

## La tribuna

## Vicenza, les viles de camp i Palladio (2)

Abans i després de Palladio (1508-1580) s'han dissenyat viles remarcables, però ell és l'arquitecte de la vila per excel·lència

CONXITA

Boncompte



Quin luxe poder acabar l'estiu en una vila al costat de la ciutat! Viure a la fresca al vespre i enterrar-se professionalment a la metròpoli durant el dia... Per això, i per a altres coses, servien les anomenades viles suburbanes que sorgiren a les afores de Roma, Venècia, Florència, Vicenza... al segle XVI. Eren residències, a mig camí entre els palaus ciutadans i les viles de camp, que endolien la vida dels seus propietaris. Si la vila estava ben dissenyada, potser per Palladio, o disposava d'estimulants frescos en els seu interior, per exemple de Tiepolo, el luxe esdevenia plaer, coneixement i, també, responsabilitat.

Abans i després de Palladio (1508-1580) s'han dissenyat viles remarcables, però ell és l'arquitecte de la vila per excel·lència. A més d'un bon arquitecte, una vila *comme il faut* (palladiana, o no) requeria quelcom que dialogués amb els espais: la pintura i l'escultura. Entre els pintors que decoraren les viles del Veneto destaquen dos noms: Paolo Veronese (1528-1588) i, més tard, Giambattista Tiepolo (1696-1770). Avui, i seguint el micro tour italià que iniciarem el passat juliol, ens ocuparem de dues viles situades a les afores de Vicenza: una palladiana i l'altre decorada per Giambattista Tiepolo i el seu fill Giandomenico (1727-1804).

El nostre periple italià, tres dies pel Veneto, quedarà resumit en tres articles: l'anterior destinat a Vicenza i els palaus urbans, el present a les viles suburbanes i el proper a les viles de camp, mantenint, així la diferència que establí Palladio a *I quattro libri dell'architettura* (1570) entre les tres tipologies constructives.

Havíem explicat que en el seu viatge a Itàlia, Goethe (1749-1832) dedicà una setmana a Vicenza (19-26 setembre 1786). Doncs bé, des d'allà, l'escriptor alemany es desplaça a les afores de la ciutat per visitar dues viles: la Rotonda i la Valmarana ai nani. Seguir les passes de Goethe pot fer reviure les seves sensacions. Si aquestes són ampliades amb les reflexions, de tot ordre i gust, d'una colla d'amics, s'aconsegueix una visió divertidament eclèctica de la visita.

Els pocs quilòmetres que separen el centre de Vicenza de la Valmarana i de la Rotonda (a la foto), podrien fer-se a peu. Ambdues viles es troben en la mateixa direcció i disten uns centenars de metres entre elles. En el trajecte, s'aprecia el procés d'ampliació de la ciutat. Allunyant-nos del centre, les parcel·les edificables són més grans (algunes amb jardí) i, una vegada creuats riu i via de tren, les petites viles burgeses senyoregen el paisatge. Sorpren el gran nombre d'aquestes cases d'aspecte confortable, sense recerca de protagonisme,

integrades en el seu context i presidides per grans arbres. La vegetació els hi confereix una intimitat burgesa. Simbolitzen la presència d'una àmplia classe mitjana, pilar de Vicenza. La tranquil·la submissió a la tradició constructiva local d'aquests habitatges, suggereix estabilitat i el conjunt emana, parafrasejant a Luis Buñuel, *le charme discret de la bourgeoisie*.

Serenament, el paisatge urbà esdevé agrícola. Conreus diversos, grans i petites extensions de terres fosques amb diferents inclinacions i formats, alternades amb arbrat, riu... Una agricultura pròspera, que és la que envolta la vila Rotonda.

La vila ens apareix, segons el seu arquitecte: «Sobre un monticello d'accés facilíssim, banyat d'una part per el riu Bacchiglione i de l'altra per ameníssims turonets que li donen un aspecte de gran teatre i estan tots cultivats amb fruits abundants i excel·lentíssimes vinyes, boníssimes. Gaudeix per tots els costats de bellíssimes vistes variades (més curtes, més llargues, coincidents amb l'horitzó) per això he fet quatre logges, una a cada façana...».

La Rotonda va ser especialment dissenyada per les necessitats del comitent (Paolo Almerico, 1508-1580) i per a un paisatge concret. Com se sap, l'estudi dels entorns és una característica de l'arquitectura palladiana que repercuteix en l'harmonia dels edificis. Aquí, la vila culmina el turó sobre el que s'erigeix com un petit temple clàssic. I aquest punt de sacralitat no és fortuït. Palladio ha treballat amb elements de l'arquitectura religiosa greco-romana: la planta quadrada inscrita en un cercle, la creu grega per els eixos, la cúpula, els frontons, columnes, logge (galeries), escalinates, una sala central rodona...

ESTEM davant d'una «vila-temple» per a un propietari «comte-sacerdot», Paolo Almerico. El «comte-sacerdot», en retirar-se de la Cúria Romana, encarregà a Palladio una construcció on poder aïllar-se, un espai per a la reflexió. Per això Goethe comentava que la vila «difícilment pot satisfer les necessitats per al sojorn d'una família».

Almerico, com a sacerdot, era cèlibe, i les seves necessitats eren unes altres.

Amb el traspàs d'Almerico, Virginio, el seu fill i hereu malbaratador (el celibat sacerdotal no hauria d'existir en «honor a la veritat», deia recentment el cardenal Carlo Maria Martini) va vendre la finca al comte Capra. Capra inscriví el seu nom a la façana i la vila esdevingué un espai lúdic, per festes. Al segle XXI les coses són diferents: el darrer propietari, Mario Valmarana, va ser archi-

tecte, expert en Palladio i professor d'història de l'arquitectura a la universitat de Virginia. Probablement, la vila condicionà la seva vida professional i el gaudi que en rebé fou eminentment intel·lectual. La vila ha passat de ser un objecte per a l'esbarjo a objectiu vital per a qui te la responsabilitat de mantenir-la!

Allunyant-nos de la Rotonda, la seguim contemplant: harmòniques proporcions (basades en canons numèrics), un cub perfecte, sense jerarquies entre els seus costats, perfectament simètrica, sacra, inalterable i envoltada d'una natura sempre en moviment. Ens en acomiadem amb un elogi que li dedicà Goethe: «Possiblement, el luxe de l'arquitectura no ha superat mai tal cosa».

òtic, venint de la Rotonda!

La Valmarana fou construïda per Giovanni Maria Bertoldo entre 1665 i 1669 amb els estalvis guanyats com a jurista a Venècia (la inestabilitat del govern venecià aconsellava refugiar-se en valors segurs). Més tard, la finca fou venuda a Giustino Valmarana (noble, cultivat i bastant associat). Aquest, desitjós d'embellir la propietat d'acord amb els seus gustos i la seva filosofia, encarregà a Giambattista Tiepolo un programa pictòric per a cobrir-ne els murs. Tiepolo es trobava, aleshores, en la seva maduresa artística i era el pintor més apreciat (i cotitzat) de la República veneciana.

Amb les seves pintures, Tiepolo i el seu fill Giandomenico, transfigu-

claror d'una bombeta de 40 watts aconseguia unificar amb els roses, liles, grocs pastel o verds maragda suposadament vibrants de Tiepolo. Un luxe, poder visitar les pintures en el seu context i en la seva realitat, lluny del punt anodí que confereix el museu públic i la seva freda il·luminació correcta (la paguem entre tots i la de la vila només els Valmarana).

A jutjar per la temàtica de les pintures, el comitent (Giustino Valmarana) hauria de ser peculiar. El programa iconogràfic de la casa reuneix escenes de poemes èpics, clàssics i contemporanis, amb un denominador comú: amors frustrats que conformen la personalitat de l'heroi. Fragments d'Homer, de Virgili, de Torquato Tasso i d'Ariosto, són representats amb la sensibilitat rococó de Tiepolo. La seva pinzellada ràpida, líquida i fluida, així com la seva llum, desmaterialitzen els objectes. Tot és fàcil, diví i rosa. Les víctimes, Ifigènia, Angèlica... entreobren els llavis i miren al cel en una atmosfera d'oberta sensualitat. El recorregut culmina amb l'escena del cavaller cristià Rinaldo acomiadant-se de la fetillera pagana Armida. Rinaldo, dempeus, crescut amb l'experiència amorosa (viscuda i rebutjada) i Armida, asseguda, empetida per l'abandó. *Voilà* la filosofia del noble Valmarana!!

A la foresteria, Giandomenico Tiepolo (el fill) desenvolupa un estil propi amb una pinzellada anecdòtica i densa. Representa escenes quotidianes, camperoles, carnavalesques, evocacions del nou món i, fins i tot, contes xinesos. Fuig de l'univers patèrn retenint-ne els recursos plàstics i alguna que altra divinitat. La qualitat d'aquestes pintures no mereix, al meu entendre, els elogis que els hi dedicà Goethe. De fet, posteriorment, Giandomenico millorà aquests temes en els frescos que avui estan a ca' Rezzonico (Venècia). La visita de la foresteria és, però, inexcusable. Les diferents escenes de l'habitació xinesa no són creïbles però tenen un toc d'ingenuïtat exòtica que, lligat a l'estat atrotinat de la cambra, converteixen l'espai en un racó inoblidable. Afegim-hi el radiador insuficient i ennegrit, toscament clavats al mur sobre un paisatge tiepolesc, el cobrellit relliscós o la bombeta de 40 watts que enllumenarà a algun afortunat foraster per llegir les tres novel·les de pacotilla que descansen sobre el tapet acrílic de la tauleta de nit.

Ja voldria ser jo l'afortunada forastera! Més que res per agrair als propietaris l'esforç que implica mantenir un patrimoni únic, permetent al visitant de contemplar-lo *in situ*. Ben mirat, els visillos de niló, els tapets acrílics o els ànecs kitsch... emfatitzen el valor de les pintures i ens fan reflexionar sobre la nostra obsessió per el design de prêt à porter.

Vist això, no crec que acabar l'estiu en una vila vora la ciutat sigui un luxe. Més aviat, massa responsabilitat. ≡

Doctora en Història de l'Art i pintora



### Entrar a la casa del 'padrone' és com anar de visita a casa dels amics

El camí, però, porta sorpreses i passarem de la perfecció a la deformitat. En el frondós sender que condueix a la vila Valmarana ens descosten 17 nans de pedra sobre la muralla de la finca. Entre l'arbrat, disposats com antics guerrers, els nans del bosc (guardians de l'inconscient per a Jung) protegeixen amb els seus poders la Valmarana o, en el seu honor: la Valmarana ai nani. No són els actuals nans vermells de jardí kitsch que parodia l'artista David Ribas (1957) amb tant d'encert. Són seriosos i s'han atribuït als Tiepolo. La seva presència indica canvi d'interessos.

La Valmarana es troba a la falda del mont Berico i gaudeix d'unes vistes tan delicioses que costa no treure la llibreta per dibuixar-les i posseir-les. La vila, de proporcions burgeses (com alguna de Puigcerdà, per donar alguna referència) és una construcció equilibrada, amb dues façanes clàssiques i terrasses amb balustres, sense pretensions i acollidora. Les diferents edificacions: casa principal, foresteria (per els forasters), estables i jardins són fruit de diverses intervencions i el disseny del parc no aconsegueix de lligar-les. Ca-

raren les gairebé humils estances de la vila Valmarana. Ho feren a una velocitat inusual: entre la primavera i l'estiu de 1757 pintaren 300 m<sup>2</sup> de frescos... Si algun escorç no està massa aconseguit, com remarcaven els meus amics, podem carregar-ho a les presses i a les restauracions.

Giambattista, el pare, pintà la casa principal amb puntual col·laboració del fill i Giandomenico la foresteria, amb mínima participació del pare. Tot plegat, dos estils diferents i dos temes diferents. Goethe els va classificar en una carta a Charlotte von Stein, la seva confident: «Estil sublim i estil naturalista».

L'estil sublim és el del pare i el naturalista el del fill.

Entrar a la casa del padrone és com anar de visita a casa dels amics, sense turistes i passejant entre les estances. A més dels frescos, es poden contemplar les fotos de família (amb membres de la reialesa europea, o no) agrupades sobre els mobles com a qualsevol habitatge. A les meves amigues els xocaven unes estovalles de mercadillo en el centre de les quals dos ànecs de ceràmica (aquests kitsch de veritat) eren observats des del sostre per una deessa gloriosa, teatralment settecentesca, banyada de llum sobrenatural i envoltada de nacrats vapors afrodisíacs. A mi m'entendrien els visillos de niló que havien sigut blancs, sota unes cortines encoixinades, un pel desfildades i de color rosa envellit. Un rosa brut que la