

TV 450

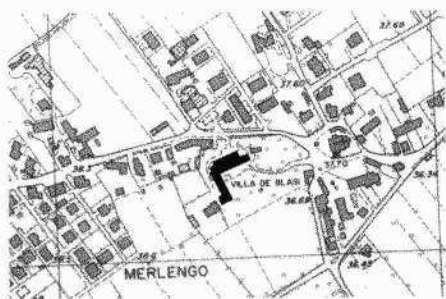
Villa Corner, De Blasi

Comune: Ponzano Veneto

Frazione: Merlengo

Via Talponera, 14

Irrv 00000844 Ctr 105 NE Iccd A 05.00144694



Secondo gli studiosi locali, la villa fu fatta edificare nel corso del Settecento dall'importante famiglia patrizia dei Corner, probabilmente su un impianto più antico, visto che la presenza dei Corner a Merlengo, in veste di possidenti terrieri, è documentata già a partire dall'anno 1542, come risulta da un documento intitolato "Summario de le entrate de nobili cittadini veneti per li beni che hanno podesteria di Treviso. Tratto dalli libri degli Estimi della città di Treviso" (Salamon, 1981).

La villa è riconoscibile, in forma embrionale, in una mappa seicentesca che rappresenta il territorio di Merlengo (Salamon, 1981) ed è raffigurata, già ben definita, nella mappa del Prati, datata 1763: la costruzione è rappresentata, priva di adiacenze contigue, come un voluminoso edificio alto tre piani col timpano centrale.

«La villa, dopo i Corner, appartenne all'abate Rubelli, segretario del Patriarca di Venezia, indi al Vescovo di Treviso, Sebastiano Soldati (1829-1846). Erede del Soldati fu il marchigiano Carlo Bandini, assai zelante dal lato religioso, il quale fece rimuovere gli affreschi dipinti da Giambattista Tiepolo, attorno alla metà del XVIII secolo, perché considerati disdicevoli. Successivi proprietari in ordine di tempo furono: gli Antonelli, il prof. Bernardo Panizza, i nob. Galanti, il barone austriaco Franz Niessner ed il sig. Ireneo Pavan. Questi ultimi due avrebbero cercato di riparare le ingiurie effettuate dal Bandini. Gli eredi Pavan venderono il complesso ed il terreno adiacente nel 1969 al dott. Gaetano De Blasi, il quale ha intrapreso l'opera di restauro paziente ed impegnativa» (Polo, 1984), salvando alcuni brani tra cui l'"Ifigenia in Tauride" (Salamon, 1981).

Vincolo: L.364/1909

Decreto: 1923/10/16; 1933/05/17

Dati Catastali: F. 11, sez. A, m. 94/
97/ 98/ 101/ 106/ 166/ 168/ 193/
194/ 195/ 196

Il complesso presenta uno sviluppo planimetrico ad "L", di forma irregolare, dato dall'aggregazione di più corpi di fabbrica sorti nel tempo; il volume della villa, in posizione centrale, è infatti affiancato da corpi laterali più bassi e di diversa morfologia, di cui quello a ovest, collegandosi ad un ampio porticato con sovrastante orologio, si prolunga verso sud, all'interno del giardino, ed ospita al suo interno una serie di spazi di servizio, nonchè le ex-scuderie e la casa del custode.

L'ingresso principale al complesso è posto a sud, di fronte alla chiesa di Merlengo, dove si apre una grande cancellata, tra pilastri intonacati con specchiature, sormontati da statue; una stradina sterrata si inoltra nel parco e giunge in prossimità del fronte meridionale della villa, completato dal braccio laterale della lunga adiacenza; un secondo cancello, meno monumentale, è collocato davanti alla facciata nord della villa, in prossimità della sede stradale. Il corpo padronale, come già annotava il Mazzotti (1954) «di aspetto assai semplice», si sviluppa con tre piani fuori terra, di cui l'ultimo un basso sottotetto. Dalla strada si intravede il fronte principale nord, caratterizzato da aperture tutte a profilo architravato, collegate tra loro da fasce orizzontali all'altezza dei davanzali in pietra, disposte secondo uno schema simmetrico, con tre aperture distinte e vicine al centro, mentre ai lati si dispongono coppie di finestre intervallate dal passaggio della canna fumaria dei camini simmetrici. Si differenzia leggermente la monofora centrale del primo piano, sormontata da frontoncino triangolare, in laterizio intonacato, che diventa semplice cimasa sopra alle altre aperture del primo piano e del piano terra. La facciata è conclusa da un cornicione modanato su cui si imposta la copertura a padiglione. Maggiormente caratterizzata si presenta l'altra facciata, esposta a sud, verso la corte ed il parco, dove, in posizione centrale, sulla sommità dell'edificio, campeggia il grande stemma in pietra della famiglia Cornaro. Le tre finestre centrali del primo piano sono chiuse da un largo balcone in pietra, sorretto da quattro larghe mensole lavorate; sopra all'apertura mediana è collocato un frontoncino a profilo curvo.



Veduta del fronte interno del complesso; sullo sfondo l'adiacenza porticata con frontone mistilineo (Archivio IRVV)

428

Alla severa semplicità dell'esterno si contrappone la ricchezza degli spazi interni, dove le sale, organizzate secondo il classico impianto tripartito, conservano pavimenti in terrazzo alla veneziana, con disegni floreali e blasoni; le pareti ed i soffitti di tutte le stanze presentano decorazioni in stucco con disegni e riquadri ornamentali finemente colorati ed in tono con il pavimento.

Alcuni ambienti della villa, inoltre, erano adorni degli affreschi di G.B. Tiepolo, eseguiti tra il 1736 ed il 1750 (AA.VV., 1978), ed ora quasi interamente perduti. Essi vengono citati per la prima volta dal Bettinelli nei versi pubblicati nel 1751 per le nozze di Andrea Cornaro e Maria Foscarini e descritti poi dal Crico, nel 1833, in seguito a personale sopralluogo nella villa, allora di proprietà dei Rubelli: «Non vidi alcun altro affresco del Tiepolo sì ben conservato e di una lucidità così bella ed appariscente. I tratti del pennello sono sì delicati, e v'ha tanta sfumatezza, ne' contorni, che si direbbe piuttosto pittura ad olio in sulla tela anziché affresco, dove il pittore non può accarezzare gran fatto il suo dipinto, ma tira innanzi e move a suo viaggio».

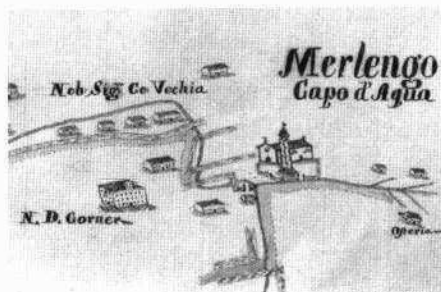
La perdita di tali decorazioni avvenne probabilmente nella seconda metà del XIX secolo e fu graduale. Nel 1855, infatti, il Fapanni riporta la notizia secondo cui il vescovo di Treviso, Sebastiano Soldati, allora proprietario della villa, aveva provveduto a ricoprire le nudità d'Ifigenia, con un intervento del pittore Martelli di Treviso. La notizia successiva è fornita dal Molmenti (1909) che nella sua monografia sul Tiepolo afferma che il marchese Carlo Bandini, nipote del vescovo Soldati, «aveva fatto abbattere con scalpello e martello» tutte le pitture.

«Su questa base risulta che tra il 1855 e il 1887 i muri, dopo un probabile strappo degli affreschi maggiori nel salone al primo piano (quanto rimane, infatti, sembra l'impronta residua di uno strappo), furono intonacati» (AA.VV., 1978). Gli affreschi superstiti sono visibili nel salone del piano nobile: nella parete di fronte alle scale è rappresentato il "Sacrificio di Ifigenia"; nella parete opposta, a destra "Ifigenia trasportata in Tauride da Diana" e, a sinistra, "Ifigenia e Oreste in fuga". Nel soffitto, lacerti con "Trionfo di Diana" e, in due brani minori, figure non ben identificabili.

Già restaurati da M. Botter e C. Linzi negli anni fra il 1923 e il 1935 e poi nuovamente negli anni seguenti ad opera di «un restauratore dilettante» (forse il nipote del proprietario Pavan), a cui viene attribuito «l'intervento tuttora visibile (1976) di un tracciato a contorno in alcuni brani» (AA.VV., 1978), nel febbraio del 1975 gli attuali proprietari decidono di sottoporre gli affreschi ad un nuovo e definitivo intervento di restauro, che tenti di salvare quanto si è ancora conservato.

Veduta del salone centrale con gli affreschi all'interno dei riquadri (Archivio IRVV)





Il prof. Tiozzo, chiamato ad intervenire nuovamente sugli affreschi, nella relazione tecnica così descrive la situazione: «La decorazione pittorica del Tiepolo esiste solo allo stato larvale; interventi di restauro hanno rinforzato il disegno sulla falsariga del segno da chiodo svisando però la figurazione tiepolesca. Originariamente il Tiepolo doveva aver dipinto, oltre al grande salone con le storie di Ifigenia, anche una stanza Cinese ed il piano terra; del piano terra si conserva solo la Flora presso il Museo Civico di Treviso; al piano superiore sono leggibili solo gli affreschi del grande salone».

Come si legge nella relazione di progetto, l'intervento proposto dal restauratore, ma non approvato dalla competente Soprintendenza, consigliava il recupero delle tracce originali, ovvero un intervento diretto sul brano pittorico, condotto con l'ausilio «di foto dell'opera del Tiepolo», diretto ad «evidenziare al massimo le figurazioni pittoriche senza svisare il fare del Tiepolo».

Al termine di un vivace scambio di opinioni sulla metodologia di restauro scientificamente più corretta, l'intervento è stato portato a termine seguendo le prescrizioni fornite dagli organi competenti, ovvero operando solamente una «pulitura» ed una «reintegrazione pittorica a velature di acquerello», limitata, quest'ultima, al minimo indispensabile, «in relazione alle necessità di evidenziare le parti meno leggibili della figurazione, nell'assoluto rispetto del testo pittorico originale».



Particolare della villa della «N.D. Corner» a «Merlengo Capo d'Aqua» nella mappa di Angelo Prati del 1763 (ACBM, Prati A. «Dissegno generale di tutta la Brentella», ms., tavola 34, 1763)
Particolare di un affresco (Archivio IRVV)