacerdote Francesco Cerato, figlio di Attilio, e ai fratelli Giulio e Paolo Cerato, figli di Vincenzo, che ne diventano proprietari rispettivamente il 29 luglio 1850 e il 16 dicembre 1859. Poco dopo Giulio, rimasto nel frattempo unico proprietario, vende al conte Giuseppe Porto, figlio di Giulio, il 'palazzo' con l'intera proprietà il 7 marzo 1860. Il catasto austro-ungarico del 1830 ricalca in buona parte la mappa napoleonica ma evidenzia una roggia che attraversa da nord a sud il 'brolo' di proprietà, della quale è lecito supporre la piena disponibilità da parte dei possessori della villa⁴⁸.

Tornando alle posizioni degli storici vicentini sull'attribuzione della villa al Palladio si registra, intorno alla metà del secolo, quella dell'abate Antonio Magrini (1805-72), il quale, pur annoverando l'edificio nella propria pubblicazione monografica sull'architetto, pone piuttosto l'attenzione su un «ritratto in marmo ivi custodito del Palladio, lavoro barocco del secolo XVII»⁴⁹.

Un paio d'anni dopo Giulio Pullé prende le distanze dall'assegnazione palladiana della villa: oltre a riportarne la pianta, un prospetto e una sezione, ne pubblica una veduta della condizione attuale, piuttosto accurata, eseguita da Marco Moro (fig. 9)⁵⁰. La veduta attesta con una precisione notevole, non disgiunta da una spiccata sensibilità artistica e un'acuta vivacità 'documentaria', la presenza dei decori sulla facciata e dei bassorilievi sull'avancorpo del prospetto principale.

Qualche anno dopo Giuseppe Porto, proprietario della villa, commissiona una nuova rappresentazione cartografica del sito dove sorge il complesso (1860) (fig. 10)⁵¹. La particella edificiale corrispondente al corpo principale, aggregata a quella fondiaria (333), è separata da quella identificativa delle pertinenze edilizie ad est (336); quella della colombaia ad ovest (334) è distinta da quella fondiaria entro la quale insiste (335).

Permane la presenza della roggia che attraversa il brolo, la quale, giunta alle spalle dell'edificio di villa, piega ad angolo retto verso oriente per poi proseguire, dopo un ulteriore mutamento di direzione di novanta gradi in direzione sud, costeggiando le pertinenze del corpo dominicale ed abbandonando infine la proprietà.

44. M. L. De Gregorio, *Il catasto francese a Vicenza e le fonti per la storia urbana*, in *Città e archivi nell'età degli imperi. Urbanistica e interventi di architettura a Vicenza da Napoleone agli Asburgo (1806-1866)*, a cura di U. Soragni, catalogo della mostra (Vicenza, 27 settembre-20 ottobre 1985), Vicenza 1985, pp. 53-70 (53). Sulle tecniche impiegate in occasione delle rilevazioni catastali francesi valgono le Istruzioni della Direzione generale del censo ai geometri incaricati della misura dei terreni, e formazione delle mappe e dei sommarioni, in esecuzione del R. decreto 13 aprile 1807, edizione critica a cura di M. Repele, M. Rossi, E. Tonetti, Arzignano 2011.

45. ASVe, *Censo Stabile, Mappe napoleoniche, Comune censuario di Montecchio Precalcino, 1810*.

46. G. Maccà, *Storia del territorio vicentino, Caldogno, 1812-1816*, vol. XII [1815], II, pp. 33-34.

47. G. Da Schio, *Persone memorabili in Vicenza (Biblioteca Bertoliana di Vicenza, Mss. 3387-3404 [G. 5.9.5-16])*.

48. ASVi, *Catasto austro-italiano, Montecchio Precalcino, fogli XII- XIII*.

49. A. Magrini, *Memorie intorno la vita e le opere di Andrea Palladio*, pubblicate nell'inaugurazione del suo monumento in Vicenza, li 19 agosto 1845, Padova 1845, p. 289.

50. *Album di gemme architettoniche ossia gli edifizj piu rimarchevoli di Vicenza e del suo territorio rilevati da Giuseppe Zanetti; disegnati da M. Moro; e con cenni illustrativi dimostrati da Giulio co: Pullé, Venezia 1847*, p. 34, tavv. II-III, litografia I.

51. ASVi, *Archivio privato famiglia Porto, Cartella 1, d. 159. La mappa è pubblicata in Girolamo Forni mercante vicentino, cit., p. 76 fig. 52*.



Fig. 9. Marco Moro, Casino Cerato in Montecchio Precalcino, in *Album di gemme architettoniche ossia gli edifizj piu rimarchevoli di Vicenza e del suo territorio rilevati da Giuseppe Zanetti; disegnati da M. Moro; e con cenni illustrativi dimostrati da Giulio co: Pullé, Venezia 1847, p. 34, tavo. II-III, litografia*

Nel dicembre del 1868 al defunto conte Porto subentrano i figli Antonio, Giulio e Leonardo, i quali, pochi anni dopo, perfezionano diverse alienazioni di parti della proprietà paterna a Giannettone Bollina, ad Aurelio Poletti e ad altri. Tra tali vendite si registra quella con la quale, il 4 marzo 1874, Bonifacio Borin acquisisce la proprietà del “Palazzo con colombaie e brolo”, che, quattro anni più tardi, diventa di ragione del sacerdote don Giovanni Battista Reghellini, figlio di Antonio (9 maggio 1878). Negli anni successivi il complesso subisce ulteriori frazionamenti che ne interessano il corpo padronale e le adiacenze⁵².

Risale agli ultimi anni dell’ottocento (1890) la carta dell’Istituto Geografico Militare dove compare il sito della villa, dalla quale si evince una sostanziale corrispondenza con il contesto delle mappe precedenti, ad eccezione della roggia nel brolo che non appare più⁵³. Nel 1897 Bartolomeo Bressan menziona la villa tra i monumenti palladiani vicentini, senza esprimere tuttavia un’opinione precisa sulla sua paternità progettuale⁵⁴.

52. N. Garzaro, *Di Montecchio Precalcino e di toponomastica stradale, Fara Vicentino 2013*, pp. 156-157.

53. Istituto Geografico Militare, *Dueville*, foglio 50 IV No, scala 1 : 25.000.

54. B. Bressan, *Studi sulle fabbriche della città e provincia di Vicenza. I monumenti d’architettura disposti per epoche* (Biblioteca Civica Bertoliana di Vicenza, Fondo Gonzati, Mss. 10.7.34, 24.10.1, 24.10.23).



Fig. 10. Villa Forni Cerato, Planimetria (Archivio di Stato di Vicenza, Archivio privato famiglia Porto, Cartella 1, disegno 159)

IL NOVECENTO: EVOLUZIONE DEL PENSIERO CRITICO E PRIMI INTERVENTI CONSERVATIVI

Nel 1902 il palazzo e il brolo, con l'esclusione di una parte dei rustici, diventano di proprietà di Giuseppe Calimeri. Nello stesso anno una corrispondenza tra la Commissione conservatrice dei monumenti, l'Ufficio regionale dei monumenti e la prefettura del capoluogo attesta l'intervenuta concessione al nuovo proprietario dell'autorizzazione a provvedere al «riatto dell'intonaco esterno, lisciando a ferro, e conservando le tinte esistenti, e inoltre il ripristino della decorazione della loggia anteriore, ripetendo quella esistente, che adesso è quasi invisibile. [...]

Quanto ai lavori eseguiti, essi consistono in riatti interni per rendere la fabbrica abitabile. All'interno venne chiusa la porta che mette a settentrione con un poggiolo, che ripete fedelmente le sagome delle balaustre che chiudono la loggia anteriore»⁵⁵.

Calimeri vende quindi la villa a Giovanni Battista Conedera, il quale, nel novembre del 1913, l'aliena a Teresa Tracanzan, coniugata Grendene, che ne rimane proprietaria fino ai successivi anni sessanta⁵⁶.

Cornelius Gurlitt, nella sua monografia palladiana (1914), si attesta su posizioni favorevoli alla paternità palladiana della villa, della quale riproduce i 'rilievi' di Bertotti Scamozzi⁵⁷.

Una rara ripresa fotografica del fronte principale dell'edificio compare nell'edizione francese dell'opera di Georgij Loukouski (1927), pubblicata in lingua tedesca tre anni prima (1924). L'immagine testimonia delle condizioni della facciata principale prima dell'asportazione e della vendita dei rilievi scultorei del timpano e della modifica delle dimensioni delle finestre del piano terra (fig. 11)⁵⁸.

Lo studioso ci informa altresì che, a quella data, i bassorilievi soprastanti la serliana sono già stati sostituiti da copie e immagina una realizzazione palladiana postuma della fabbrica, che accosta stilisticamente alle ville Poiana a Pojana Maggiore (1549) e Godi Malinverni (1537-42). La medesima foto è curiosamente utilizzata, negli stessi anni, come cartolina postale di Montecchio, con la dicitura "Casa Palladiana".

Si può ritenere che sia stata proprio la deprecabile asportazione dei rilievi scultorei del timpano ad indurre l'allora Ministero della pubblica istruzione a provvedere alla notifica ai proprietari (14 luglio 1925) dell'interesse storico della villa, ai sensi della legge 20 giugno 1909, n. 364, della quale si riferirà più avanti.

Anche Giulio Fasolo, qualche anno più tardi (1929), pubblica una ripresa fotografica del prospetto principale, nella quale è resa finalmente visibile la scomparsa delle plastiche decorative del timpano e l'allargamento delle finestre terrene (fig. 12)⁵⁹.



Fig. 11. Villa Forni Cerato, Immagine fotografica della facciata principale intorno al 1920 (da G. K. Loukouski, *Andrea Palladio. Sa vie, son oeuvre*, prefazione di L. Dimier, Paris 1927, tav. XCVI)

55. Verona, Soprintendenza Archeologia belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza, Archivio Patrimonio, fasc. Casa Reghellini.

56. Garzaro, *Di Montecchio Precalcino e di toponomastica stradale*, cit., pp. 156-157.

57. C. Gurlitt, *Andrea Palladio*, Berlin 1914, edizione italiana a cura di G. Vinaccia, Torino s.d. [ma 1921], tav. 46.

58. G. K. Loukouski, *Andrea Palladio. Sa vie, son oeuvre*, prefazione di L. Dimier, Paris 1927, pp. 97 e 105, tav. XCVI. La villa è menzionata dallo stesso studioso anche in *L'oeuvre d'Andrea Palladio: les villas des Doges de Venise*, Paris 1927, pp. 4 e 12.

59. G. Fasolo, *Le ville del vicentino*, Vicenza 1929, p. 82.



Fig. 12. Villa Forni Cerato, Immagine fotografica della facciata principale intorno alla fine del terzo decennio del XX secolo
(da G. Fasolo, *Le ville del vicentino*, Vicenza 1929, p. 82)

Vi si può notare, inoltre, l'addossamento allo spigolo sud orientale della facciata di un corpo di fabbrica che funge da 'raccordo' con gli annessi insistenti su quel lato, la cui copertura, più bassa rispetto al solaio del piano nobile della villa, implica l'occlusione muraria della finestra della corrispondente stanza a sud-est⁶⁰. In uno scritto successivo (1932) Fasolo sembra confermare l'assegnazione a Palladio del progetto della villa⁶¹.

Antonio Maria Dalla Pozza, un decennio più tardi (1943), accosta il 'villino' di Montecchio a Villa Pojana e a Casa Cogollo in Vicenza (1559), segnatamente per il vigore plastico del motivo architettonico della serliana⁶², che egli interpreta come rielaborazione palladiana dei precetti di Sebastiano Serlio esposti nel libro IV del proprio trattato, pubblicato nel 1537⁶³.

Nel 1954 Renato Cevese riconosce l'«eleganza sintattica» del monumento, senza ritenerlo tuttavia un'opera palladiana a causa della stretta scalinata e delle anguste finestre del sottotetto, assegnando alla scuola di Alessandro Vittoria gli «eccellenti bassorilievi»⁶⁴.

Nel frattempo una foto aerea zenitale, pressoché coeva, documenta l'assenza di variazioni volumetriche del complesso rispetto alle mappe o ai rilievi precedenti⁶⁵.

Ritenuta da Roberto Pane sicura opera giovanile di Palladio (1961) la villa è elogiata dallo studioso napoletano per il motivo della serliana presente sul fronte sud. La mano dell'architetto padovano è ravvisata «facilmente riconoscibile» anche nella spaziatura della facciata settentrionale, a dispetto della presenza dell'incongruo poggolo centrale novecentesco. Pane si sofferma sulla descrizione di uno dei camini del piano nobile, riconoscendo altresì la classicità del portale d'ingresso della villa⁶⁶.

60. La finestra in questione è stata riaperta durante il restauro attualmente in corso.

61. G. Fasolo, *Gita alle ville vicentine*, in "Ospitalità italiana. Rivista alberghiera e turistica", a. VIII, febbraio-marzo (1932).

62. A. M. Dalla Pozza, *Andrea Palladio*, Vicenza 1943, pp. 71-72.

63. S. Serlio, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere de' gliedifici: cioe, thoscane, dorico, ionico, corinthio, et composito, con gli essempli dell'antiquita, che per la magior parte concordano con la dottrina di Vitruuio*, Venetia 1537.

64. *Ville della provincia di Vicenza*, a cura di R. Cevese, in *Le ville venete, catalogo* a cura di G. Mazzotti, Treviso 1954, pp. 243-364 (300).

65. Volo IGMI GAI, ripresa del 6 luglio 1955.

66. R. Pane, *Andrea Palladio*, Torino 1961, pp. 103-105.

La perentoria attribuzione lascia dubbioso Cevese⁶⁷, mentre l'anno successivo Fausto Franco⁶⁸ e George Kubler⁶⁹ si collocano tra i sostenitori dell'autografia palladiana dell'edificio, al pari di Bruno Zevi⁷⁰.

Di parere contrario Zorzi, al quale, tra i tanti contributi dedicati alle vicende palladiane, si deve una specifica attenzione al solido legame di amicizia tra Girolamo Forni e Alessandro Vittoria; il quale, preesistendo alla già citata permanenza dello scultore trentino nella fabbrica di Montecchio tra il 1566 e il 1577, legittimerebbe a suo giudizio l'attribuzione del disegno del piccolo edificio al secondo⁷¹.

André Chastel e, ancor più convintamente, James Ackerman, assegnano la villa a Palladio: il primo riscontrando analogie stilistiche con la loggia e il basamento di Villa Godi⁷², il secondo includendola tra le opere giovanili⁷³.

Una nuova mappa dell'Istituto Geografico Militare (1966) mostra con chiarezza l'intervenuta separazione tra il corpo padronale della villa e gli annessi rustici ad essa adiacenti ad oriente, in precedenza uniti tra loro nell'immagine fotografica pubblicata da Fasolo nel 1929⁷⁴, e la condizione non più isolata della colombaia ad ovest, ora parte di una nuova e più ampia costruzione⁷⁵.

Nello stesso anno Zorzi torna a soffermarsi sui rapporti tra lo scultore e Girolamo Forni, approfondendo, in un suo denso contributo, quanto in precedenza brevemente anticipato (1963): lo studioso vicentino, oltre a documentare il legame di amicizia verosimilmente esistente tra i due, argomenta la tesi secondo la quale lo scultore dovrebbe riconoscersi autore del progetto di Villa Forni Cerato, rintracciando nelle proporzioni della serliana della loggia stilemi più lagunari che vicentini. Rammenta l'illegittimità dell'asportazione e della vendita ad un antiquario di Venezia dei decori del timpano e dei bassorilievi della facciata, riconoscendo nella testa femminile che funge da chiave di volta della serliana l'unica testimonianza residua della presenza artistica di Vittoria a Montecchio. Riporta infine una trascrizione del testamento di Girolamo, tralasciando tuttavia quella dell'inventario dei beni, appartenenti a quest'ultimo, esistenti nella villa di Montecchio e nella sua residenza in Vicenza⁷⁶.

La voce di Lionello Puppi si aggiunge, nello stesso anno, a quella dei sostenitori di un'innegabile firma di Palladio nel progetto della villa, apposta a suo dire dopo il suo viaggio romano del 1541. La diretta responsabilità palladiana sarebbe attestata dalla relazione tra la serliana del prospetto sud e le aperture sul prospetto nord, raccordate tra loro dalla sala centrale passante.

Inoltre sarebbe palesemente palladiano il disegno del frontone di coronamento dell'avancorpo, che rinvierebbe a numerosi altri progetti autografi⁷⁷. Sempre nel 1966 Marco Rosci rivolge la propria attenzione alla serliana di Villa Forni Cerato, accostata nuovamente a quelle di Villa Godi e di Villa Pojana, senza trascurarne i legami con gli analoghi motivi del loggiato della Basilica vicentina, ritenendo infine di poter assegnare la paternità del progetto della fabbrica di Montecchio al giovane Palladio⁷⁸. Nel 1967 Ackerman conferma la propria precedente assegnazione del progetto della villa agli anni giovanili di Palladio, evidenziandone le analogie con quelli delle ville Godi e Gazzotti a Bertesina (1542-43)⁷⁹.

67. R. Cevese, *Il "Palladio" di R. Pane*, in *"Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio"*, IV (1962), pp. 271-291 (275).

68. F. Franco, *Ottavio Bertotti Scamozzi*, in *"Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio"*, V (1963), pp. 152-161 (155).

69. G. Kubler, *Palladio e l'Escorial. Palladio e Juan de Villanueva*, in *"Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio"*, V (1963), pp. 44-52 (46).

70. B. Zevi, *Palladio*, in *Enciclopedia Universale dell'Arte, Venezia-Roma 1958-1966*, vol. X [1963], ad vocem.

71. G. G. Zorzi, *La problematica palladiana in relazione alle più recenti scoperte*, in *"Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio"*, V (1963), pp. 87-97 (95 e 97 n. 8).

72. A. Chastel, *Palladio et l'escalier*, in *"Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio"*, VII (1965), parte II, pp. 11-22 (18).

73. J. S. Ackerman, *Palladio, Harmondsworth 1966*, edizione italiana *Palladio*, Torino 1972, pp. 14 e 61.

74. Fasolo, *Le ville del vicentino*, cit., p. 82.

75. Istituto Geografico Militare, *Dueville*, foglio 50, IV NO, scala 1 : 25.000.

76. Zorzi, *Un nuovo soggiorno di Alessandro Vittoria nel vicentino*, cit., p. 168.

77. L. Puppi, *Palladio*, Firenze 1966, p. 18.

78. M. Rosci, *Schemi di ville nel VII Libro del Serlio e ville palladiane*, in *"Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio"*, VIII (1966), parte II, pp. 128-133 (130).

79. J. S. Ackerman, *Palladio's Villas*, Glückstad 1967, pp. 59-60.

Sulla stessa linea Nico Garzaro, al quale cui si devono un accurato studio biografico sul committente e diverse ricerche sulle vicende storiche della villa, edite a partire dagli anni sessanta⁸⁰.

Paul Hofer sviluppa l'ennesimo confronto (1969) tra la villa di Montecchio e quella di Lonredo di Lugo, che ritiene contemporanee⁸¹, mentre Cevese conferma, un paio d'anni dopo (1971), le proprie perplessità sulla sostenibilità della paternità palladiana di Villa Forni Cerato, motivate da alcune 'irregolarità' sintattiche – a suo dire evidenti – che egli ravvisa nel maldestro addossamento della scala di accesso ai pilastri della serliana sul prospetto principale, nelle dimensioni infelici delle finestre del pian terreno, nella rozzezza dell'arcata di passaggio posta al di sotto della scala esterna, nella definizione approssimativa della porta esterna al piano terra sul fronte nord. Lo studioso – nell'enunciare le proprie conclusioni – tralascia di considerare tuttavia che i suoi appunti critici riguardano, per la maggior parte, soluzioni costruttive successive alle vicende cinquecentesche della fabbrica. Giudicandolo «garbato e fine», ipotizza che il progetto sia frutto di un dilettante di architettura, forse identificabile nello stesso Forni. Definisce i tre busti in stucco di notevole interesse e li accosta ai modi di Bartolomeo Ridolfi, informando dell'intervenuta alienazione degli altri cinque già presenti nel salone, forse eseguita contestualmente a quella dei rilievi della facciata. Parla dello spostamento di un camino dalla stanza a sud ovest del piano nobile alla stanza corrispondente del piano terreno. Per l'esterno menziona le tracce di affreschi cinquecenteschi con motivi architettonici rinvenute nella colombaia ad est mentre, di quella ad ovest, sottolinea le alterazioni del paramento murario superiore, un tempo costituito da cilindri di cotto. Suggestisce infine la presenza di preesistenze quattrocentesche nel portico ad est, come lascerebbe supporre il ritrovamento di alcune sagome gotiche⁸².

Barbieri colloca, a seguire, il progetto della villa tra il 1541 e il 1542, a chiusura di una fase di «disinvolto empirismo» del giovane Palladio, dove corpi padronali e rurali esistono separatamente⁸³. Nello stesso anno Mazzotti, nella quinta edizione del suo fortunato repertorio sulle ville venete, annovera la costruzione, che egli descrive come «piccolo edificio di belle proporzioni, con esile corpo centrale sporgente», tra le fabbriche «che si richiamano al Palladio», pubblicandone una foto del prospetto principale, da cui emerge la cura con la quale, a quella data, l'edificio e il giardino ad esso antistante sono mantenuti⁸⁴.

Del medesimo orientamento critico si manifesta Douglas Lewis, che, dall'esame di un disegno autografo (Londra, Royal Institute of British Architects [RIBA], XVI, 20 A v.), riferibile a suo dire alla pianta di Villa Caldogno a Caldogno (1548-70), deduce appartenente al lessico palladiano la scelta di realizzare porte 'cieche', proprio come sarebbe accaduto nel salone di Villa Forni, «dove la porta mediana di sinistra, antistante a quella che dà accesso alle scale, è cieca, per la stessa ragione di quella di Caldogno, cioè per essere addossata ad un muro permanentemente chiuso». Una scelta che si rintraccerebbe, in almeno cinque differenti casi, in un disegno progettuale riferibile al Palazzo da Porto Festa in Vicenza (1546-52)⁸⁵.

Lionello Puppi, nella sua fondamentale monografia palladiana (1973), si sofferma nuovamente sulla singolarità dell'invenzione di Villa Forni Cerato, che annovera tra i primi tentativi dell'architetto di dare corpo ad una «villa suburbana alla romana». Sottolinea la coerenza tra la serliana del prospetto meridionale e il sistema delle aperture su quello settentrionale, soffermandosi sul felice rapporto dell'edificio con i caratteri ambientali del sito, sull'adozione dell'emblema scultoreo del frontone, sulla tripartizione dei piani, sulle cornici delle finestre del piano nobile⁸⁶.

80. Per una rassegna commentata di tali ricerche di storia locale Girolamo Forni mercante vicentino fornitore di Palladio, cit., pp. 86-91, 93-96, 99-103.

81. P. Hofer, *Palladio Erstling Die Villa Godi Valmarana in Lonredo bei Vicenza*, Basel 1969, pp. 42-43.

82. R. Cevese, *Ville della provincia di Vicenza*, Milano 1971, vol. II, pp. 786-787.

83. F. Barbieri, *Palladio in Villa*, in "Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio", XV, 1973, pp. 193-209 (198).

84. G. Mazzotti, *Ville Venete*, Roma 1973, pp. 217 e 222, fig. 310. La didascalia dell'immagine recita «Altro piccolo gentile edificio di evidente derivazione palladiana (se non proprio – come taluno vorrebbe – dello stesso Palladio)».

85. D. Lewis, *Disegni autografi del Palladio non pubblicati: le piante per Caldogno e Maser, 1548-1549*, in "Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio", XV, 1973, pp. 369-379 (375-376).

86. L. Puppi, *Andrea Palladio*, Milano 1973, pp. 247-248, scheda 11.

L'anno successivo vede la luce uno studio di Giuseppe Garzaro, Nico Garzaro e Laura Gavioli, nel quale si riassume lo stato attuale del dibattito critico sull'attribuzione palladiana della villa, insistendo sull'importanza di approfondire la biografia del suo committente. Viene denunciato, inoltre, lo stato di abbandono in cui si trova l'edificio, ormai disabitato da alcuni anni, e privato, dall'inizio del secolo, di una parte cospicua del proprio apparato decorativo⁸⁷.

Burns, nel catalogo della mostra palladiana londinese del 1975, espone le sue tesi attribuzionistiche e critiche sulla villa⁸⁸, ribadendole in un contributo successivo, pubblicato nel 1979⁸⁹.

Assegnando senza esitazione l'edificio a Palladio, lo studioso britannico manifesta il proprio scetticismo verso l'orientamento prevalente dei critici, pressoché concordi nel ritenerlo opera giovanile dell'architetto padovano, suggerendone invece una datazione significativamente più tarda, attorno agli anni sessanta. Ritene il motivo della loggia una versione semplificata di quella di Casa Cogollo o una variante delle arcate laterali di Villa Barbaro a Maser (1554-58).

Le finestre con fregio pulvinato e davanzale con pannello incassato (ritenute tratte da quelle del Tempio della Sibilla a Tivoli) si rintraccerebbero nel cortile interno di Palazzo Valmarana Braga (1566-80) e nelle finestre esterne del refettorio veneziano di San Giorgio Maggiore (1560-63), mentre «l'elegante semplicità» di Villa Forni certificherebbe di una «maturità e consapevolezza artistica difficilmente collegabili con qualsiasi altro architetto vicentino del Cinquecento»⁹⁰.

Sul versante dei passaggi di proprietà, dopo il prolungato possesso Tracanzan-Grendene del compendio (dal 1913 al 1961 all'incirca), si assiste in breve tempo all'avvicinarsi di altri proprietari (Girardini, Costa, Lando, Corato). I rustici insistenti lungo l'attuale via Marconi, ad esclusione della colombaia con l'adiacente barchessa e della cantina sotterranea, passano ripetutamente di mano, al pari della colombaia prospiciente l'attuale via Venezia, che include un pozzo e una parte di terreno.

Nel 1971 la Soprintendenza nega l'autorizzazione alla realizzazione, foriera di un inevitabile stravolgimento del corpo padronale della villa, di tre appartamenti, mentre consente vengano eseguiti lavori di manutenzione delle strutture lignee e del coperto⁹¹. Nel 1975 Loredana Olivato rende noto un disegno di Bertotti Scamozzi, alla data conservato in collezione privata padovana, preparatorio all'incisione della villa pubblicata ne *Le fabbriche e i disegni di Andrea Palladio* e ad essa sostanzialmente sovrapponibile⁹².

Nel 1977 Adolfo Costa acquista il sito di Montecchio dai fratelli Girardini, comprensivo della villa e di due ettari di terreno, al prezzo di settanta milioni di lire, con l'intenzione di eseguire opere di restauro della copertura e degli intonaci esterni dell'edificio principale, autorizzate dalla Soprintendenza nel 1980 ma probabilmente realizzate solo in parte⁹³.

Poco più tardi vengono infatti segnalate le condizioni allarmanti in cui verserebbe la villa, denunciando, in particolare, la sopravvenuta illeggibilità dei dipinti murali della loggia⁹⁴.

Nel 1984 Rudolf Wittkower interviene nel dibattito critico con un contributo dedicato alla «grammatica specifica dello stile» palladiano, e, in particolare, all'uso del balaustro, assegnando quelli della loggia della villa di Montecchio Precalcino alla stessa epoca della sua costruzione, diversamente da quanto si verificherebbe – a suo parere – in altri edifici del maestro⁹⁵.

87. G. Garzaro, N. Garzaro, L. Gavioli, *Montecchio Precalcino nella sua toponomastica*, Vicenza 1974, pp. 80-82 e 112-113.

88. Burns, *Andrea Palladio 1508-1580. The Portico and the Farmyard*, cit., pp. 14, 15, 202-203, 206.

89. H. Burns, *Le opere minori del Palladio*, in "Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio", XXI (1979), pp. 9-34 (14-15).

90. Ivi, p. 15.

91. Verona, Soprintendenza Archeologia belle arti e paesaggio per le province di Verona, Rovigo e Vicenza, *Archivio Patrimonio*, fasc. Villa Forni Cerato.

92. L. Olivato, *Ottavio Bertotti Scamozzi studioso di Andrea Palladio*, Vicenza 1975, p. 34 e fig. 36. Sulla villa di Montecchio l'autrice, a proposito del giudizio di Bertotti, osserva come questi, nei suoi *Appunti e schizzi di fabbriche* (1770), spenda poche parole, «senza entrare nel merito di un'attribuzione», rilasciando solo «scarne annotazioni sugli elementi decorativi degli ambienti, busti di stucco e affreschi» (65). Il manoscritto bertottiano è pubblicato nella sua interezza a pp. 117-124 (documento XIX). Altri succinti riferimenti alla costruzione sono a pp. 63 e 66, nota 51.

93. D. Paternò, *Il regesto dei restauri palladiani: criteri e metodologie*, in *Palladio: materiali, tecniche, restauri: in onore di Renato Cevese*, a cura di M. Piana, U. Soragni, atti del convegno (Vicenza 2009), Venezia 2011, pp. 191-217 (210).

94. C. Ambrogi, S. Boscaglia, C. Fregnan, M. L. Marcera, *Villa Forni*, in *Palladio 1508-1580. Itinerario nella produzione dimenticata dell'architetto veneto*, a cura di D. Maran, presentazione di L. Puppi, catalogo della mostra (Padova 1981), Padova 1981, pp. n.n.

95. R. Wittkower, *Palladio and English Palladianism*, London 1974, edizione italiana *Palladio e il palladianesimo*, Torino 1984, p. 69 nota 23.

Alcuni anni dopo una raccolta di immagini fotografiche di Paolo Marton documenta le condizioni conservative sempre più critiche della villa, ormai quasi completamente nascosta dalla vegetazione infestante⁹⁶.

Nel frattempo si registra una nuova vendita dell'edificio, preceduta da alcuni frazionamenti del fondo, che diventa, per la somma di centosessantacinque milioni di lire, proprietà di Giampaolo Lando.

Caroline Costant, sulla base di una rilettura dei documenti storici e di un riesame dei precedenti studi (1989), si esprime a favore di una costruzione della villa da situare – su commissione di Girolamo Forni – tra il 1560 e il 1570, ritenendo di poter assegnare all'iniziativa di quest'ultimo la modesta scala esterna di accesso alla loggia⁹⁷.

L'anno successivo Donata Battilotti cerca di mettere ordine nelle vicende storiche e costruttive della villa, avanzando l'ipotesi che, a commissionarne a Palladio la costruzione, non sia stato Girolamo Forni bensì Antonio Brandizio, un aristocratico, legato da rapporti di amicizia con l'architetto padovano, di cui sono ben documentati gli investimenti fondiari effettuati nella zona.

Ritiene probabile che la costruzione debba situarsi negli anni quaranta del secolo XVI, al pari delle decorazioni a rilievo, commissionate certamente da Girolamo, di cui conferma l'assegnazione a Vittoria, e dei busti della sala centrale, nei quali scorge la mano di Bartolomeo Ridolfi⁹⁸.

È dell'avviso che l'originario camino della sala del piano nobile posta a sud-est – databile alla seconda metà del cinquecento, così come quello della sala a sud-ovest – sia stato trasferito al piano terreno, confutando quanto sostenuto da Cevese (1971)⁹⁹. Quest'ultimo, in aggiunta, aveva presentato nel 1988 un contributo seminariale sulla villa di Montecchio, pubblicato due anni dopo, nel quale respingeva le argomentazioni dei sostenitori dell'attribuzione a Palladio dell'intera costruzione, ammettendo unicamente la possibilità di assegnargli il portale d'accesso alla loggia e la porta del piano nobile affacciantesi sul prospetto settentrionale, provvista in origine di un poggiolo¹⁰⁰.

A Giovanni Zaupa va riconosciuto il merito di avere condotto studi accurati sulla documentazione d'archivio attestante la compravendita, nel corso del XVI secolo, di svariati possedimenti situati nell'area in cui sorge la villa, ad iniziativa non solo dei Forni ma anche dei Brandizio, ai quali lo studioso attribuisce, in sostanziale accordo con Battilotti, la commissione del progetto palladiano¹⁰¹. Sottolinea altresì il ruolo di fornitore di legname svolto da Girolamo Forni nei riguardi di Palladio, argomento sul quale si registra anche un successivo intervento di Burns¹⁰².

Due foto, pubblicate nel 1986, documentano il desolante stato di abbandono – destinato a protrarsi ancora a lungo – in cui versa il complesso palladiano¹⁰³, come comprova, tra le altre testimonianze, un successivo scatto del 1992 (fig. 13).

Nel 1993 la Soprintendenza di Verona, constatate le condizioni di precarietà statica e di generale abbandono dell'edificio, notifica alla proprietà, ai sensi della legge I giugno 1939, n. 1089, un provvedimento volto ad imporre l'esecuzione di opere provvisorie di sostegno della copertura della villa, di chiusura di porte esterne e finestre e di diserbo della gradinata e dell'area antistante alla stessa. Il piccolo complesso palladiano era stato confermato di interesse storico artistico particolarmente importante per effetto, da ultimo, di un provvedimento del 25 febbraio 1982, precedente, nella prima metà del novecento, da altri due atti di 'vincolo' (il primo dei quali, imposto ai sensi dell'art. 5 della legge 20 giugno 1909, n. 364, risalente al 14 luglio 1925) e, nella seconda, da un'ulteriore notifica (28 gennaio 1969).

96. M. Wundram, *T. Pape, Andrea Palladio 1508-1580. Un architetto tra Rinascimento e Barocco*, Köln 1990, pp. 26-31.

97. C. Costant, *Guida a Palladio*, Berlin 1989, pp. 114-115.

98. D. Battilotti, *Le ville di Palladio*, Milano 1990, pp. 35-36.

99. Cevese, *Ville della provincia di Vicenza*, cit., II, pp. 786-787.

100. R. Cevese, *Il villino Cerato di Montecchio Precalcino: un problema di attribuzione*, in *Andrea Palladio: nuovi contributi*, a cura di A. Chastel, R. Cevese, atti del VII Seminario internazionale di storia dell'architettura (Vicenza, 1-7 settembre 1988), Milano 1990, pp. 83-91.

101. G. Zaupa, *Andrea Palladio e la sua committenza. Denaro e architettura nella Vicenza del Cinquecento*, Roma 1990, pp. 79-8

102. H. Burns, *Building and Construction in Palladio's Vicenza*, in *Les chantiers de la Renaissance*, a cura di J. Guillaume, Paris 1991, pp. 191-226 (207-208).

103. V. Scully, *The Villas of Palladio*, presentazione di R. Cevese, introduzione di M. Graves, fotografie di P. Trager, New York-Boston 1986, figg. 154-155.



Fig. 13. Villa Forni Cerato, Immagine fotografica della facciata principale nel 1992 (foto Jacqueline Poggi)

Un anno dopo, nel 1994, la proprietà riscontra l'ingiunzione ministeriale assicurando di avere eseguito i lavori richiesti e incaricato un architetto di predisporre un progetto di restauro e consolidamento complessivo.

Nello stesso anno la letteratura critica si arricchisce del contributo di Bruce Boucher, il quale, allineandosi alle tesi di Burns, avvicina il disegno del prospetto principale di Villa Forni Cerato a quello di Villa Caldogno e di Villa Zeno a Cessalto (1554-55 c.)¹⁰⁴. Si inserisce nel dibattito anche Remo Schiavo, che si limita tuttavia ad elogiare la grazia della fabbrica, che affida i suoi pregi al «bellissimo chiaroscuro tra pareti e fori ritagliati con matematica sicurezza»¹⁰⁵.

LE VICENDE RECENTI: DALLA DICHIARAZIONE UNESCO (1986) ALL'ACQUISIZIONE DA PARTE DI VILLA FORNI CERATO SRL (2017)

Nella XVIII sessione del Comitato per il patrimonio mondiale, svoltasi in Thailandia nel 1994, L'UNESCO delibera l'inserimento del centro storico di Vicenza, con i suoi ventitré monumenti palladiani e le tre ville palladiane situate al di fuori dell'antica cinta muraria cittadina, nella propria *World Heritage List*. Nel 1996, durante la XX sessione del Comitato – riunitosi a Merida in Messico – il precedente *Statement of Outstanding Universal Value* del centro antico di Vicenza è integrato dall'elenco di altre ventuno ville venete attribuite a Palladio, tra le quali Villa Forni Cerato, dando dunque luogo, in forma unitaria, al sito UNESCO denominato *La città di Vicenza e le ville del Palladio nel Veneto*. Nello stesso anno, a dispetto del solenne riconoscimento internazionale, villa Forni Cerato diventa proprietà della Step Srl, società immobiliare con sede in Caldogno (Vicenza), la quale, appena dodici mesi dopo l'acquisto, la rivende, per poi fallire a breve. È a quel punto che si fa avanti una società finanziaria irlandese, la Rickthorne Holdings Limited, con sede a Dublino, che rileva la proprietà della villa con atto di compravendita registrato nello stesso 1997.

104. B. A. Boucher, *Andrea Palladio*, Torino 1994, p. 310.

105. R. Schiavo, *Villino Forni Cerato a Montebelluna Precalcino*, in R. Schiavo, C. Guerrieri, B. Chiozzi, *Ville del vicentino*, saggio introduttivo di M. Kubelik, fotografie di C. Gerolimetto, Vicenza 1995, pp. 90-91 (90).

La Rickthorne, amministrata da due cittadini panamensi, cessa dopo tre anni di presentare i propri bilanci e successivamente, come risulta dal registro delle imprese del Regno Unito, è dichiarata *dissolved*. Si instaura dunque una causa di revocatoria fallimentare, che fa seguito al sequestro della villa, disposto, insieme a quello degli altri beni della società, dal tribunale di Vicenza nel 2008.

Sul fronte critico, un decennio più tardi, Battilotti fa cadere – all’esito dell’esame di alcuni documenti cinquecenteschi sulle operazioni estimative delle proprietà immobiliari dei Forni site in Montecchio – la propria precedente proposta di datazione della villa agli anni quaranta, collocandola dopo il 1564¹⁰⁶. Tale conclusione è fatta propria nella nuova edizione, postuma, de le *Ville Venete* di Mazzotti, che vede la luce l’anno seguente¹⁰⁷.

Nello stesso anno Loredana Olivato è propensa ad attribuire ad Alessandro Vittoria il progetto della villa di Montecchio, nella quale, aggiornando il proprio precedente giudizio, ravvisa analogie con il fronte di Palazzo Trevisan a Murano¹⁰⁸. Quest’ultimo edificio, sul quale non erano mancate in letteratura proposte attributive a Michele Sanmicheli, a Jacopo Sansovino o allo stesso Palladio, chiamato in causa dalle annotazioni apposte su alcuni rilievi eseguiti da Antonio Visentini (1688-1782)¹⁰⁹, avrebbe esercitato una spiccata influenza sulle facciate di numerose ville suburbane della terraferma veneziana. Al contempo Guido Beltramini, nell’offrire una descrizione della villa nell’*Atlante delle architetture* di Andrea Palladio, ritiene la fabbrica frutto della radicale ristrutturazione di una costruzione preesistente, apprezzandone l’asciutto minimalismo e «l’intelligenza [...] nel trasformare vincoli condizionanti in opportunità espressive», accostandone la facciata, al pari di Dalla Pozza e Burns, a quella di Casa Cogollo e non mancando di sottolineare come anche quest’ultima fosse stata commissionata da un soggetto certamente ricco ma non appartenente all’aristocrazia vicentina¹¹⁰.

Considerevole il già citato contributo pubblicato, l’anno seguente, da Battilotti, la quale, forte degli esiti delle proprie ricerche e di una padronanza adeguata delle fonti e della letteratura, perfeziona un esauriente compendio storico-critico delle vicende di Villa Forni Cerato, sullo sfondo di una ricostruzione altrettanto convincente della biografia di Girolamo Forni, superando in tal modo molti degli interrogativi e delle incertezze manifestati dagli studiosi nel corso dei precedenti decenni¹¹¹. Di particolare interesse alcune analisi stilistiche effettuate a sostegno dell’autografia palladiana del progetto, come quelle relative alle aperture interne ed esterne; ai davanzali a pannello incassato delle finestre del piano nobile; alle cornici delle finestre (paragonabili a quelle di svariati edifici autografi degli anni cinquanta o sessanta, quali Villa Pisani, Palazzo Valmarana Braga, Palazzo Barbaran da Porto, Palazzo Chiericati); ai camini monumentali, dotati di piedritti a voluta scanalata, poggianti su zampe di leone (accostabili a quelli di Villa Godi, di Palazzo Barbaran e di Villa Capra e confrontabili con due reperti scultorei rappresentati in un disegno di ‘anticaglie’ di mano dell’architetto padovano) (fig. 14)¹¹².

Nelle sue conclusioni la studiosa ritiene che la rilevanza della fabbrica palladiana di Montecchio risieda nell’«invenzione d’insieme e [nel]l’abilità di adattarla ai limiti imposti da una preesistenza», nonché nell’«integrazione tra architettura e decorazione»¹¹³.

L’ipotesi di un progetto palladiano giovanile è riproposta incidentalmente, tuttavia, qualche anno più tardi, da Mitrovic Branko, il quale tenta di ricostruire le proporzioni insite, a suo dire, nelle geometrie progettuali degli edifici palladiani¹¹⁴.

106. L. Puppi, *Andrea Palladio*, nuova edizione aggiornata e ampliata a cura di D. Battilotti, Milano 1999, p. 492, scheda 105*.

107. G. Mazzotti, *Ville Venete*, prefazione di L. Puppi, aggiornamento storico critico di R. Rugolo, Treviso 2000, pp. 222 e passim.

108. L. Olivato, *Per Alessandro Vittoria architetto*, in “La Bellissima maniera”: Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento, a cura di A. Bacchi, L. Camerlengo, M. Leither Jasper, catalogo della mostra (Trento, 25 giugno – 26 settembre 1999), Trento 1999, pp. 95-105 (102-103).

109. L. Olivato, Antonio Visentini su Palazzo Trevisan a Murano, in “Bollettino del Centro internazionale di studi di architettura Andrea Palladio”, XIV (1972), pp. 405-408 (405 e 407 nota 5): l’assegnazione al maestro padovano («Cà Trevisan a Moran. Palladio») si rintraccia sul verso di un rilievo planimetrico dell’edificio: Londra, Royal Institute of British Architects (RIBA), foglio F 6/60 1.

110. *Andrea Palladio atlante delle architetture*, cit., pp. 182-183.

111. Battilotti, *Il Villino Cerato a Montecchio Precalcino e il suo committente*, cit.

112. Musei Civici di Vicenza, *Gabinetto stampe e disegni*, Prospetto e pianta di due sarcofagi, D 8 r.

113. Battilotti, *Il Villino Cerato a Montecchio Precalcino e il suo committente*, cit., p. 227.

114. Branko, *Learning from Palladio*, New York- London 2004, p. 15.

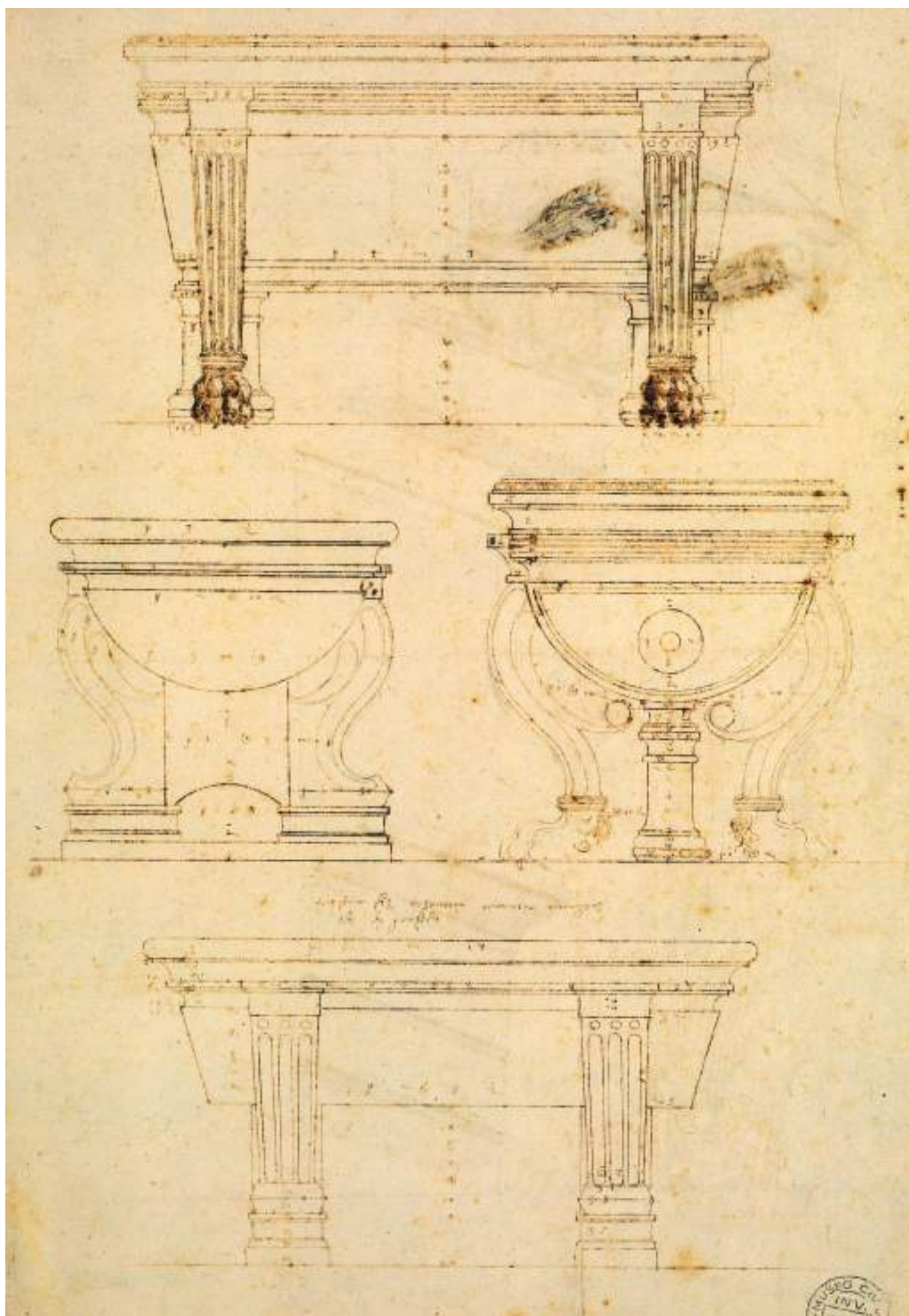


Fig.14.Andrea Palladio,Prospetto frontale e laterale di due sarcofagi (Musei Civici di Vicenza,Gabinetto stampe e disegni,D 8 r.)

Nel 2005 Carl e Sally Gable, proprietari di Villa Cornaro a Piombino Dese (1552-88), pubblicano il resoconto di una loro visita recente a Villa Forni, allora in stato di completo abbandono e infestata dalla vegetazione; ciò nonostante l'edificio appare loro caratterizzato da «architectural beauty and its need for affection». Ma è il commento finale a suggellare la loro ammirazione per il monumento: «Villa Forni does not suffer from deviations in its construction. Its coherent, rational floor plan makes clear that careful restoration would produce a Palladian jewel»¹¹⁵.

Nel 2006 Zaupa pubblica uno schizzo, rintracciato sul *verso* di un atto notarile del 1562. Si tratta della planimetria di un edificio dotato lateralmente di annessi rustici, tracciata in modo assai schematico, che non sembra in relazione alcuna con il contenuto dell'atto¹¹⁶. Burns, due anni più tardi, nel non escluderne l'autografia palladiana, ne ritiene assai ardua l'identificazione, in quanto la disposizione delle stanze del piano nobile rispetto al salone e la posizione della scala ricorrerebbero in molti edifici di villa cinquecenteschi. Il disegno, ritenuto dallo studioso una probabile esercitazione progettuale, è messo dubitativamente in relazione con Villa Forni Cerato o Villa Caldagno¹¹⁷.

Nel 2006 due docenti dell'Università di Leipzig si candidano al restauro dei dipinti murali della villa, senza che tale intendimento abbia poi alcun seguito.

Nel 2008 la stampa locale dà notizia della disponibilità finanziaria all'acquisto dell'edificio palladiano manifestata dalla Provincia di Vicenza, la quale intenderebbe acquisirne una quota pari al novantacinque per cento del suo valore, stimato in duecentocinquantamila euro, con accollo della spesa residua all'Amministrazione comunale di Montecchio Precalcino. L'iniziativa non approda ad alcun risultato, determinando il perdurante stato di abbandono della villa: le vertenze legali riguardanti la società irlandese che ne detiene la proprietà non permettono infatti un'alienazione del lotto separatamente dalle altre proprietà rientranti nella massa fallimentare. Nel frattempo il Ministero dei beni culturali notifica alla medesima società irlandese almeno una decina di ordinanze di messa in sicurezza della villa, le quali sono tuttavia completamente ignorate. Ironia della sorte vuole che, nel 2008, quando le parti pubbliche sembrerebbero intenzionate ad acquistare l'edificio ma non nella condizione di perfezionare il negozio, parrebbe accertata l'effettiva sussistenza delle risorse necessarie, le quali, successivamente, verranno invece meno. Nello stesso anno Sabine Frommel mette a confronto l'avancorpo di Villa Forni Cerato con il vestibolo che compare in uno schizzo per la villa del cardinale Marcello Cervini a Vivo d'Orcia (1541 c.), attribuito ad Antonio da Sangallo il Giovane (1484-1546) (fig. 15)¹¹⁸.

I caratteri dell'elemento aggettante sangallesco, che consente l'accesso ad una sala centrale retrostante, permette alla studiosa di effettuare un raffronto planimetrico puntuale e convincente tra le due soluzioni¹¹⁹. Sempre nel 2008, sul versante della committenza palladiana, Zaupa segnala la presenza di Girolamo Forni in alcuni documenti inediti, che ne attestano le frequentazioni aristocratiche vicentine, tra le quali quella di casa Valmarana¹²⁰.

Nel 2011 vede la luce uno approfondito studio di Luisa Attardi e Stefano Volpin, nel quale si espongono gli esiti di un'indagine sul busto di Alessandro Vittoria, già menzionato più volte nel presente saggio, ritenuto, forse erroneamente, un ritratto di Girolamo Forni trasfigurato in austere sembianze classiche.

115. S. Gable, C. I. Gable, *Palladian Days. Finding a new life in a Venetian Country House*, New York 2005, p. 218.

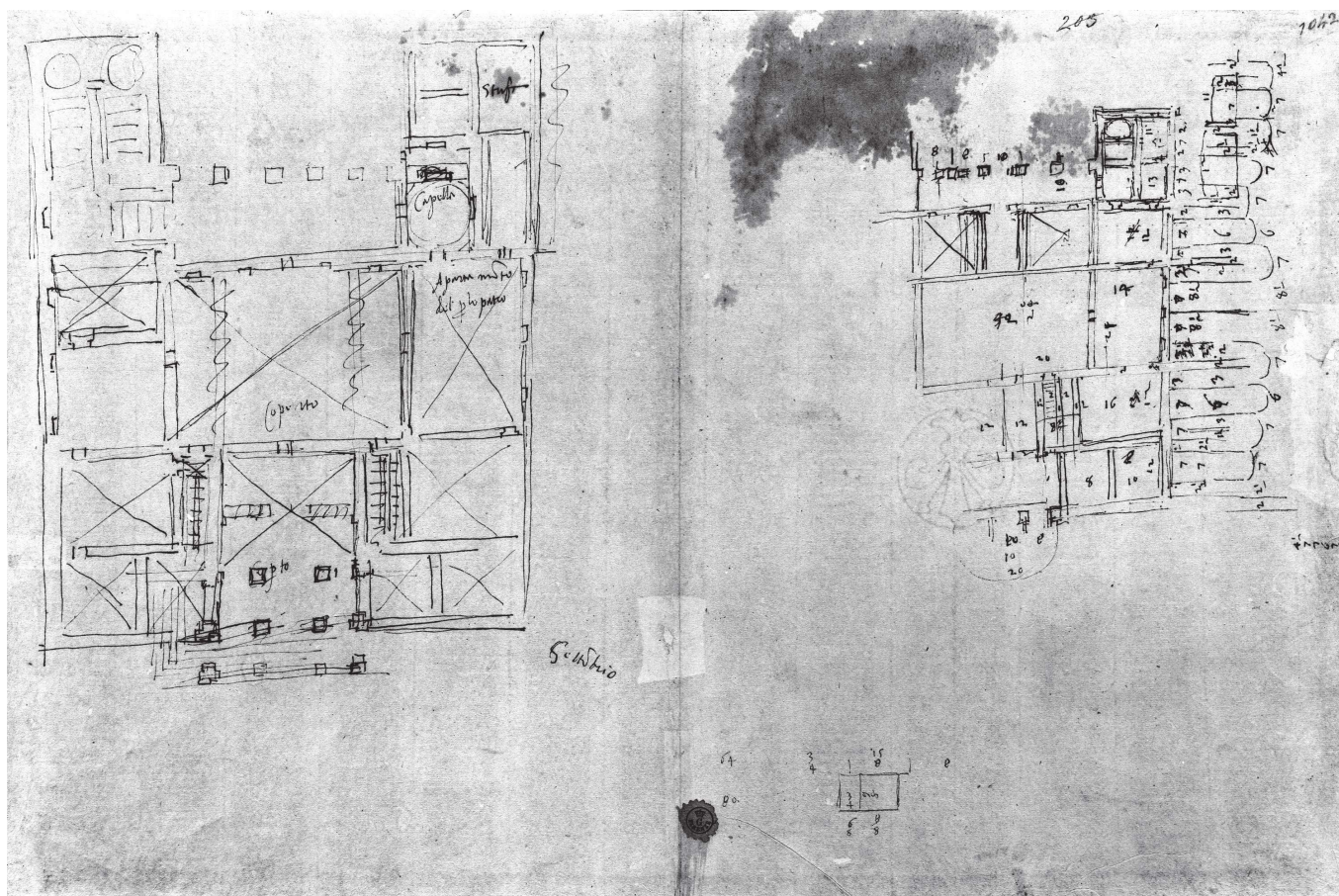
116. G. Zaupa, Sole, Luna, Andrea Palladio, Terra, e Fortuna, Vicenza, 2006, pp. 146-150. Il documento è in ASVi, Notarile, Giovanni Maddalena, b. 458, 25 giugno 1562.

117. H. Burns, Schizzo di una pianta per una villa, in *Palladio*, a cura di G. Beltrami, H. Burns, catalogo della mostra (Vicenza, 20 settembre 2008-6 gennaio 2009; Londra, 31 gennaio-13 aprile 2009), London 2008, p. 307.

118. S. Frommel, Serlio e Palladio: un incontro assai probabile e le sue implicazioni, in *Il Simposio del cinquecentenario*, a cura di F. Barbieri [et alii], atti del simposio itinerante (Padova, Vicenza, Verona, Venezia, 5-10 maggio 2008), Venezia 2008, pp. 68-73 (70-71 e 73 nota 40).

119. Ivi, p. 73, figg. 15-16. Il disegno sangallesco (Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei disegni e delle stampe, dis. 1308A r.) era stato pubblicato qualche anno prima dalla stessa Frommel: *Sogni architettonici: i Sangallo e la tipologia di palazzi e ville a pianta centralizzata*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 40 (2002), pp. 17-38 (25). Sull'influenza esercitata da Antonio Cordini su Palladio, e sulle contaminazioni che ne sarebbero derivate, si registra, un decennio più tardi, un intervento ulteriore della Frommel, nel quale, tuttavia, il villino di Montecchio Precalcino non è più menzionato: Antonio da Sangallo il Giovane e Andrea Palladio progettisti di ville, in "Annali di architettura", 30 (2018), pp. 173-186.

120. G. Zaupa, *Pallade armata*. Nel contesto di Andrea Palladio, Vicenza 2008, pp. 119 e 181 nota 49.



La scultura, fino al 1924 conservata all'interno della villa di Montecchio¹²¹, risulterebbe ispirata ad un originale antico, di cui avrebbe costituito una rielaborazione in chiave ritrattistica. Del 'modello' da cui sarebbe stato tratto il busto di Vittoria, attualmente conservato a Vienna, esisteva un calco nella collezione padovana Mantova Benavides, dove lo scultore avrebbe potuto vederlo. Il busto di Vittoria, del tutto paragonabile espressivamente ad altri ritratti 'all'antica' dello scultore trentino, si è rivelato essere una scultura in gesso, eseguita in diverse fasi temporalmente ravvicinate e restaurata almeno due volte¹²². La sua collocazione attuale è al momento ignota, al pari di quella degli altri busti menzionati nel testamento di Girolamo, più volte ricordati in letteratura.

Poco dopo Luca Trevisan interviene sulla data di costruzione della villa, che ritiene di poter indicare prossima al 1565, sostenendo che Palladio sia intervenuto, come affermato da precedenti studiosi (Battilotti, Burns, Beltramini), su alcune preesistenze, mettendo in risalto la capacità del progettista di adeguarsi brillantemente allo stato di fatto dei luoghi¹²³.

Uno scatto pubblicato nel 2016 da Manfred Wundram¹²⁴ testimonia del progressivo deperimento dell'edificio palladiano, dovuto evidentemente non tanto alla sua vetustà quanto al suo completo abbandono, favorito dalla pressoché completa rimozione della memoria della sua stessa esistenza. Di interesse notevole un volume, pubblicato nel 2017 dalla Regione del Veneto, che consente di ripercorrere la storia dell'insediamento palladiano di Montecchio attraverso una vasta selezione di cartografie storiche e di foto aeree¹²⁵.

121. Zorzi, *Un nuovo soggiorno di Alessandro Vittoria nel vicentino*, cit., p. 168. Un'immagine fotografica dell'opera, che lo studioso descrive come ritratto di un uomo maturo «con faccia larga dominata da ampia fronte incorniciata da capelli a ciocche e da una breve barba sviluppata specialmente agli angoli della mascella e sotto il mento», dichiarandola appartenente a collezione privata vicentina, è pubblicata a p. 166, fig. 190.

122. L. Attardi, S. Volpin, *Bellissime teste di Alessandro Vittoria, in Passaggi a nord-est. Gli stuccatori dei laghi lombardi tra arte tecnica e restauro*, a cura di L. Dal Prà, L. Giacomelli, A. Spiriti, Trento 2011, pp. 112-131 (128-129).

123. L. Trevisan, *Andrea Palladio. The Villas*, prefazione di L. Puppi, Schio 2012, p. 216.

124. M. Wundram, *Andrea Palladio 1508-1580: Die Regeln der Harmonie*, Köln 2016, p. 240, fig. 25.

125. *Contesti paesaggistici delle ville di Andrea Palladio. Atlante cartografico, a cura di S. Baldan, Villa del Conte 2017, pp. 136-143.*

L'edificio continua a versare in condizioni critiche: la costruzione, fortemente degradata nel suo insieme, manifesta cedimenti strutturali, resi evidenti dalle fessurazioni passanti rilevabili sulle murature perimetrali, esposte per decenni, senza alcuna protezione, all'azione degli agenti atmosferici ed insidiate dalla vegetazione cresciuta anche al loro interno. Il nucleo veneziano del Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale effettua nel 2014 una visita ispettiva, denunciando la mancanza totale di infissi, l'assenza di qualsiasi opera di manutenzione delle coperture e l'invasiva crescita di piante all'esterno e all'interno del compendio.

L'anno successivo la quasi ventennale vertenza giudiziaria sulla sorte patrimoniale della villa giunge ad una conclusione decisiva: il giudizio di primo grado si conclude con una sentenza che accoglie l'istanza di revocatoria proposta dal curatore fallimentare. Nel 2016 quest'ultimo provvede finalmente ad alcuni interventi di carattere provvisorio. Per evitare il cedimento dei solai maggiormente lesionati ne fa eseguire la puntellazione e, al fine di impedire l'accesso di estranei all'interno della proprietà, viene installata una recinzione.

La villa viene messa infine all'asta e il 14 luglio 2017 è acquistata finalmente da Ivo Boscardin, il quale prima fonda la Villa Forni Cerato Srl, avente lo scopo di salvaguardarne l'integrità e di promuoverne un restauro rigorosamente conservativo, e poi costituisce Villa Forni Cerato Foundation, le cui finalità statutarie consistono nell'attuazione di un progetto di valorizzazione culturale, di respiro internazionale, del monumento palladiano.

Il 13 settembre 2017 si svolge, presso il municipio di Montecchio Precalcino, su iniziativa della società proprietaria, un primo simposio sul tema della salvaguardia della villa palladiana, propedeutico all'avvio di una fase di adeguati studi e ricerche.

Il 2 giugno 2018 Villa Forni Cerato Foundation organizza un workshop dedicato al restauro del monumento e alle prospettive della sua rinascita culturale, a seguito del quale quattrocento persone partecipano alla visita della villa, che, per la prima volta dalla sua costruzione, è resa accessibile al pubblico. Il 5 novembre dello stesso anno si svolge un ulteriore incontro tra le mura palladiane di Montecchio, questa volta alla presenza della studiosa Carol Kelly (Annapolis - USA), che, in qualità di 'ambasciatrice' di Villa Forni Cerato, si impegna a promuoverne la conoscenza negli Stati Uniti.

L'8 settembre 2019 vengono presentati i primi esiti della campagna conoscitiva intrapresa dagli esperti che, su mandato della fondazione, hanno eseguito la rilevazione e uno studio storico-costruttivo dell'edificio. È la stessa fondazione a redigere un documento che riassume le indagini preliminari eseguite da ottobre 2018 ad aprile 2021, rendendolo accessibile a chiunque sul sito ufficiale della Villa¹²⁶.

Di tali esiti Guido Beltramini dà brevemente notizia, l'anno successivo, nella sua guida palladiana¹²⁷. Nel settembre del 2021, dopo quattro anni di ricerche, studi e indagini scientifiche, prendono avvio, a seguito dell'autorizzazione della Soprintendenza di Verona, i lavori di restauro conservativo della villa.

Gli interventi, in conformità al 'manifesto' programmatico della fondazione, intendono riportare l'intero complesso palladiano all'originario splendore cinquecentesco, prevenendone definitivamente l'abbandono e promuovendone la riapertura, a beneficio di ricercatori e cittadini, con l'intento di farne luogo di un centro internazionale di studi dedicati alla conoscenza e al restauro dell'architettura palladiana.

126. *Il restauro di una Villa. Primo Libro. Le indagini preliminari da ottobre 2018 ad aprile 2021*, cit.

127. G. Beltramini, *Palladio: la guida*, fotografie di F. Romano, Vicenza 2020, p. 78.

