



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

Dipartimento dei Beni Culturali

Corso di laurea in Storia e tutela dei Beni artistici e musicali

Tesi di laurea in Storia dell' Arte Moderna

Villa Loredan a Sant'Urbano e i suoi affreschi

Villa Loredan in Sant'Urbano and its frescoes

Relatrice: prof.ssa Alessandra Pattanaro

Laureanda: Tagliapietra Beatrice

Matricola: 2036926

Anno Accademico 2023-2024

INDICE

1.	INTRODUZIONE	p. 3
1.1.	Il contesto storico	p. 3
1.2.	Villa Nani	p. 4
2.	Ipotesi attributive e Carlo Caliari	p. 7
3.	Introduzione agli affreschi della villa	p. 8
3.1.	Primo episodio del <i>Ratto d'Europa</i>	p. 8
3.2.	Secondo episodio del <i>Ratto d'Europa</i>	p. 9
3.3.	Intervallo tra i due episodi	p. 10
3.4.	<i>Le Stagioni</i>	p. 11
3.5.	<i>Borea e Orizia</i>	p. 11
3.6.	<i>Diana in compagnia delle Ninfe</i>	p. 13
3.7.	Sala delle <i>Virtù</i>	p. 14
3.8.	Sala dei Paesaggi di campagna	p. 15
3.9.	Prima stanza delle Grottesche	p. 16
3.10.	Seconda stanza delle Grottesche	p. 19
4.	BIBLIOGRAFIA	p. 22
5.	IMMAGINI	p. 24

1. INTRODUZIONE

Villa Nani Loredan è una struttura situata a Sant' Urbano del XVI secolo. Fino al 1666 tre quarti di essa appartenevano a Bernardo Nani ed un quarto a Francesco Loredan, fino a passare poi interamente nelle mani della famiglia Loredan.

Della villa si perdono le tracce nel '700, se ne hanno notizie nel XIX secolo come edificio appartenente alla famiglia Moda, poi seguono altri proprietari e al 1915 risulta proprietà della famiglia Paganizza. Da allora è in stato di degrado. Venne utilizzata come magazzino, nella guerra come alloggio per i soldati e nel 1954 come alloggio per gli sfollati. Nel 1962 l'Istituto Regionale delle Ville Venete ne prende possesso e ne ritrova gli affreschi in pessimo stato di conservazione, rivestiti da una spessa patina.

Storicamente non si hanno preesistenze dato che la dimora sorge su un prato che un tempo era destinato alla coltivazione.

1.1. Il contesto storico

Nonostante il Sacco di Roma nel 1527 e la caduta della repubblica di Firenze del '30, Venezia riuscì a conservare la sua indipendenza. Questo è un periodo storico costellato da lotte tra cattolici e protestanti e di conseguenza Venezia divenne luogo di rifugio per letterati ed artisti. Essendo una città che viveva di commercio libero, ogni credenza aveva più possibilità di essere espressa, purché non turbasse la quiete pubblica, infatti alcuni pensatori, anche sotto falso nome, pubblicarono opere che in altri paesi sarebbero state eliminate.

Dopo questo apice di splendore, durante il quale Venezia veniva considerata "regina del mare", si assiste ad un suo lento declino durante il resto del 500, a causa del fatto che, volendo mantenere le proprie colonie in oriente, la città era sempre più sotto la minaccia turca che le sottrasse lentamente molti di quei possedimenti che avevano contribuito a renderla importante ed imponente.

Altro elemento che andò a ledere lo splendore di Venezia fu la scoperta dell'America e della via marittima delle Indie, che portò il trasferimento dei grandi commerci europei dal Mediterraneo all'oceano Pacifico e a quello Indiano.

Questo ebbe delle conseguenze anche sulla popolazione nobile e sui patrizi, che iniziarono a convertire i propri patrimoni di origine commerciale in investimenti terrieri nell'entroterra.

I patrizi veneziani sfruttavano molto l'agricoltura come fonte di reddito e la costruzione di molte ville favorì un nuovo modo di concepire la vita in campagna.

Le ville avevano delle caratteristiche comuni: venivano inserite in maniera straordinaria nel complesso naturalistico che le circondava, erano luoghi in cui la vita dedicata al lavoro nei campi si mescolava con il piacere e la tranquillità, in più soddisfacevano le richieste di lusso sfrenato dei nobili che vi abitavano e che volevano ricreare lo stile e la magnificenza degli edifici di Venezia.

1.2 Villa Nani

Villa Nani risale al '500 e sorge nel territorio che veniva chiamato "Val Urbana". Non abbiamo notizie più approfondite riguardanti la sua costruzione e nemmeno informazioni sull'architetto che ci lavorò. Sorge in località La Priula, appena discosta dal fosso Rotella.

Analizzando la cartografia del territorio si nota che al nord, e posta in asse rispetto alla villa, si trova la grande corte agricola della famiglia Nani: si tratta di un elemento che segue la tradizione, che vede un collegamento tra i due edifici tramite passaggio sotterraneo voltato, che avrebbe permesso una più sicura fuga dei nobili in caso di necessità. Altra ipotesi, ma meno plausibile, è che venisse utilizzato per permettere il ricovero dei contadini.

Cartograficamente la villa si sviluppa su una pianta quadrangolare di due piani più le soffitte, coperta da un tetto a quattro falde collegate in colmo, con solai lignei.

I due fronti alla strada e alla corte sono simmetrici, il secondo fronte presenta due alti camini posti tra le luci delle stanze laterali.

Il palazzo è impostato sulla tradizionale pianta tripartita, con androne centrale passante e quattro stanze ai lati. Il vano scala è inserito al centro del frontone ad occidente.

La struttura si divide in tre piani. Vi è il piano terra che al momento non rivela nessuna tipologia di affresco e non è in buono stato di conservazione. Entrando dalla porta che guarda la strada odierna ci si imbatte in un androne che collega i due fronti. Sulla sinistra si trovano una stanza, la scala ed un'altra stanza, mentre sulla destra due stanze. Nella stanza più vicina alla porta si ha un grande camino ancora oggi visibile ed integro. A seguire il primo piano che, grazie ad un lavoro di restauro negli anni sessanta del '900, presenta degli affreschi in buono stato di conservazione. Infine il secondo piano che non presenta affreschi o decorazioni, destinato alla servitù.

La prima notizia scritta su villa Loredan risale al 1661 in un documento che riporta che la proprietà della villa era per due terzi di Nani e per un terzo di Francesco Loredan.¹

Nel 1663 una carta catastale del magistrato dei beni Inculti riporta la situazione del territorio a metà del '500. Da questa riusciamo ad avere informazioni sul fatto che il terreno fosse proprietà della famiglia Nani.²

Esaminando l'albero genealogico del Barbaro - ramo dei Nani di san Trovaso – risulta che l'antenato diretto degli eredi seicenteschi della villa, quindi Bernardo Nani, figlio di Giacomo (1588-1623), sia Bernardo Nani di Zorzi (1533-1589).³

Su Bernardo non si hanno molte informazioni, si sa che egli nacque il 7 marzo 1533, da Giacomo e Marina Foscari, egli aveva anche una sorella, Cecilia, che sposerà nel 1554 Giovanni Grimani, del ramo dei Servi⁴

In quanto membro dell'aristocrazia, Bernardo intraprese un percorso di studi in ambito politico-burocratico, fece parte della magistratura dei Savi di Terraferma nel 1583.

Degno di nota è che nel 1588 egli fu luogotenente generale della patria del Friuli ed attuò una riforma militare, ricordata tramite un'iscrizione collocata al palazzo ex Garzolini di Tolmezzo. Si ha anche un busto che lo rappresenta che è conservato nel salone del parlamento del castello di Udine: l'opera lo ritrae vestito all'antica e ripreso fino alle spalle, il volto composto, ha la barba ed un'espressione severa, tipica di un funzionario che agisce secondo vigore e serietà.

Stessi rigore e serietà li ritroviamo anche nella vita privata di Bernardo Nani. Secondo la sua biografia egli si sposò due volte, il primo matrimonio fu nel 1562 con Lucia Querini di Marco, mentre il secondo nel 1586 con Chiara Morosini di Giacomo, matrimonio da cui nacque un figlio, Giacomo, detto Giacomazzo, che però morì nel 1623, eletto duca di Candia.

Secondo la Pavanello, è probabile che la decorazione della villa Nani-Loredan sia scaturita da un evento sociale molto importante, presumibilmente un matrimonio, vista la ripetuta tematica dell'amore, e forse il primo secondo la datazione prospettata dalla Dell'Antonio che avvicina gli affreschi a quelli di Fanzolo.

Questa struttura ha molte delle caratteristiche della Villa Veneta ed anche della casa domenicale.

¹ Catastico della padovana bassa

² Carta del retratto del Gorzon

³ PAVANELLO 2023, pp. 360-361

⁴<https://www.annuariodellanobiltà.com/il-giornale-araldico-genealogico-diplomatico-italiano-online-e-gratuito2/>
1875-1876, III, tavola II.

In facciata, infatti, si trova una serliana, un'apertura con arco poggiate sulle estremità con trabeazione rettilinea. Al di sopra della finestra centrale vi è una semiluna, mentre sulle due laterali minori due aperture geometriche.

In origine le decorazioni spiccavano, purtroppo ad oggi è possibile notarne solo le ombre, la più evidente sono dei cornicioni a mensole sotto una finestra.

Sull'architrave del portale di ingresso si trova l'iscrizione "Ingenuitate", termine con il quale nell'antica Roma si voleva indicare una persona nata libera, da qui si possono avviare varie ipotesi: il fine ultimo poteva essere quello di elogiare il fatto che la famiglia Nani fosse di stirpe molto antica, oppure era un messaggio volto ad evidenziare la semplicità d'animo delle persone che vi vivevano.

2. Ipotesi attributive e Carlo Caliari

Né Ridolfi né altra fonte indicano l'autore responsabile degli affreschi. Giuseppe Mazzotti⁵ segnala che le opere presenti nella villa sono riconducibili a dei seguaci di Paolo Veronese ed è la Crosato Larcher a fare per prima il nome di Carlo Caliari, un nome poi a volte rifiutato, come dirò, dalla critica più recente.

Luciana Crosato Larcher sostiene infatti che «i colori tenui, gli occhi miopi, le bocche sottili e le vesti percorse da pieghe prive di naturalezza trovino pieno riscontro nelle opere ad olio di Carletto Caliari». ⁶ Carlo Calari nasce a Venezia nel 1570 e vi muore nel 1596 - il che farebbe collocare il suo lavoro negli affreschi di a villa Loredan prima del nuovo secolo⁷. Nonostante la sua breve vita sono giunte a noi delle testimonianze del suo lavoro. Fa parte di una famiglia di artisti, è infatti il figlio del celeberrimo Paolo Veronese (1528-1588). Dallo stesso padre eredita lo studio e lavora per alcuni anni a Venezia. Va anche ricordato -dato che bene si inserisce nel contesto di questa ricerca- che lo stesso Paolo Veronese ha completato con la sua pittura le architetture delle ville del palladio. Al contrario del padre, di Carlo non abbiamo molte notizie, sappiamo che ha terminato alcuni dei lavori del padre rimasti incompiuti. Dal padre e dallo zio eredita la conoscenza in ambito artistico, ma non solo: eredita l'abilità nel lavorare la pietra dal nonno, scalpellino e scultore. Collabora con il fratello Gabriele a due quadri nella Sala delle Quattro porte al Palazzo Ducale di Venezia. Sono riconducibili a Caliari alcune opere con oggetto Adamo ed Eva, ad oggi esposte agli Uffizi, come ad esempio *Cacciata dal Paradiso Terrestre* ed il *Peccato Originale*. Si hanno notizie della sua presenza come apprendista presso un certo "Bassano". Si può dedurre che Carletto sia stato allievo di Francesco e Leandro "Bassano", figli di Jacopo, dato che quest'ultimo nel periodo successivo al 1581 non ha quasi più dipinto⁸. Nei quadri dove è presente la firma di Carlo si può effettivamente riconoscere un'influenza bassanesca, ma al contempo questo suo stile può essere considerato un'evoluzione dello stile del padre. Carlo Ridolfi dedica un'ampia sezione a Paolo Veronese ed un'altra ai figli Carlo e Gabriele. Di Carlo dice che nonostante la morte prematura egli produsse «effetti eccellenti dell'ingegno», è lo stesso Ridolfi a dire che «datosi Carlo da fanciullo allo studio ritrasse molte cose dal Padre, e dal Bassano».⁹

Ritornando all'attribuzione, Rupprecht nel 1962 si espone sostenendo che il ciclo sia «di un così poco livello artigianale [...] che un'attribuzione non è più e non può più essere un problema

⁵ MAZZOTTI 1954, p.226

⁶ CROSATO 1962, pp.187-189

⁷ RIGOBELLO e AUTIZI 2023, p. 16; istituto regionale delle ville venete; DELL' ANTONIO 2009, p.485-486

⁸ CROSATO 1967, p.108

⁹ RIDOLFI 1648

scientifico». Frutto di questo pensiero potrebbe essere il fatto che la serie degli affreschi ha riacquisito leggibilità solo dopo il profondo restauro avvenuto negli anni successivi.¹⁰ Saccomani¹¹ e Autizi¹² confermano l'attribuzione a Carletto, ma Sara Dell'Antonio dissente per problemi di cronologia e trova delle similitudini di stile e rappresentazione con il lavoro di Battista Zelotti a villa Emo facendo riferimento agli elementi architettonici che inquadrano le figure, alla modalità di rappresentazione e al drappeggiare delle vesti, dalle tinte acide, e all'eleganza delle figure rappresentate.¹³

Opinione di Loredana Luisa Pavanello è che attribuire a Carlo Caliari la paternità degli affreschi di villa Loredan- Nani “costringerebbe a una datazione degli affreschi piuttosto tarda, tra fine del nono decennio e il 1596, data di morte del pittore”,¹⁴ mentre alla studiosa sembra plausibile una datazione alla metà del settimo decennio, collegata agli affreschi zelotteschi di Fanzolo.

Rigobello e Autizi sostengono l'opinione della Crosato sull'attribuzione a Carlo Caliari.¹⁵

3. Introduzione agli affreschi della villa

L'assenza di affreschi al primo piano è probabilmente dovuta ad una copertura con intonaco. Le scale sulla sinistra portano al secondo piano, esse sono strette ed i gradini non imponenti, si accede al secondo piano tramite una porta in legno che dà sul magnifico salone centrale: finte architetture in riquadri dove si incontrano, da una parte, due momenti del *Ratto di Europa* e sulla parete opposta *Borea ed Orizia* ed il *Bagno di Diana e le ninfe*. Nella parete est vi sono *Apollo* e *Atena* in nicchie ornate da busti e amorini. Sopra le porte figure allegoriche delle quattro stagioni. Oltre al salone vi sono quattro stanze, due decorate con grottesche, una decorata con tre paesaggi inquadrati da finte architetture e mascheroni sopra le porte e l'altra decorata con medaglioni ovali contenenti raffigurazioni delle Virtù Cardinali, la *Giustizia*, *Temperanza*, *Fortezza* e *Prudenza*.

3.1 PRIMO EPISODIO DEL RATTO EUROPA

Gli elementi decorativi ad affresco si trovano ad oggi esclusivamente nel piano nobile, formato da un salone centrale, anch'esso con decorazioni degne di nota, e da quattro stanze posizionate sugli angoli della casa. Il salone centrale è interamente affrescato e caratterizzato da un'unità ed una continuità decorativa che collega tutte le scene rappresentate, sono presenti inoltre delle decorazioni parietali rappresentanti colonne di tipo corinzio e dei trompe l'oeil ad intervallare i vari episodi. Sui

¹⁰ RUPPRECHT 1962, pp. 197-199.

¹¹ SACCOMANI 1970-1971, pp. 293-343

¹² AUTIZI, pp. 14-17

¹³ DELL'ANTONIO 2009, p. 486.

¹⁴ PAVANELLO 2023, pp. 359.

¹⁵ RIGOBELLO, AUTIZI 2023, p.18

lati lunghi sono rappresentati dei paesaggi con degli episodi inerenti alla storia del *Ratto d'Europa*, il tutto incorniciato da due archi sorretti da paraste in finto marmo policromo che poggiano su un basamento.

La scelta di rappresentare questo episodio è da collegare con i valori fondanti della Venezia di quel periodo: Europa, figlia di Fenice e Perimede, viene rapita da Zeus e portata dallo stesso da Sidoni a Fenicia -odierna Saida in Libano. Dalla loro unione nascono Minosse, Radamanto e Sarpedonte. Successivamente Europa sposa Asterione, re di Creta.

Si ricollega ai valori dei veneziani poiché si tratta di un mito che tratta della realizzazione di una grande potenza marittima e di una saggia amministrazione della giustizia.¹⁶ Nella scena iniziale dell'episodio del *Ratto d'Europa*, Caliari rappresenta la veduta di tre giovani donne intente a giocare, dalle *Metamorfosi* di Ovidio «[...]verso la spiaggia, dove la figlia del grande re è solita giocare col suo seguito di fanciulle di Tiro». Nella scena si ha anche un toro, sul quale sta per sedere una fanciulla. Il mito, e lo ritroviamo nelle *Metamorfosi*, vuole che il toro sia lo stesso Zeus, sceso sulla terra per rapire Europa di cui era innamorato¹⁷.

I colori di questo primo episodio sono brillanti, specialmente quelli delle vesti delle fanciulle. Colpisce la contrapposizione tra la brillantezza dell'arancione della ragazza in primo piano e la leggerezza, la delicatezza dei colori scelti per il paesaggio che fa da sfondo alla scena. Siamo in un contesto di campagna, il verde è molto presente, sullo sfondo a destra una casetta probabilmente di qualche contadino e sulla sinistra a chiudere una vetta, una cima di un bianco candido e freddo.

Ritornando ai personaggi, sembra che l'artista abbia scelto di rappresentare un'evoluzione della scala cromatica decidendo il colore dei vestiti delle ragazze: quella di destra è vestita di un bianco che ricorda la vetta sullo sfondo, la ragazza al centro indossa un abito rosso tenue ed ha un seno scoperto, mentre la ragazza di sinistra ha la sottoveste di color porpora, uno strato di arancione brillante ed una cintura azzurra. C'è una connessione tra i colori delle fanciulle e quelli scelti per il paesaggio che rende il tutto molto armonico. Altro elemento di delicatezza sono le corone di fiori: una posta tra lo spettatore e il personaggio e l'altra posta sul capo del toro bianco.

3.2 SECONDO EPISODIO DEL *RATTO EUROPA*

Il racconto continua sulla sinistra. Incorniciato sempre da finte colonne con decorazioni marmoree policrome e chiuso sull'arco superiore con un festone con fiori bianchi e rossi si ha il seguito del racconto: la fanciulla con la veste rosso porpora, il mantello giallo ocre e la sottoveste bianca

¹⁶ RIGOBELLO AUTIZI 2023, p.23

¹⁷ OVIDIO, "Metamorfosi" versi 852-875, fig.1

attraversa un corso d'acqua il sella al toro bianco e reggendosi ad una delle due corna dell'animale. Sulla riva dietro di loro troviamo le ancelle rappresentate in un momento di sgomento, entrambi, sia il toro che l'Europa volgono il capo verso di loro. Caliori fa vedere allo spettatore la riva verso la quale la donna e l'animale sono diretti. In primo piano abbiamo un albero e la suddetta riva, mentre sullo sfondo le stesse montagne rappresentate nel primo affresco, ma con un angolazione differente: lo spettatore infatti ne vede una porzione più abbondante sempre caratterizzata dal bianco candido e glaciale. Il cielo è coperto da una coltre di nubi dalle tinte grigiastre e violacee.

Dalle *Metamorfosi*.¹⁸

il colore è proprio quello della neve non calcata [...] il collo è gonfio di muscoli [...] le corna, è vero, son piccoline [...] e lo sguardo non mette paura. La figlia di Agenore [...] gli si accosta e gli tende dei fiori verso il muso candido. [...] a un certo punto la figlia del re si azzarda a sedersi sul dorso del toro, senza sospettare di chi sia in verità. Allora il dio, allontanandosi con fare indifferente dalla terra e dalla spiaggia asciutta [...]. Lei è piena di spavento e si volge a guardare la riva ormai lontana. La destra le stringe un corno, la sinistra è poggiata sulla groppa. Tremolando le vesti di gonfiano alla brezza.

3.3 INTERVALLO TRA I DUE EPISODI

Ad intervallare la narrazione pittorica dei due episodi, Caliori realizza *Apollo con la cetra e Atena*, sormontati da putti intenti a giocare con dei lembi di tessuto blu annodati a delle rappresentazioni di teste di leone color oro. Il putto sulla destra sembra in età più matura rispetto a quello di sinistra, dall'aspetto più paffuto.

Atena è rappresentata seguendo la sua iconografia classica: con la mano sinistra regge una lunga asta, con la destra lo scudo argenteo con decorazioni semplici color ocre, sul capo ha l'elmo e sulle spalle una sorta di mantello color carta da zucchero. La veste, dalla quale si intravedono i seni e l'addome è rossa ed, a coprire il sesso, una cinta verde acqua cin delle rifiniture in oro.

La scelta di rappresentare Atena potrebbe essere stata dettata dal seguente motivo: le caratteristiche della dea erano la prudenza e la forza, doti delle quali i veneziani erano molto fieri. La stessa Atena, dea della guerra, avrebbe donato ad Atene l'olivo -simbolo della pace. Proprio la pace era stata raffigurata da molti artisti del '500 -come lo stesso Paolo Veronese- nelle vesti di una giovane donna con un atteggiamento rassicurante. Siamo, come già detto, nel periodo storico in cui la serenissima, stanca della guerra, desiderava la pace. È quindi plausibile ipotizzare che sia questo il motivo della scelta di rappresentare la stessa divinità che, secondo il mito, portò la pace¹⁹.

¹⁸ OVIDIO 8 d.C., fig.2

¹⁹ RIGOBELLO AUTIZI, p.17

Giungendo infine ad Apollo, il dio è rappresentato nudo, coperto solo da un mantello rosa tenue. Lo sguardo rivolto verso l'alto quasi in ammirazione, si può ipotizzare che stia rivolgendo il suo sguardo verso il sole che matura le messe, segno quindi di augurio per un piacevole soggiorno, sia per del buoni raccolti .

La mano sinistra regge il mantello, la destra regge la cetra. Altri elementi decorativi della figura di Apollo sono una tracolla color pasta da zucchero e dei sandali stile imperiale sempre color oro.

Apollo è conosciuto come il dio del sole estivo, ma anche dell'agricoltura ed inventore della cetra: qui ci troviamo davanti al dualismo della figura del dio, un'allusione quindi che vira sia alla volontà di mostrare la villa come centro agricolo, sia agli svaghi musicali tipici della vita in villa

Entrambe le divinità sono raffigurate in posa chiastica, inoltre sono state rappresentate proprio di fronte alla porta, quasi a voler accogliere i visitatori.

3.4 *LE STAGIONI*

Sulle sovrapporte sono rappresentate le stagioni che sono volte a celebrare i piaceri e i doni della campagna.²⁰

Abbiamo *Primavera*, una giovane fanciulla vestita d'azzurro con un seno scoperto ed una cornucopia con dei fiori; *Autunno* è rappresentato come un uomo vigoroso che regge una cesta di frutta, colpisce la sua espressività; *Inverno* è un anziano con il volto segnato dall'età che suona il flauto appoggiato a delle radici di una pianta -presumibilmente alloro, simbolo della gloria; infine c'è *Estate*, una donna che regge un mazzo di fiori ed uva, ha lo sguardo verso l'alto sempre in allusione alla maturazione delle messi grazie al sole.

3.5 *BOREA E ORIZIA*

Un'altra scena rappresentata è quella che vede una donna mentre viene presumibilmente rapita da un personaggio alato. La fanciulla veste quattro colori principali: sottogonna rosso, un altro strato giallo, la parte superiore (da cui però escono i seni) bianca ed un mantello verde. L'angelo è nudo ed è rappresentato di spalle nell'atto di far volare via con sé la ragazza, rappresentata come se fosse stata colta di sorpresa, con lo sguardo volto verso l'alto gambe leggermente piegate e braccia che sembrano alla ricerca di qualcosa a cui aggrapparsi.

²⁰ PAVANELLO 2023, fig. 4-5-6-7

Alla scena si svolge in un contesto di campagna, sempre sulle rive di uno specchio d'acqua, ma stavolta sullo sfondo si trovano dei contadini, sull'acqua un'imbarcazione ed una città murata.

La città sullo sfondo potrebbe essere Candia, nell'isola di Creta, regno di minosse. Ipotesi accettabile dato che creta nella realtà era il più importante avamposto di Venezia sul mediterraneo dopo la conquista per mano dei turchi di Cipro²¹.

L' Istituto Regionale delle Ville Venete l'ha identificato con il titolo di "Fanciulla che viene rapita da un demone alato"

Loredana Luisa Pavanello fa un paragone tra questa composizione ed un'immagine rappresentante Borea e Orizia proveniente da *Metamorphose d'Ovide figurée* a cura di Bernard Salomon, del 1557.²²

Borea, personaggio della mitologia greca, è la personificazione del Vento del Nord. Il mito vuole che Borea si fosse invaghito della principessa ateniese Orizia e, vedendo non corrisposte le sue attenzioni, decise di rapirla.

Da Ovidio:

Borea scosse le sue ali, e a quei battiti un soffio corse su tutta la terra e il vasto mare si increspò. [...] l'innamorato spazzò il suolo e nascosto dalla caligine avvolse Oritia, tutta impaurita, tra le sue fulve ali.²³

Sembra proprio questo il mito al quale il giovane Caliarì si è ispirato per questa rappresentazione, piuttosto che all' episodio del *Ratto d'Europa*.

La brutalità, il dinamismo e la violenza sembrano ricondurre al meno conosciuto mito di Borea e Orizia. Altro motivo che mi spinge a sostenere questa ipotesi è il dinamismo con cui la figura alata sembra scendere dal cielo per rapire la fanciulla: nel mito di Europa il dio è già sceso sulla terra, indi per cui il movimento dovrebbe essere una spinta da terra verso l'alto e non viceversa.

Altro motivo sono le nubi che avvolgono la figura alata: le si ritrova nella descrizione della discesa sulla terra di Borea.

²¹ RIGOBELLO AUTIZI, p.23

²² PAVANELLO 2023, p.366

²³ OVIDIO 8 d.C., p.245, fig. 9-10-11

3.6 DIANA IN COMPAGNIA DELLE NINFE

Nella parete opposta al ciclo del *Ratto d'Europa* sono collocati l'affresco della fanciulla che viene rapita da un demone alato e un ulteriore affresco rappresentante *Diana in compagnia delle ninfe*.

Artemide è la dea greca conosciuta anche con il nome romano di Diana.

La dea Diana è la dea della caccia e della notte, motivo della falce di luna sulla sua fronte. Il mito la vede accompagnata dalle ninfe ed assidua frequentatrice dei boschi e delle radure.

È questo l'episodio che Caliari sceglie di rappresentare: la dea sullo sfondo colta nell'atto di dialogare, mentre indica con il braccio sinistro sollevato qualcosa nascosto dietro la vegetazione, con una figura di spalle di cui lo spettatore vede solo una parte del volto. Questa è una rappresentazione molto rara del mito che vede coinvolta Diana, in quanto potrebbe rappresentare il momento in cui la dea scopre la presenza del giovane Atteone che, secondo il mito, durante una battuta di caccia, si era imbattuto casualmente nel posto in cui Diana e le sue ninfe stavano facendo il bagno. La dea, una volta accortasi della sua presenza, adirata, gli spruzza dell'acqua sul viso facendolo diventare un cervo, impedendogli di andare a raccontare quello che aveva visto. Il mito continua con la fuga del giovane che si imbatte poi in una fontana d'acqua nella quale si specchia e si rende conto di quello che era successo. Nel frattempo i suoi stessi cani lo inseguono, lo catturano ed infine lo sbranano.

Da Ovidio:

mentre Diana si bagnava lì alla sua solita fonte, ecco che il nipote di Cadmo, prima di riprendere la caccia, vagando più o meno a caso per il bosco che non conosceva, arrivò in quel sacro recesso [...] le ninfe, nude com'erano, alla vista del maschio di batterono il petto e riempirono tutto il bosco di urla improvvise [...]²⁴

In primo piano, altre tre ninfe, di cui una seduta su una pietra e dei panni azzurri e rossi, e le altre due in piedi che la avvolgono in un panno bianco. Delle ninfe in piedi una è di spalle mentre la seconda è parzialmente coperta dalla fanciulla seduta.

La vegetazione è fitta e, sia in primo piano che sullo sfondo dietro la dea Diana, è presente un corso d'acqua. Il clima che Caliari ha rappresentato è armonioso, calmo, probabilmente l'intento era quello di far entrare lo spettatore in un momento di pausa della dea, un momento intimo e di ristoro con le sue ninfe. Sembra infatti che lo spettatore sia posto in ambito prospettico e di visione, dietro delle piante, quasi a spiare la scena non visto, o sembra essere un modo per dare l'idea di essere

²⁴ OVIDIO 8 d.C., versi 172-179, fig.8

passati per caso la davanti. Altrimenti perché la dea Diana sarebbe stata rappresentata così in secondo piano rispetto alle sue ninfe?

A riguardo si sono espresse sia Luciana Crosato nel 1962, ovvero colei che ha reso per prima nota questa decorazione e, successivamente (nel 2001) Maria Beatrice Autizi.

Secondo Crosato²⁵ i quattro episodi rappresentati nel salone principale del piano nobile non sarebbero collegati tra di loro, non costituirebbero dunque un racconto unitario, collegando solo due dei quali al *Ratto d' Europa*.

Opinione di Autizi è che ci sia un ordine da seguire per poter cogliere la connessione tra i vari episodi rappresentati: si dovrebbe dunque iniziare il percorso dalla parete occidentale a destra di chi si affaccia al piano nobile, ovvero dove è rappresentata Europa mentre viene rivestita dalle ancelle con Diana sullo sfondo²⁶.

3.7 SALA DELLE VIRTU'

Si accede poi dal salone alla stanza delle *Virtù*, sopra la porta della quale campeggia un dipinto di un busto maschile in tipico stile romano -rappresentante presumibilmente il committente della villa.

Le Virtù sono raffigurate in dei grandi medaglioni ovali. Ogni Virtù è strettamente collegata a Venezia ed alla sua esaltazione.

Troviamo la *Fortezza* rappresentata come una fanciulla che regge senza sforzo una colonna spezzata, vestita di un tessuto sui toni del verde minerale, sotto la veste si nota la presenza di un tessuto rosa pallido. I colori di questa rappresentazione sono tenui e spicca esclusivamente il verde della veste, in quanto i colori scelti per la colonna, l' incarnato della donna ed i suoi capelli, gli elementi naturalistici ed il cielo sono simili ed estremamente chiari e sui toni dei rosa e del grigio. La figura posa sulla base della colonna, lo stile è corinzio.

C'è poi la *Giustizia*, ivi rappresentata come una donna che porta una corona di raggi d' oro sul capo, nella mano destra regge una spada affilata argentea mentre la mano sinistra è libera. La Virtù poggia tra due leoni. I colori scelti per le sue vesti sono un rosso ed un giallo raggianti, si intravede una sottoveste bianca. Altro elemento degno di nota sono i panneggi che si formano seguendo il corpo della donna: pesanti e ben eseguiti segnando il gioco di contrasto tra luce ed ombra. La figura sembra colpita da una forte luce, mentre i leoni si trovano nella penombra.

²⁵ CROSATO 1962, pp.187-189

²⁶ AUTIZI 2001, pp.14-17

Abbiamo poi la *Temperanza*: una figura femminile rappresentata nell'atto di versare dell'acqua da una brocca ad un'altra. Lo sguardo sereno e paziente, le curve morbide e lo sfondo creano una composizione che sprigiona tranquillità e delicatezza. La donna ha i capelli biondi, le sue vesti sono rosa antico per la parte inferiore, mentre per la parte superiore spicca il verde scuro.

Infine viene rappresentata la *Prudenza*: una figura femminile che fingendo di specchiarsi si guarda alle spalle con lo specchio. Quest'ultima Virtù veste di un panno verde ed uno giallo ocre, terroso. Anche qui lo sfondo cambia, ci troviamo in un paesaggio più selvaggio, sullo sfondo abbiamo degli alberi che sembrano essere mossi da un vento moderato.

3.8 STANZA DEI PAESAGGI DI CAMPAGNA

Successivamente la stanza delle *Virtù*, lo spettatore è accolto da un'altra stanza con tre rappresentazioni di paesaggi di campagna caratterizzati da estrema delicatezza ed armonia.

A sinistra un affresco raffigurante, in primo piano, un pastore con la sua amata e sullo sfondo lo stesso tema naturalistico utilizzato nella prima rappresentazione del *Ratto d'Europa*. Il tratto ed i colori utilizzati sono delicati, variano dal verde pallido della natura in primo piano al rosa tenue delle nuvole e dei monti sullo sfondo. Si ha l'impressione di trovarsi spettatori, assieme alla coppia di amanti, di una meravigliosa alba con le sue sfumature aranciate. La scena in realtà trasmette sensazioni che si scontrano: la segretezza dell'incontro tra i due personaggi in contrasto con la dolcezza del paesaggio.

A seguire la montagna del primo affresco lascia il posto ad un paesaggio collinare. In primo piano spicca la figura di un soldato- lo si evince dall'elmo metallico che porta sul capo- che pare si stia nascondendo tra i cespugli. Tra il soldato e lo sfondo troviamo due figure, probabilmente contadini, di spalle intenti a seguire un asino nella via verso il corso d'acqua di fronte a loro. Sullo sfondo una collina grigiastra che divide perfettamente lo spazio tra terra e cielo, spingendo lo spettatore ad ammirarne i colori che, a mano a mano che si sale, variano dal bianco candido al grigio bluastrò.

Un ultimo affresco chiude il ciclo dedicato alla campagna nelle sue varie sfaccettature e modalità di esser vissuta. In primo piano una donna intenta a lavare delle stoviglie in un piccolo corso d'acqua, attorno a lei buoi, contadini e fattori. Sullo sfondo a sinistra, un edificio che cattura lo sguardo con i suoi colori chiari e lo stile classicheggiante. In questo ultimo affresco i colori richiamano alla mente l'armonia che porta il lavoro in campagna.

Vi è l'esaltazione del valore del lavoro, i sacrifici che ne comporta ma anche la gratificazione d'animo che ne consegue.

3.9 PRIMA STANZA DELLE GROTTESCHE

Le stanze con rappresentazioni di grottesche a villa Loredan sono due, entrambe di grande qualità pittorica, si reputa non siano attribuibili alla mano di Caliari, ma di un suo possibile assistente o collaboratore se non addirittura di un artista che ha operato in un periodo successivo²⁷.

Le rappresentazioni seguono tutte uno stesso stile: motivi vari su sfondo chiaro- spesso bianco- tra cui figure umane, centauri, mascheroni, putti, leoni, conigli ed insetti vari tra cui libellule, farfalle ed altri sempre tipici della campagna.

Nella prima stanza con decorazioni di grottesche, troviamo nell'ordine:

Il primo ovale è il più piccolo della stanza, ma anche questo ha elementi significativi:

La figura centrale è quella di una donna con la parte inferiore coperta da un panno bianco, ha le braccia allargate a sorreggere un panno rosso scuro che viene sulla sinistra morso da una serpe di color verde avvinghiata ad un elemento color oro, che parrebbe nascere da una pianta sottostante, da cui a sua volta nasce un fiore bianco a cui si collega l'immancabile filo scuro tipico anche delle altre composizioni. A concludere questa prima parte un grande fiore, simile ad una margherita da cui esce un putto.

Spostando l'attenzione alla parte superiore lo sguardo viene catturato dalla decorazione dorata caratterizzata da una composizione geometrica spigolosa. Al centro troviamo una figura già presente nel salone centrale: si tratta di Atena, appoggiata ad un sostegno e con una lancia nella mano sinistra. La dea è rappresentata come una statua marmorea, infatti è di colore grigio biancastro

Al di sopra della parte che vede rappresentata la dea, troviamo la conclusione. Si tratta di un ovale con volto demoniaco racchiuso in una decorazione tentacolare di color verde, connessa sia a destra che a sinistra a due elementi geometrici simili a dei vasi da cui fuoriescono dei fiori e del fumo.

A chiudere la composizione, rispettivamente alla parte dorata esterna dell' ovale, non troviamo dei volti demoniaci come visto in precedenza, ma dei volti umani.

Il secondo ovale ha alla base un tavolo ricoperto da una tovaglia bianca con un festone verde e rosso che collega le due zampe che fungono da gambe dello stesso tavolo. Al di sopra un centauro, tipica

²⁷ CROSATO, 1962, p.188

figura appartenente alla mitologia greca, composta per metà da uomo e per metà cavallo, con uno scudo dorato che sorregge con la mano sinistra, mentre con la destra solleva una lancia, il volto è rivolto verso l'alto. Altro elemento che si trova sopra il tavolo è un' anfora da cui fuoriesce del fumo denso e giallognolo. Poco più in alto del centauro vola una graziosa colomba bianca, presumibilmente la preda della creatura mitologica.

Protagonisti della parte centrale sono un festone con un volto umano con gli occhi chiusi, affiancato da due leoni dorati che poggiano su dei fili d'erba in direzione dei due vasi argentei che chiudono questa parte centrale.

Passando alla parte superiore troviamo le due vipere, sempre avvinghiate a degli elementi architettonici, ma in questo caso di color argento a cui sono appesi, tramite un filo rosso, arnesi tipici del lavoro nei campi- una falce, un martello, un' ascia.

Al centro nella parte superiore, un ovale simile a quello che vedeva al centro Atena, in questo caso si scorge una figura presumibilmente femminile sempre di color avorio ma su sfondo bordeaux. A destra ed a sinistra si trovano delle spirali con elementi botanici, al centro due grandi margherite

A capeggiare la composizione un altro elemento architettonico dorato ed un mascherone demoniaco senza occhi. Alla destra una pianta in fiore, mentre alla sinistra la stessa pianta ma senza i boccioli

L' intera stanza è ricca di decorazioni che si ricollegano allo stile degli ovali.

Oltre agli elementi architettonici, quali finte colonne corinzie bianche ricche di realismo e capitelli molto decorati, finti frontoni al di sopra delle finestre e decorazioni marmoree color rosso, troviamo anche ai lati delle finestre dei rettangoli con altre figure appartenenti al mondo delle figure rappresentate negli ovali: specchi decorati con i bordi d'oro, volatili, festoni, donne seminude, elementi botanici, mascheroni, elementi architettonici, un tritone.

Si ha poi un ovale con al centro un piccolo mascherone rosso con sembianze demoniache e delle decorazioni semplici bianco avorio, somiglianti a dei raggi e dei tentacoli. Data la sua posizione ha tutta l'aria di essere una sorta di festone decorativo per la figura sottostante, una rappresentazione realistica di una decorazione marmorea di colore grigio che può far riferimento ad un periodo più classico, anche questa con un volto demoniaco. A sua volta, questa, funge da sostegno per una coppia di festoni bianchi con al centro un panno rosso a concludere la composizione.

Ai lati della composizione centrale, due mezze figure di donne con le braccia allargate nell' azione di sorreggere un lungo filo nero che funge da sostegno a tutta la composizione dell' ovale. Le due

sono coperte fino ai seni da un panno bianco, la fanciulla di sinistra ha i capelli biondi raccolti, mentre quelli della fanciulla di destra sono castani.

Queste due figure, come anche altri elementi della composizione, sembrano un chiaro richiamo allo stile classico, lo si evince dall'espressione del volto e dalla morbidezza con cui sono state rappresentate le varie forme del corpo.

Le due figure sembrano uscire dalle due piante rappresentate al di sotto. Si tratta di una rappresentazione astratta del mondo botanico, ma si può evincere si tratti di un'orchidea, o di un dente di leone vista la somiglianza. I fiori sono di color rosa, verde, oro e bianco.

Al di sopra delle due donne, troviamo il mondo animale: due pipistrelli, due volatili (presumibilmente un airone ed una colomba) che volano attraverso un anello d'oro ed infine due figure con corpo leonino, volto umano e delle magnifiche ali bianche.

Questa figura del leone alato con testa umana prende il nome di "manticora", si tratta di una figura mitica, che secondo il mito sarebbe composta da tre parti differenti: la testa umana, il corpo di un leone e la coda dello scorpione. Il significato etimologico è "mangiatore di uomini", la si ritrova nella letteratura classica e medievale, tra cui molti riferimenti anche nei bestiari medievali.

Ha origine molto antiche, le prime tracce descrittive di questa creatura risalgono al mondo indiano e persiano, ma il suo mito si diffonde molto rapidamente e ne troviamo delle menzioni tra i più celebri storici quali Ctesia nel V secolo a.C. che viene ripreso poi da Plinio il vecchio nel I secolo d.C. nel suo celeberrimo *Naturalis Historia*.

Nella composizione troviamo anche due lumache nella parte inferiore.

Il tutto è racchiuso da una rappresentazione di un marmo ovale color ocra, chiuso sia nella parte superiore che in quella inferiore da due volti con tratti demoniaci

Il quarto ovale ha caratteristiche simili, ma delle differenze sono degne di nota:

Al centro troviamo due aironi bianchi con una zampa alzata ed il collo ricurvo. Sono affiancati da due putti non alati che sono sorretti da una composizione botanica rosa e bianca.

Anche qui troviamo un filo scuro, violaceo, che sorregge tutta la composizione inferiore. La stessa cosa succede nella parte superiore. Le due parti sono connesse da una spada con base dorata e lama argentata. Ai due lati troviamo due fauni, creature mitologiche con la parte superiore del corpo umana, mentre quella inferiore di una capra. È significativo trovarlo in questo contesto, dato che è

una figura mitologica appartenente alla mitologia romana, più precisamente si tratta della divinità della campagna, greggi e boschi. Si tratta quindi di un altro riferimento alla vita di campagna.

I due fauni reggono una corda rossa con alle estremità due colombe in volo rivolte verso due mezze figure di fanciulli con un elmetto ed un sorta di piuma in cima. Queste due figure sorreggono una finta asta che si va a congiungere con la parte estremamente superiore dell'ovale che va a concludere la composizione nella figura centrale di una campanella.

Il tutto è ricco di dinamismo e di ulteriori decorazioni di animali, fiori e fiocchi sottili.

Sopra una delle due porte, quella che connette con il salone principale, troviamo un altro piccolo tondo, formato da una massiccia decorazione dorata che ricorda lo stile del barocco, ed al suo interno altre figure, questa volta più realistiche, inerenti al mondo naturalistico, tra cui un festone con dei fiori sorretto da una testa leonina. Nella parte inferiore ritorna l'utilizzo di un volto con tratti demoniaci. Lateralmente a questa composizione troviamo un rettangolo con gli stessi motivi degli ovali.

3.10 SECONDA STANZA DELLE GROTTESCHE

Questa seconda ed ultima stanza nasconde delle rappresentazioni sorprendenti.

Dall'ingresso lo spettatore si trova davanti una splendida rappresentazione della *Madonna con bambino*. L'immagine si trova nello spazio superiore tra le due finestre di questa stanza, ho avuto la fortuna di visitare la villa in una giornata di sole e l'effetto della luce che entra nella stanza passando lateralmente questa rappresentazione è magnifico.

Nella sua semplicità colpisce lo spettatore: lo stile del resto della rappresentazione è in linea con gli affreschi della stanza precedente, quindi abbiamo motivi con fiori, animali- farfalle, aironi e vipere-ed il solito filo scuro che connette tutta l'immagine. Al centro di ciò, incastonata in un tondo di delicati fiori, la Madonna vestita di blu e rosso ed un'aureola chiara, che avvolge in un leggero abbraccio un bimbo nudo che sta concentrando la sua attenzione sulla mano della Santa.

Il dualismo di questa scena, quindi la pesantezza delle vesti della madonna che richiama lo stile gotico e la delicatezza e serenità dei volti e dei movimenti, è sorprendente.

Nella parete di fianco alla seconda finestra si trova un rettangolo con un mascherone nella parte superiore, affiancato da due elementi botanici, un elemento architettonico da cui scende un panno rosso a mo' di festone, al centro un altro elemento architettonico ovale color oro ed al centro dello

stesso un putto in mezzo a dei fiori viola – Bacco in mezzo all’uva?-, nella parte inferiore un altro elemento decorativo con fiori e festoni bianchi che si ricollegano alla parte superiore.

Entrando nella stanza, alla sinistra del visitatore, una composizione in cui regnano ordine ed eleganza. Partendo dal basso abbiamo: un tavolino con tre gambe dorate- vi è il richiamo al regno animale dato che si tratta di tre zampe- al parte superiore del tavolo è color argento e sopra di esso un imponente coppa dorata molto decorata da cui fuoriescono due ramoscelli verdi, al di sopra della coppa si trova una colomba ed a terminare il tutto un mascherone da cui pende una sorta di festone bianco.

Proseguendo nell’analisi della composizione, partendo dal basso ai lati del tavolino: due conigli, due pipistrelli con le ali spiegate, due colombe che volano attraverso un cerchio dorato e due putti poggiati sul classico filo scuro che connette tutta la composizione, lo stesso ricca di altri elementi decorativi tipici del mondo botanico ed animale.

Successivamente, in un altro riquadro, troviamo una rappresentazione che non ci è nuova: presenta gli stessi personaggi dell’ovale con le manticore della stanza precedente. Anche altri elementi sono simili: gli aironi alla base, gli elementi naturalistici, le due figure che escono dalle due margherite con dei corni in mano, ed infine le due mezze figure maschili con un copricapo metallico piumato- in questo caso i due sono provvisti di piccole ali all’altezza delle scapole.

Sebbene simili, in questo caso la rappresentazione presenta, secondo il parere della sottoscritta, maggiore studio ed attenzione al dettaglio. A conferma di questa tesi spicca all’occhio la cura e la precisione con cui le stesse manticore siano state rappresentate, i colori in generale sono stati gestiti in maniera più armoniosa ed in tutta la composizione regna maggior eleganza e delicatezza.

Un altro riquadro presente nella stanza è sempre sulla falsariga di quello nella stanza precedente, ovvero quello con la rappresentazione di Atena. Anche in questo caso la composizione è più pulita e composta, a partire dalla chiarezza con cui Atena è stata rappresentata- ma questa differenza potrebbe essere causata dagli anni di abbandono che hanno colpito più una stanza piuttosto che l’altra- a seguire con le due figure femminili laterali che reggono dei festoni di tessuto. I colori principali di questo riquadro sono il verde scuro, il rosso, l’oro ed il bianco.

Come ultimo ma non per importanza, a sinistra della porta che si trova di fianco alle finestre, un piccolo rettangolo verticale che presenta un elemento degno di nota: si hanno sempre un mascherone, degli elementi decorativi di tipo naturalistico, elementi architettonici dorati ed argentati, ma la figura che spicca è l’angelo che si trova sulla parte superiore, vestito di un morbido

azzurro e oro, la gamba destra piegata e appoggiata sull'elemento architettonico e la sinistra a penzoloni, nella mano sinistra ha un ramo d'ulivo, mentre con la destra regge una sottile tromba, le ali spiegate e bianche e lo sguardo che sembra essere rivolto verso la finestra, quasi a guardare fuori.

BIBLIOGRAFIA

ARCHIVIO IRVV

Archivio dell'Istituto Regionale Delle Ville Venete, Mira

ASVe, *Savi delle decime, Catastico della padovana bassa*, reg. 466, c.254

AUTIZI 2001

M.B. Autizi, *Villa Nani-Loredan a Sant'Urbano*, in «Padova e il suo territorio», XVI, 91, 2001, pp. 14-17.

CROSATO LARCHER 1962

L. CROSATO LARCHER, *Gli affreschi nelle Ville Venete del cinquecento*, Treviso, 1962, pp. 187-189

CROSATO LARCHER 1967

L. CROSATO LARCHER, *Per Carletto Caliari*, in «Arte Veneta», Anno XXI, 1967, pp.108-121.

GOULD 1973

C. GOULD, *Caliari, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 16, 1973, pp. 000-000, disponibile anche al link [https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-caliari_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-caliari_(Dizionario-Biografico)/)

MAZZOTTI 1954

G. MAZZOTTI, *Le ville venete, catalogo a cura di Giuseppe Mazzotti*, Roma, 1954, p.226

OVIDIO ed. 2015

OVIDIO, *Le metamorfosi*, ed. 2015

PAVANELLO 2023

L. L. PAVANELLO, *Le metamorfosi figurate di villa Nani Loredan*, in *Giardino di conversazioni. Scritti in onore di Augusto Gentili*, a cura di Costanza Barbieri, Michele Di Monte, Hurula Economopoulos, Benjamin Paul, Loredana Pavanello, Valentina Sapienza e Maria Giovanna Sarti, Roma 2023, pp. 357-373.

DELL'ANTONIO 2009

S. DELL'ANTONIO, *Sant'Urbano. Villa Nani, Loredan*, in *Gli affreschi nelle ville venete. Il Cinquecento*, a cura Di G. Pavanello, V. Mancini, Milano, 2009, pp. 481-487.

RIDOLFI 1648

CARLO RIDOLFI, *Le maraviglie dell'arte: ovvero Le vite degli illustri pittori veneti e dello stato*, Venezia, 1648

RIGOBELLO, AUTIZI 2023

M. BEATRICE RIGOBELLO E FRANCESCO AUTIZI, *Villa Nani Loredan a Sant'Urbano, Il mito e la pittura*, Sant'Urbano, 2023

RUPPRECHT 1962

B. RUPPRECHT, *Gli affreschi cinquecenteschi delle ville venete*, in «Arte Veneta», XVI, 1962, pp. 197-199.

SACCOMANI 1970-1971

E. SACCOMANI, , *Le Grottesche venete del '500*, in «Atti dell' Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CXXXIII, 1970-1971, pp. 293-343.

IMMAGINI



Fig.1 Pittore Veronesiano, *Ratto d'Europa*, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, salone principale



Fig.2 Pittore Veronesiano, *Ratto d'Europa*, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, salone principale



Fig.3 Pittore Veronesiano, *Apollo e Atena*, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, salone principale



Fig.4 Pittore Veronesiano, *Estate*, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, salone principale



Fig.5 Pittore Veronesiano, *Primavera*, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, salone principale



Fig.6 Pittore Veronesiano, *Inverno*, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, salone principale



Fig.7 Pittore Veronesiano, *Autunno*, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, salone principale



Fig.8 Pittore Veronesiano, *Diana in compagnia delle Ninfe*, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, salone principale



Fig.9 Pittore Veronesiano, *Borea e Orizia*, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, salone principale



Fig. 10-11 Altre rappresentazioni del mito di *Borea e Orizia*



Fig.12 Pittore Veronesiano, *Temperanza*, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, sala delle Virtù



Fig.13 Pittore Veronesiano, *Fortezza*, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, sala delle Virtù



Fig.14 Pittore Veronesiano, *Prudenza*, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, sala delle Virtù



Fig.15 Pittore Veronesiano, *Giustizia*, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, sala delle Virtù



Fig.16 Pittore Veronesiano, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, sala dei paesaggi di campagna



Fig.17 Pittore Veronesiano, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, sala dei paesaggi di campagna



Fig.18 Pittore Veronesiano, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, sala dei paesaggi di campagna



Fig.19 Pittore Veronesiano, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, dettaglio sala dei paesaggi di campagna



Fig.20 Pittore Veronesiano, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, prima stanza delle Grottesche



Fig.21 Pittore Veronesiano, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, prima stanza delle Grottesche



Fig.22 Pittore Veronesiano, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, prima stanza delle Grottesche



Fig.23 Pittore Veronesiano, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, prima stanza delle Grottesche



Fig.24 Pittore Veronesiano, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, dettaglio prima stanza delle Grottesche



Fig.25 Pittore Veronesiano, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, dettaglio prima stanza delle Grottesche



Fig.26 Pittore Veronesiano, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, seconda stanza delle Grottesche



Fig.27 Pittore Veronesiano, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, dettaglio su Madonna con bambino



Fig.28 Pittore Veronesiano, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, seconda stanza delle Grottesche



Fig. 29 Pittore Veronesiano, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, seconda stanza delle Grottesche



Figg.30-31 Pittore Veronesiano, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, seconda stanza delle Grottesche



Fig.32 Pittore Veronesiano, Sant'Urbano, Villa Nani Loredan, dettaglio laterale ad una finestra, seconda stanza delle Grottesche