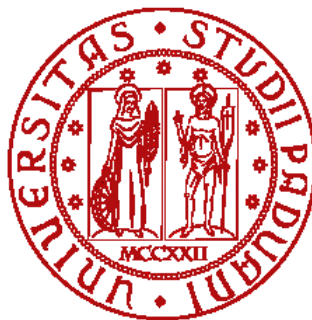


1222•2022
800
A·N·N·I



**UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA**

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DEI BENI CULTURALI:

Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica

Corso di Laurea: Storia e tutela dei beni artistici e musicali

CLASSE L-1

Pressana e il suo territorio: il caso “Villa Grimani”.

Relatore: Prof. Alessandra Pattanaro

Co-relatore: Prof. Elena Svalduz

Laureando: Alexja Crozzoletto

Matr.: 1230375

Anno Accademico

2022/2023

Ai miei nonni

**I sogni sono il mio rifugio,
un'oasi di pace in
cui ti ritrovo e ci ritroviamo.
Ma il risveglio è sempre troppo amaro
quando mi rendo conto
che tu non sei più qui
e tutto è un'illusione
della mia mente afflitta dal dolore.**

- Maya Flores, Ti cerco tra le stelle.

INDICE

Introduzione.....	6
Capitolo 1: Il territorio durante il periodo della Repubblica Serenissima in funzione della villa veneta.....	8
1.1 L'insediamento delle famiglie nobili veneziane con la costruzione di luoghi di ozio e svago nelle zone rurali bonificate del Veneto.....	11
1.2 La struttura della villa veneta	13
1.3 La vita in villa.....	15
Capitolo 2: Il caso “Villa Grimani”	17
2.1 La villa.....	19
2.2 Il giardino esterno e il contado	22
Capitolo 3: Gli affreschi della villa.	24
3.1 Gli affreschi della loggia	25
3.2 Gli affreschi del salone centrale	29
3.2.1 Gli affreschi di parete nord	29
3.2.2 Gli affreschi di parete est.	30
3.2.3 L’affresco di parete sud	32
3.2.4 L’affresco di parete ovest.....	34
3.3 Il salottino con scene di caccia.	36
Capitolo 4: il tentativo di attribuzione pittorica del ciclo degli affreschi di villa Grimani.....	40
4.1 Gli affreschi del salone centrale posti a confronto con la sala a Crociera e le sale dei dogi Barbarigo di villa Barbarigo di Noventa Vicentina (VI)	42
4.1.1 Gli affreschi delle sovrapporte raffiguranti Giovanni e Nicolò Barbarigo accompagnati da putti e ghirlande posti a confronto con gli affreschi delle sovrapporte del loggiato esterno di villa Grimani	43
4.1.2 Il braccio principale ovest della sala Crociera: Jacopo Barbarigo provveditore in Morea attacca Patrasso, occupata dai Turchi per ricongiungerla al dominio Veneziano (1466) e Jacopo Barbarigo ferito viene catturato dai Turchi giunti per difendere Patrasso (1466) in villa Barbarigo Rezzonico a confronto con scena di guerra in villa Grimani	44

4.1.3 l'Allegoria dell'Abbondanza in villa Barbarigo Rezzonico nella sala del doge Marco Barbarigo a confronto con l'Abbondanza di villa Grimani nella parete sud del salone centrale.....	46
4.1.4 La figura di Minerva, dea della sapienza in villa Barbarigo Rezzonico nella sala del doge Agostino Barbarigo paragonata con la Minerva del salone centrale nella parete sud di villa Grimani	47
4.1.5 Le figure di uomo e donna nelle finestre dipinte a villa Grimani nella parete sud del salone centrale comparate alle Allegorie nelle sovrapporte e sovr finestre nella sala del doge Marco Barbarigo in villa Barbarigo Rezzonico a Noventa Vicentina	48
4.1.6 L'analisi dei paesaggi in villa Grimani a confronto con i paesaggi di villa Barbarigo Rezzonico a Noventa Vicentina.....	50
4.2 I caratteri della parete nord del salone centrale di villa Grimani che potrebbero ricordare l'influenza pittorica di Paolo Veronese.....	52
4.3 Il salottino con fantasie di caccia in villa Grimani	54
Bibliografia.....	10
Sitografia	104
Referenze iconografiche.....	110
Ringraziamenti	112

INTRODUZIONE

La storia di questa villa tormentata da moltissime vicende storiche, artistiche e giuridiche questa è stata totalmente cancellata dalla memoria dei pressanesi, tanto che oggi non se ne parla quasi più, oppure se si è a conoscenza di un qualcosa la si sottovaluta di principio. La villa in quanto tale ha vissuto numerose peripezie, ed oggi come detto anche nella premessa, sta letteralmente crollando a pezzi, distrutta non solo dalle divisioni inconciliabili di proprietà, ma anche dall'ignoranza dei diversi enti statali che ne hanno permesso il crollo, malgrado questo sia stato proclamato "bene culturale". Il mio intento con questo elaborato è di poter in qualche modo contribuire a ricordarla o almeno farla conoscere nel mio piccolo.

Con questa piccola sfida ho voluto creare una storia, un legame con il territorio e con la comunità del pressanese. Per questa ragione attraverso una difficilissima raccolta di documenti, testi ed elementi ho voluto costruire in qualche modo la storia precedente ad Onorato Fabiani e alla sua famiglia (proprietari attuali). La vera e propria sfida però è stata in qualche modo arrivare a riconoscere l'impianto iconografico, i diversi soggetti rappresentati e l'influenza che in qualche modo è stata trasmessa per permettere la realizzazione di questo piccolo ciclo pittorico che ancora oggi sopravvive, anche se impossibile da ammirare.

Attraverso una serie di supposizioni, dato che non si è effettivamente certi di quanto sia rappresentato, ho illustrato l'apparato iconografico, che come una storia estrapolata dalle pagine di un romanzo epico, viene rappresentato nella sala centrale di Villa Grimani. L'autore, come scritto da altre figure, potrebbe essere Antonio Vasillacchi detto l'Aliense, grazie al suo soggiorno quasi attinente a livello di datazione con la realizzazione del ciclo di affreschi che oggi si possono ammirare in Villa Barbarigo Rezzonico, sede del comune di Noventa Vicentina, assieme ad altri artisti fra cui Antonio Foler. Si potrebbe quindi considerare la vicinanza fra i due paesini (circa 20 km) e che l'artista si sia mosso al di qua e al di là per la creazione dei diversi affreschi, oppure potrebbe anche essere stata una maestranza debitrice dalla figura dell'Aliense e quindi della sua presenza soprattutto data la vicinanza geografica dei due cantieri artistici. Dato che è stato molto difficile identificare un autore per l'assenza di firme o di simboli a cui si poteva facilmente ricondurre, in questo caso non è rimasto nulla, e quindi si suppone che possa essere stata messa in gioco una maestranza riconoscente alle lezioni degli artisti presenti durante quel periodo storico a Noventa Vicentina. Per quanto riguarda la costruzione dell'edificio, non si sa chi sia stato a progettare le mura, né tanto meno chi lo abbia costruito data la mancanza di documenti, perché probabilmente perduti a seguito di un'alluvione che ha investito il paese nei secoli

successivi. Quindi per la mancanza di elementi ho cercato di ricostruire un qualcosa che potesse in qualche modo essere utile per la conoscenza della piccola struttura e del piccolo territorio vicino all'argine del fiume Guà.

Per tali motivazioni ho sempre trovato affascinante questo argomento, perché misterioso, aventi rare informazioni e pochissime attestazioni che possano in qualche modo illustrare la piccola storia di questo gioiello culturale.

Il mio scopo con questa tesi è quindi di poter dare valore ad un edificio che è classificato come bene culturale, ma che per certe motivazioni, che possono essere anche sciocche, è stato dimenticato e chiaramente abbandonato nel corso del tempo, lasciandolo al degrado più totale. Inoltre è per me importante voler valorizzare un edificio storico-artistico del territorio dove sono cresciuta, anche per poter dare la giusta importanza che gli è stata negata in questi ultimi anni; questo per dire che alle volte le incongruenze e faide familiari quasi sempre quando hanno la meglio scatenano questo tipo di comportamento, ma non solo per questo tipo di abitazioni, dal livello storico e artistico altissimo, ma in generale per tutti i soggetti presenti nelle eredità di qualche familiare che ingenuamente divide per non creare a nessuno un torto. Con il mio lavoro voglio far entrare non solo nella testa delle persone questo argomento, ma anche nei loro cuori tutto ciò che può servire e aiutare a valorizzare il mio comune, che anche se piccolo è ricco di storia e argomentazioni molto interessanti a livello culturale, che può in qualche modo suscitare curiosità nei confronti di chi da turista si reca a Montagnana o nelle zone circostanti.

Capitolo 1: Il territorio durante il periodo della Repubblica

Serenissima in funzione della villa veneta.

Il territorio di Pressana, oggi piccolo comune confinante fra le province di Verona e Padova, comprendente le frazioni di Crosare e Caselle, è sempre stato teatro di storia e di arte sin dalle sue origini, presumibilmente durante il periodo romano, anche se sono state ricavate alcune importanti testimonianze già durante il periodo preistorico, con il rinvenimento di oggetti appartenuti ad alcune tombe; il nome del paese sembra derivare dalla figura di un nobile patrizio romano, *Persius*, che aveva fondato la piccola colonia romana, da cui poi nel corso dei secoli sono stati rinvenuti molti reperti archeologici che ne danno testimonianza, fra cui anche una stele funeraria¹, oggi conservata nel comune cittadino.

Il circondario è stato molto importante durante il periodo della Repubblica Veneziana: questo infatti faceva parte del Distretto del Fiumenovo ed è sempre stata un'area molto ambita a livello strategico, tanto che fu teatro di feroci contese finendo inizialmente sotto l'orbita della famiglia Carrara di Padova e successivamente ceduta ai Veneziani, quando questi conquistarono Cologna Veneta distrutta dalle fiamme appiccate dai Padovani affinché gli avversari non trovassero nulla di buono. Venezia pose fine alle dispute quando iscrisse Cologna Veneta e il suo circondario al Dogado², il territorio che comprendeva la città e le coste confinanti. La nuova Podesteria includeva diverse ville e differenti località tra cui anche

¹ lastra di marmo bianco rettangolare, rastremata verso l'alto, coronata con una cornice aggettante, che nella parte inferiore conserva una decorazione ad ovuli molto degradata; al di sopra si hanno tre acroteri: uno al centro e gli altri due alle estremità. Il rilievo è piuttosto basso ed è inserito in un riquadro incavato rettangolare, leggermente rastremato verso l'alto. I contorni delle figure hanno dei leggeri incavi che danno maggiore risalto al rilievo. Sulla sinistra si trova una figura maschile avvolta in un mantello che ne attraversa obliquamente il torace, ricadendo sulla spalla sinistra e avvolgendo il braccio destro. Sotto il mantello si presenta un chitone; la testa è leggermente reclinata con capelli corti scolpiti a piccole ciocche. La mano sinistra presenta un oggetto poco riconoscibile, in quanto molto deteriorata a livello di conservazione; lo stesso riguardano anche i piedi, a cui sembrano visibili in qualche modo dei calzari: un piede è frontale, l'altro di profilo. La postura della figura maschile ricorda molto i modelli statuari diffusi in epoca sepolcrale sia nel mondo greco che in quello romano. La presenza del serpente, come costante del Dio Asclepio ha fatto intuire che possa essere una raffigurazione della stessa divinità, anche se la rappresentazione stessa non mostrerebbe lo schema iconografico di quanto raffigurato nella stele: infatti la divinità si presenterebbe stante, con il petto nudo e poggia su un bastone. Altre possibilità riconducono che proprio il serpente possa essere il dio in questione, e che l'uomo togato sia un devoto. La forma del monumento e lo schema iconografico del personaggio fanno pensare ad un rilievo funerario con la rappresentazione del defunto; il serpente potrebbe essere inteso come simbolo del mondo sotterraneo.

² Il Dogado era una delle tre grandi aree amministrative in cui si divideva la Repubblica di Venezia corrispondente al territorio metropolitano della capitale. In questo caso comprendeva 9 Podesterie: Grado, Caorle, Torcello, Murano, Malamocchio, Chioggia, Loreo (Rovigo), Cavarzere e Cologna.

Pressana e durò sin al 1797.³ Nonostante questo cambiamento di regime, tutto il territorio del pressanese e i circostanti furono soggetti a carestie e guerre, a causa del passaggio di eserciti che portavano con sé numerose malattie, fra cui la peste.

Durante il XV secolo Venezia dovette difendere la propria autonomia dalle mire espansionistiche dei potenti signori dell'epoca. Proprio per questo motivo Venezia mandò a Cologna Veneta numerosi soldati, che venivano messi a disposizione.

Sul finire del Cinquecento i Turchi esercitavano un'ingente pressione sulle coste della Dalmazia; venne raggiunto un accordo fra la Serenissima e i saraceni e successivamente, per scrupolo, la Repubblica Serenissima decise di far costruire a Palmanova una poderosa roccaforte nel 1594 a cui Cologna Veneta e Pressana contribuirono con il versamento di diversi ducati.

La popolazione nel pressanese si aggirava attorno ai 7-800 abitanti e le classi sociali presenti nel paesino erano tre: la prima, quella dei più ricchi, ossia di nobili e possidenti; quella dei borghesi, artigiani e commercianti; quella dei popolani, lavoratori della terra, quasi tutti dipendenti. Molti contadini vivevano ancora del proprio lavoro nonostante la guerra e la fame continuassero a tormentare i popolani con la successiva pestilenza (avvenuta nel 1465) che portò un danno ai raccolti dell'inverno successivo.

Tutto questo cambiò nel corso del XVI secolo nel momento in cui si viene a regolarizzare il flusso commerciale delle granaglie nel colognese e i proprietari terrieri cominciarono a sfruttare le diverse risorse locali, arrivando ad abitare non più in laguna, ma anche sulla terraferma. Molti nobili si fecero costruire ville, palazzetti e fattorie: a Pressana erano arrivati i Querini Stampalia, i Grimani, che accumulavano numerosi territori insieme a famiglie meno note. Il paesaggio quindi era in un continuo mutare.

I ricchi feudatari si trasferirono nelle ville e con loro portarono le abitudini quotidiane; i Veneziani poi si distinsero nella realizzazione delle ville: vi sono molti affreschi e numerose strutture architettoniche, caratterizzate per la complessità e fastosità di elementi, di cui il colognese e zone limitrofe dispongono di numerosi esempi.

Gli uomini con il loro lavoro modificarono completamente il paesaggio nelle strutture e nell'urbanistica, lasciando però qualche elemento naturale al fine di non rovinare proprio del tutto il paesaggio circostante. A Pressana vennero ad essere erette molte ville convento, ville castello, ville fattorie, ville palazzo, spesso trasformate e ampliate ad uso dell'industria.

³ Fra cui anche Baldaria, Zimella con Bonaldo, Cucca con Cavalpone, S.Stefano con Volpino, Albaredo con Rivalta, Coriano, Miega, Caselle con Cainacqua, Sabbion, Pressana, Roveredo, Ponte Zerpano e Giavone.

1.1L'insediamento delle famiglie nobili veneziane con la costruzione di luoghi di ozio e svago nelle zone rurali bonificate del Veneto.

Tra Quattro e Cinquecento, si hanno delle fonti sull'impiego territoriale da parte della Serenissima, a scopo pubblico e privato, in funzione del potenziamento nella resa dei terreni coltivabili attraverso le bonifiche. Il processo di urbanizzazione dei terreni e la successiva costruzione di ville viene riconosciuto nella nascita e nella diffusione del sistema insediativo della villa⁵.

Si ha l'edificazione di numerose ville nelle aree del Polesine, nella bassa veronese, nel vicentino e padovano, da cui hanno tratto dei caratteri tipici a livello architettonico riconoscibili in particolare sotto il segno di un nuovo punto di vista sul piano economico, con caratteri moderni, come la presenza di barchesse⁶ e la messa a coltura del territorio.

La grande aristocrazia veneziana utilizzava le risorse monetarie dai guadagni di intervento nel territorio (fra cui le bonifiche) per la costruzione di edifici e locali congiunti che potessero soddisfare la richiesta di sfruttamento territoriale con la messa a coltura dei campi e allo stesso tempo che potesse dare meraviglia e onore alla famiglia.

Facendo riferimento ai modelli internazionali le ville del Cinquecento e Seicento arrivano ad essere sempre più lussuose, ricche di giardini decorate con fontane, statue e piante ornamentali, ed erano considerate come dimore di villeggiatura estiva, tanto che non presentano sistemi adatti al riscaldamento dell'abitazione e tanto meno cucine.

Il valore di queste dimore è incommensurabile, tanto da essere legato ad aspetti architettonici, sociopolitici ed economici del territorio, ma anche alla famiglia proprietaria e all'enorme patrimonio artistico coinvolto dalla costruzione, progettazione e decorazione di questi apparati.

⁵ Villa: abitazioni di campagna realizzate per le famiglie più abbienti del '500 in Veneto, che potessero avere un lato principalmente estetico ma anche una finalità di tipo amministrativo e produttivo; si avevano infatti due tipi di funzioni: uno riservato al soggiorno in villa, mentre il secondo assolveva lo scopo di funzione economica e lavorativa; i soggiorni molto spesso corrispondevano ai periodi di mietitura (giugno-luglio) e alla vendemmia (ottobre-novembre).

(ZANON,2015).

⁶ Barchessa: è una struttura dalla forma allungata al cui interno venivano conservati gli attrezzi del mestiere; in questo modo si dava importanza architettonica al lavoro agricolo.

(ZANON, 2015)

1.2 La struttura della villa veneta.

Ciò che rimane dei progetti architettonici delle diverse ville nel Veneto e quindi nel veronese oggi è visibile nel famosissimo testo di Andrea Palladio⁷, architetto del XVI secolo che scrisse i «Quattro libri dell'architettura», opera con cui intendeva raccogliere tutto il sapere architettonico, esprimendo la propria idea di purezza e semplicità per quanto riguardava l'architettura classica.

Il trattato di Palladio divenne in poco tempo molto famoso, tanto che riscosse successo da parte di altri architetti europei che cercarono di emularlo nelle strutture degli edifici.

Il secondo libro nei «Quattro libri dell'architettura» è strettamente legato al primo e spiega come progettare edifici moderni sulla base dei principi e delle forme da lui elaborate. In questo caso a Palladio non interessa definire dei modelli di riferimento fissi, ma vuole indicare un sistema compositivo che permette di aggiornare e migliorare l'architettura e il mondo in cui la presenza dell'uomo è presente.⁸

Le ville dell'architetto rispetto alle tipiche ville di realtà urbana hanno una struttura molto più piccola, ad un unico piano con il compito di essere il baricentro di tutta la zona del possidente per favorire un maggiore controllo dell'attività produttiva; le abitazioni signorili vengono definite come efficaci per stabilire la fazione politica di appartenenza al luogo, oltre che essere luoghi di riposo e di caccia.

La facciata delle ville palladiane si presenta molto spesso al di sopra di una scalinata che conduce verso il salone principale, il cui frontone, posto a chiudere la geometria classica dell'edificio è sostenuto da una trabeazione classica, poggiante sulle stesse gradinate, mentre lungo il perimetro dell'edificio corre una loggia entro cui era tradizione fare passeggiate o conversare. Nel frontone si vedono raffigurate le insegne del proprietario (fig.1).

La pianta dell'edificio viene concepita con un criterio ben preciso: gli spazi vengono distribuiti in modo orizzontale e verticale. Nel pian terreno si trovano cucine, lavanderie e cantine; mentre al livello superiore vi è il piano nobile, abitato dalla famiglia nobile e dai suoi ospiti; le stanze pubbliche (loggia e salone) si trovano su un asse centrale, mentre a destra e a sinistra vi sono stanze simmetriche inserite in scalare, si partiva dalla più grande sino ad

⁷ Andrea Palladio (1508/1580) pseudonimo di Andrea di Pietro della Gondola; fu un importante architetto, attivo in Veneto nel corso del XVI secolo con la realizzazione di numerose ville per numerose famiglie aristocratiche, conformando un nuovo tipo di paesaggio, il cosiddetto "paesaggio palladiano", un'idea di quest'ultimo che intendeva a concorrere alla produzione di un assetto geografico animato da una natura unificata in modo da creare un archetipo armonico e assoluto.

⁸ *cf.* BOCALETTO, 2020.

arrivare alla terza di dimensioni molto minori rispetto alla prima e alla seconda camera, finalizzati a studi o stanze private per i proprietari terrieri.

Per quanto riguarda l'esterno, le ville erano circondate molto spesso da giardini recintati da un muro che dava la sicurezza necessaria da banditi e mal intenzionati. Il cortivo conteneva barchesse, torri colombaie, forni per il pane, pollai, stalle e abitazioni per i fattori o domestici; quindi giardini, orti e frutteti con annessi edifici erano raggruppati tutti assieme all'interno della stessa recinzione. All'interno del suo trattato Palladio fa riferimento anche all'orientamento geografico degli edifici: secondo lui era molto importante che la barchessa fosse rivolta verso sud, in modo che la paglia si potesse seccare evitandone la bruciatura.

1.3 La vita in villa

Palladio riteneva che la villa non fosse solo un centro di controllo della proprietà terriera, ma anche una località di ozio, salute, studio e riflessione.

Così scrive nel suo trattato:

«Le Case della Città sono veramente al Gentil'uomo di molto splendore, e comodità, avendo in esse ad abitare tutto quel tempo, che li bisognerà per la amministrazione della Repubblica, e governo delle cose proprie. Ma non minore utilità, e consolazione caverà forse dalle case di Villa, dove il resto del tempo si passerà in vedere, e ornare le sue possessioni, e con industria, e arte dell'Agricoltura accrescer le facilità, dove anche per l'esercizio, che nella Villa si suol fare a piedi, e a cavallo, il corpo più agevolmente conserverà la sua sanità, e robustezza, e dove finalmente l'animo stanco delle agitazioni della Città, prenderà molto restauro, e consolazione, e quietamente potrà attendere a gli studi delle lettere, e alla contemplazione; come per questo gli antichi Savi volevano spesso volte usare di ritirarsi in simili luoghi, ove visitati da' virtuosi amici, e parenti loro, avendo case, giardini, fontane, e simili luoghi sollazzevoli, e sopra tutto la loro Virtù; potevano facilmente conseguir quella beata vita, che qua giù si può ottenere»⁹.

Palladio vuole concepire un nuovo concetto di paesaggio, basato sull'armonia delle forme e della natura, dato da un profondo rapporto da quest'ultima con la civiltà che si era creata durante quel determinato periodo storico. Prendendo ispirazione da luoghi classici quali ad esempio *il santuario di Ercole vincitore a Tivoli* da egli stesso rilevato, cerca di mantenerne le caratteristiche nella struttura architettonica esterna, per poi inserirla in un luogo esterno ben preciso, che potesse in qualche modo creare un microclima "idilliaco" affermando il senso profondo fra natura e civiltà.

La villa attraverso le sue decorazioni dava in modo molto importante sfoggio della ricchezza della famiglia aristocratica che vi viveva. Il complesso di edifici non divenne solo il luogo di controllo e direzione dell'azienda agricola, ma divenne anche un posto in cui il patriziato si occupava di altri dilette, come ad esempio la caccia, la danza e le passeggiate nel brolo.¹⁰

⁹ cfr. PALLADIO, *I quattro libri dell'architettura*, cit. II, p.45.

¹⁰ Brolo: termine ancora oggi in uso che indica un piccolo giardino con la presenza di alberi da frutto collocato nei pressi dell'abitazione ad uso e consumo della famiglia.
(cfr. PELLINI, 2010).

Capitolo 2: Il caso “Villa Grimani”

Il caso trattato nell’elaborato è Villa Grimani, un piccolo tesoro conservato assieme ad altre ville molto importanti della bassa veronese. Il nome Grimani è dato dalla famiglia veneziana.¹¹ Il territorio di Pressana fu oggetto di acquisizione territoriali da parte di una delle famiglie veneziane più importanti dell’epoca. Non si è certi perché fossero giunti in un piccolo e sperduto villaggio della bassa veronese forse perché il paesino era considerato un punto molto buono dal punto di vista strategico per la repubblica veneziana, dato che anche la cittadina di Cologna Veneta, distante circa 4 chilometri, venne inserita nel cosiddetto Dogado. Si sa, dati i nomi di altre ville del paesino, che tante altre famiglie nobili come i Querini Stampalia, con Villa Querini-Stampalia oggi Baldiserotto, la cosiddetta villa-castello, ma anche la famiglia Cainacqua con l’omonima villa, oggi a Caselle di Pressana, vi si insediarono, forse per le stesse motivazioni della famiglia Grimani.

Non sono rimaste documentazioni dopo la morte degli esponenti Grimani in territorio pressanese, ma si hanno testimonianze dell’abitazione nel corso del XIX secolo: la villa venne intestata a un grande proprietario terriero, Onorato Fabiani (fig.2), residente a Pressana sin dalla nascita e ricordato dai paesani per essere diventato assessore comunale con un mandato di 5 anni nel 1917. L’uomo disponendo di 30 ettari, divenne molto ricco economicamente, e allo stesso modo era amatissimo dalla comunità. È ricordato per aver dato lustro ad una villa così riccamente affrescata e decorata, tanto da definirla come *“una delle ville rinascimentali più belle del colognese.”*¹²

Fabiani morì all’età di 83 anni nel 1946, lasciando la sua eredità composta da terre ai parenti più prossimi. Fra questi ci fu Hilda De Grandi (fig.3). La ragazza, all’epoca ventiduenne, venne ad ereditare dal nonno tutti i suoi terreni compresa la zona agricola di Villa Grimani, e metà dell’abitazione di campagna con metà brolo; l’altra metà venne lasciata ai parenti più vicini di Fabiani, che non accettarono mai l’eccessivo lascito donato alla nipote Hilda, tanto da entrare in contrasto con lei e successivamente lasciare decadere la metà dell’edificio lasciata da Fabiani. La giovane si trasferì nella villa del nonno ereditata con il testamento e divenne ben presto una delle figure femminili più forti dal punto di vista economico ma

¹¹ Famiglia veneziana di origine antica; già nel XI secolo risulta divisi in due rami riuniti solo nel XIII secolo riuniti. Ebbe una notevole importanza a Venezia raggiungendo il suo apice durante il XV secolo e il XVI secolo, contando personaggi molto importanti nel mondo della politica, fra cui tre dogi e nella vita ecclesiastica, tenendo conto di cariche molto importanti tra cui ad esempio, il titolo di Patriarca di Aquileia.

¹²*La villa nel veronese*, 1975, pp. 803,804.

anche caratteriale, dato che non era convenzione che una donna potesse essere alla guida di un territorio o potesse essere un'imprenditrice agricola nel corso degli anni '30 del Novecento. Seguì poi l'esempio del nonno materno e visse una vita umile e devota verso la cura del prossimo. Il nipote Piero Scarato ¹³, come riporta l'articolo del 2016 nella rivista "Legnago Week", scoprì una serie di documenti in cui si certificava che la zia aveva adottato dieci bambini dall'Africa e di quando le persone del paese lo fermavano per strada e gli rivolgevano parole veramente molto gentili e delicate nel ricordo della zia scomparsa nel 2013 e di come li abbia aiutati economicamente nel momento del bisogno.¹⁴

Purtroppo oggi l'edificio versa in uno stato di grandissimo abbandono. Fabiani decise nel proprio testamento di suddividere tutto l'edificio. La De Grandi riuscì ad ottenere questa parte di villa, in cui ancora oggi si trovano gli affreschi che dovevano comporre il ciclo pittorico in parte perduto; questi vennero restaurati nel 1996 da Verde Veronese, ditta che oggi ha sede a Montagnana (PD). Nel 2019, i discendenti della sig.ra Annamaria Galiazzo, dopo una serie di dubbi e controversie, hanno finalmente tirato un sospiro di sollievo¹⁵: quando la Galiazzo morì nel 2004, allora possidente di parte della villa grazie al marito, cugino della De Grandi, lasciò tutto in lascito ad un certo Giancarlo Errante, privando i propri figli dell'eredità del padre. Il testamento venne trovato assieme ad una serie di farmaci, e si indagò subito per volontario omicidio, dato che si sospettava che i familiari o addirittura Errante, l'avessero avvelenata; qualche tempo dopo la salma venne riesumata e si scoprì che in realtà la donna venne a mancare a causa di una malattia. Solo in seguito, nel 2016, dopo svariate cause civili si ritenne che il testamento non fosse valido e nel 2017 il tribunale ha sottoposto al pagamento delle spese l'ex commerciante, dato che si ritenne che il testamento trovato in precedenza fosse un falso. Oggi l'ala destra della villa appartiene ai cinque parenti dell'ereditiera.¹⁶

¹³ E' uno degli attuali proprietari della porzione di villa che Hilda ereditò dal nonno materno: sfr. Scarato 2016.

¹⁴ REDLER, 2016.

¹⁵ BOSARO 2019.

¹⁶ BOSARO 2019.

2.1 La villa.

Villa Grimani è uno di tanti piccoli gioielli custoditi nel comune di Pressana. Si tratta di una villa appartenuta alla nobile famiglia dei Grimani, del ramo di San Felice¹⁷, costruita nel XVI secolo, presumibilmente attorno al 1560 e sorge in quella che oggi è via Carbon, a poca distanza dalla chiesa parrocchiale e dal corso del fiume Guà che collega Cologna Veneta, Roveredo di Guà e Pressana, punto che definiva i confini della nobile famiglia (fig. 4).

Dalla mappa catastale esterna (fig.5) dell'edificio si possono vedere in modo molto nitido tutti i territori di possesso dei signori terrieri: la villa, evidenziata di nero, i giardini annessi, il rispettivo terreno opposto alla villa, che venne successivamente donato dalla precedente proprietaria Hilda De Grandi al comune, e poi tutta l'ala destra fino all'argine del fiume Guà¹⁸, posto obliquamente in alto a destra nella mappa; il fiume serviva a collegare la famiglia ad un punto di fuga rapido in caso di invasioni, in modo tale da permettere il salvataggio dei membri aristocratici e anche un collegamento diretto con il mare.

Villa Grimani è un edificio dall'impianto planimetrico che si sviluppa attorno a uno spazio rettangolare, che include il salone centrale, la loggia e la scala ad unica rampa che rimane addossata al salone centrale. Ai lati di questo nucleo si estendono due ali asimmetriche: quella di sinistra con due serie di tre finestre rettangolari e modanate, e quella più lunga di destra con la presenza di due serie di quattro finestre, modanate come quelle della parte di sinistra. Alle estremità del palazzo si trovano due torrette simmetriche sormontate da guglie; il risultato è una facciata armoniosa.¹⁹ La residenza è immersa nel verde: è circondata da un ampio parco, precedentemente abbellito da una fontana di cui sopravvivono solo due busti di tritoni, che oggi sono posti vicino alla gradinata di accesso alla villa; nel XIX secolo vennero inglobate nel basamento del corrimano della scalinata d'ingresso e davano un senso di classicità e bellezza alla struttura architettonica della scala (fig.7). Sviluppato alla destra dell'edificio, si può ammirare in tutta la sua magnificenza la zona preposta al contado, composta da abitazioni dei fattori, da stalle, da una barchessa e da una vastità di ettari di terra messi a lavorazione, che terminano lungo l'argine del fiume Guà; inoltre, vicino è inserito un

¹⁷ il nome deriva da Campo san Felice, che prende il nome dall'omonima chiesa, eretta nel 966 in cui all'interno riposano del santo martire Felice, prete di Nola.

¹⁸ Poi Frassine, arriva fino ad Este, comune in provincia di Padova, per immettersi nel canale Brancaglia, che a sua volta a sfocia nel Gorzone, un canale che si immette nel Brenta, nei pressi di Chioggia.

¹⁹*Ville venete: la Provincia di Verona*, 2003, pp. 392,393.

piccolo sentiero fatto interamente di alberi di gelso, che viene a creare un paesaggio suggestivo per chi si reca in visita.

La caratteristica particolare del palazzo è visibile nella struttura architettonica: un corpo di fabbrica rettangolare chiuso ai lati da due torri. Le finestre e la loggia al piano nobile sono in posizione asimmetrica rispetto all'insieme dell'edificio, caratteristica che ne dà un'impostazione architettonica originale. Un' ampia gradinata, eretta agli inizi del secolo porta alla loggia: sostituisce l'originale, molto più ripida; durante il cantiere di costruzione di questa, emerse una data incisa nell'arco che sosteneva la gradinata: 1563. Dalla loggia si accede al salone centrale tramite una porta, affiancata da due finestroni, portando giochi di luce all'interno della stanza.²⁰

L'architetto è sconosciuto o per lo meno non è stato identificato, ma il progetto potrebbe benissimo ricordare una struttura pre-palladiana: villa Godi Malinverni (fig.8), ritenuta come la prima opera certa di Andrea Palladio. Si presenta come un edificio rigido, dove gli ornamenti architettonici esterni sono assenti. Il settore centrale a livello del piano nobile è arretrato rispetto le due ali laterali, creando spazio ad una scala a rampa unica e due piccole terrazze laterali con balaustra, che precedono una loggia a tre fornici. La loggia è molto semplice: archi appoggiati su pilastri, a cui corrisponde al piano terra un portico, aperto ai lati della scala da due archi.²¹ La stessa struttura centrale la si ritrova in modo molto nitido in villa Grimani: anche se la configurazione dell'edificio è un po' diversa, questa parte sembra essere un "copia ed incolla"; probabilmente l'architetto che ha realizzato successivamente la scala, dato che venne inserita dopo il completamento della costruzione dell'edificio, ha risentito in modo molto importante l'influenza del palladio, quasi come debitore della formazione giovanile dell'architetto vicentino.

Il nome di chi ha commissionato il ciclo pittorico interno, di cui rimangono solo il salone centrale e un salottino con scene riguardanti la cacciagione, che sono stati restaurati dalla penultima proprietaria, la signorina Hilda De Grandi (1924/2013) fu un certo Zaccaria di Giovan Francesco Grimani (1565/1654)²², nominativo si può trovare presso il comune di Camisano Vicentino, in modo particolare nella frazione di Rampazzo, dove sorge un piccolo

²⁰ *La villa nel veronese*, 1975, pp. 803,804.

²¹ *Le ville venete: la provincia di Vicenza*, 2005 ,p. 261-263.

²² *Il colognese, guida turistico -culturale di sette comuni*,1975, p.148.

molino di origine medievale, che appartenne a Zaccaria Grimani, forse lo stesso committente del ciclo di affreschi della villa, poi ceduto alla famiglia Montagnone di Padova.²³

²³SAVEGNANO,2007.

2.2 Il giardino esterno e il contado.

La villa vanta di un fondo agrario di circa 30 ettari. Il giardino si sviluppa davanti e dietro l'edificio, raccogliendo varie specie di alberi e arbusti; si pensa che l'antico giardino ospitasse anche una fontana, di cui oggi rimangono solo degli elementi architettonici, quali un bassorilievo con delfini e due statue marine che vennero inserite nello zoccolo della scalinata (oggi non ci sono più, sono poste al lato della scala). A fianco della villa si trova la zona riservata al contado: si contano abitazioni dei fattori, una barchessa e diversi locali quali stalle e scuderie che ancora oggi esistono; questa parte venne totalmente restaurata e messa a nuovo, in modo da potervi ospitare diverse attività, tra cui un progetto solidare portato avanti dalla fondazione "Onorato Fabiani". L'associazione nacque per volere di Hilda De Grandi che con il suo spirito e anche con parte della sua fortuna economica volle aiutare sempre il prossimo, soprattutto chi era ai margini della società. Oltre ad aver assistito molte famiglie in difficoltà, ella donò alla comunità e alla chiesa i terreni dove oggi sono presenti la scuola materna, la casa delle Suore Orsoline e i giardini comunali. Onorato Fabiani non fu solo il nonno della De Grandi, ma fu quasi un padre per lei, esempio di amore, dedizione e umiltà verso il prossimo. Oltre ad ospitare la fondazione la zona del contado è anche sede di una bellissima realtà: la fattoria didattica *Campagna Grande* (fig.8). La fattoria vuole dare vita a delle attività che possano combinare il mondo lavorativo, didattico, sociale e terapeutico, volte a creare un'occupazione produttiva e anche allo stesso tempo a sollievo fisico e psicologico. Si tratta di un luogo in cui si danno diversi insegnamenti fra cui il rispetto ambientale, della biodiversità, all'interno di un ambiente sostenibile; allo stesso tempo vuole anche aiutare le famiglie che si prendono cura di persone con disabilità o anzianità, cercando quindi di dare sollievo fisico e psicologico con le attività proposte.²⁴

²⁴ SCARATO, 2016.

Capitolo 3: Gli affreschi della villa.

La villa venne costruita nel XV secolo, e non si possiede nessuna testimonianza scritta di chi l'abbia progettata o commissionato il disegno e la successiva costruzione. L'unica data che rimane, è quella posta vicino alla scalinata, incisa sulla pietra: 1563. Il committente del ciclo di affreschi fu probabilmente il nobile Zaccaria di Giovan Francesco Grimani, il cui nome spicca anche nella piccola frazione di Rampazzo (VI), attorno al 1600 c.a.

L'autore o gli artefici dei due cicli pittorici all'interno delle stanze potrebbero essere riconducibili a Pietro Liberi o ad Antonio Vassilacchi detto L'Aliense, anche se non ci sono dirette testimonianze; potrebbe essere che la pittura interna sia stata realizzata da una piccola maestranza, che in qualche modo risentiva le lezioni dei grandi maestri dal momento che hanno operato a Noventa Vicentina più o meno nello stesso periodo di tempo.

3.1 Gli affreschi della loggia.

Passata la gradinata, che porta al piano nobile, ci si ritrova nella loggia: questa è riccamente affrescata, anche se oggi riversa in condizioni pessime. Nonostante ciò, gli affreschi sono abbastanza leggibili e corrono lungo tutto il loggiato con svariati temi. Il loggiato si presenta con diversi punti di accesso: due ai lati e uno centrale collegato al salone centrale. Gli affreschi corrono lungo i muri esterni e sono uniti da un finto loggiato, scandito da colonne classicheggianti entro cui si sviluppano le diverse scene. Sul lato destro di accesso al salone principale si trova l'illusione del loggiato con rappresentati dei piccoli putti²⁵ (fig. 9), impegnati fra loro nel giocare o nel guardare lo svolgersi di una scena sotto di loro, che è andata perduta. I colori delle ali forse alludono ai colori dell'arcobaleno, simbolo di unione fra il cielo e la terra, tra lo spirito e l'uomo; è possibile che siano anche delle figure mediatrici con ciò che era rappresentato al di sotto, ma siccome non è rimasta più traccia di pigmento non lo si può sapere.

Sulla destra, lo sguardo arriva sulla parete vicina, dove è raffigurata una figura femminile, inserita in un porticato che crea una quinta dando vita ad un paesaggio tipico del luogo (fig.10). La figura femminile, che oggi è molto deteriorata, potrebbe anche essere un uomo ed è rappresentata di tre quarti seduta; di quest'immagine si intuisce solo il sontuoso abito che un tempo doveva essere di un rosso molto vivo e acceso; la figura si inserisce in un'architettura fittizia, dal cui pilastro si apre un'arcata classica, entro cui è posto un paesaggio che potrebbe ricordare il panorama visto dalla Villa nel corso del Seicento, facendo forse riferimento ai colli Euganei visti in lontananza proprio dai territori pressanesi dei Grimani. Al centro dell'arcata classica, giace un festone di frutti e fiori, che lega vari stemmi di famiglie nobili, reso omogeneo dalla presenza dei puttini, che si trovano al di sopra di una nicchia, oggi vuota che forse ospitava dei vasi classici (simbolo di romanità) oppure i busti dei membri più illustri della famiglia, oggi perduti. I fiori, le foglie e i frutti rappresentati sotto forma di striscione vogliono alludere all'importanza della vita e all'abbondanza di questa. Il

²⁵ La figura del putto nasce nell'antica Roma, e vuole simboleggiare l'amore e l'eros che molto spesso intercorre anche nella coppia fra uomo e donna; in questo caso potrebbe alludere alla vicenda dei coniugi Grimani, ma anche ad un puro elemento decorativo.

putto che sorregge lo striscione richiama l'amore; si potrebbe alludere ad un'alleanza fra gli stemmi rappresentati. Sulla stessa parete in alto, posta al di sopra dell'architrave del portale che conduce verso l'ala di destra del complesso, s'intravedono due grandi stemmi, forse di nobili casate, unite in matrimonio o legate in qualche modo anche attraverso alleanze o parentele di qualche tipo (fig. 11). In fig. 4, questi due vessilli sono fra di loro uniti da due puttini, che tengono a loro volta dei festoni di frutti e fiori. Il primo vessillo a fondo bianco e strisce oblique blu potrebbe rappresentare la parte della famiglia Priuli, antenati certi della famiglia Grimani (un richiamo alla figura di Morosina Morosini, figlia di un esponente Priuli, che a sua volta sposò un Grimani nel 1560; una linea di questa casa godette la contea di Sanguinetto, nel Veronese) mentre il secondo stendardo, che vede per metà il colore giallo e l'altra metà il nero, potrebbe quasi sicuramente trattarsi della famiglia Corner o Cornado, di antiche origini, famiglia molto importante per aver avuto quattro dogi durante diversi periodi storici della Serenissima.

Gli stemmi (fig. 12) si riferiscono a qualche casata nobile del veneziano: forse alla famiglia Morosini, antenata della stirpe Grimani, una parentela acquisita per matrimonio (simbolo a fondo giallo e righe blu, ma potrebbe anche alludere a una qualche alleanza con gli Scaligeri, dati i colori dello stemma) o forse alla famiglia dei Calergi²⁶: altre famiglie implicate potrebbero essere i Barbarigo (fondo nero e righe oblique blu, anche se qui prive delle raffigurazioni all'interno), dato che lo stesso pittore potrebbe aver operato in entrambi gli edifici; oppure i Michel (dallo stendardo a fondo bianco e righe blu poste orizzontalmente); ma anche la famiglia Zen, di Padova²⁷. Non vi sono certezze sull'identificazione degli stemmi rappresentati al di sopra delle porte che dal loggiato fanno entrare nelle rispettive ali della villa.

Al di sopra i putti tengono assieme i festoni decorativi che uniscono i due stemmi: la voluminosità dei corpi dei due piccoli angioletti, che hanno una postura molto ardita, potrebbe ricordare la massa delle figure di scuola michelangelolesca, se non proprio tipica del primo manierismo (fig.13).

Andando con ordine nella medesima parete (fig. 14), all'interno di una cornice architettonica classica è possibile vedere una figura femminile all'interno di una

²⁶ anche se il legame è incerto, dato che la stirpe si estinse nel 1407.

²⁷ Queste due si sono però estinte tempo prima rispetto la fabbricazione della villa ed è poco probabile che la famiglia avesse discendenza con la casata degli Zen, dato che non si hanno documenti che testimonino il legame di parentela, anche se potrebbe essere un legame di tipo politico

balaustra; tiene in mano un cesto di frutti. Potrebbe essere una schiava o una serva. La figura è stante, il volto girato di tre quarti, vestita quasi come diversamente rispetto alla figura che si trova sulla parete opposta; è coperta da un mantello il cui pannello giallo-rossastro rimane visibile ancora oggi, quasi a creare una sorta di aurea divina attorno lei. Forse è stata inserita successivamente alla realizzazione pittorica di tutto il ciclo del loggiato esterno, dato che il modo di definire le linee è più grossolano rispetto a quello delle architetture, che sono andate un po' a perdere nel tempo; ma potrebbe anche essere una mano pittorica diversa rispetto a quella che ha realizzato il paesaggio e le architetture. Dietro la balaustra che contiene il personaggio principale, appare in lontananza un edificio a richiamare le glorie del mondo romano²⁸ riscoperto e tanto apprezzato nelle sue forme classiche e geometriche. Il tratto dell'edificio è preciso e lineare, a differenza della "schiava" che sembra più grossolana (fig. 15).²⁹

Proseguendo verso destra, nella parete vicino al portale di accesso al salone principale, è possibile vedere un'ulteriore paesaggio all'interno del porticato fittizio: il panorama dedicato alla romanità (fig. 16). In primo piano si presenta una vivida vegetazione, di cui in basso è visibile un gruppo di figure difficilmente interpretabili, dato il loro stato di conservazione precario; il gruppo di figure rappresentato potrebbe essere assimilabile a quello delle Tre Grazie, figlie di Zeus: Aglaia, l'Ornamento, lo Splendore; Eufrosine, la Gioia o Letizia; Talia, la Pienezza, la Prosperità.³⁰ In realtà non si capisce se il gruppo di figure sia un terzetto oppure se siano solo due persone; si potrebbero anche identificare alcune figure adoranti una statua, forse delle Ninfe³¹ mentre la statua posta al centro delle due figure potrebbe essere Giove, padre delle divinità, ma anche la figura di Mercurio, dato che la statua presenta un braccio alzato come a trattenere un qualcosa, come i fulmini nel caso di Giove o il famoso caduceo nel caso di Mercurio (fig. 18). Dietro loro, si apre un paesaggio con architetture classiche, simbolo della romanità: un obelisco³² e un anfiteatro³³. Forse il pittore o il committente volevano alludere alla forza della romanità e alla classicità di questa civiltà attraverso la rappresentazione di questi "luoghi eterni" interpretando a loro volta la villa come

²⁹ O forse il pittore è più abile nel disegno architettonico.

³⁰ cfr. AURICCHIO, 2017.

³¹ anche se questa è una supposizione molto fittizia, data la scarsità di informazioni.

³² Era ritenuto dal popolo romano una rappresentazione solare, collocato molto spesso all'entrata di templi e decorati con incisioni commemorative come testimonianza di forza imperiale ed era molto spesso bottino di guerra in caso di vittoria.

³³ Una costruzione destinata ai ludi gladiatori ed altri spettacoli che si svolgevano in un'arena centrale, mentre gli spettatori assistevano seduti nelle gradinate attorno.

simbolo di eternità. Un'altra supposizione potrebbe essere che l'anfiteatro rappresentato in realtà possa essere l'Arena di Verona, anche se è più assimilabile all'Anfiteatro Flavio a Roma.

3.2 Gli affreschi del salone centrale

3.2.1 Gli affreschi di parete nord.

Una volta attraversato il loggiato esterno si entra nel salone centrale, una stanza forse adibita per gli eventi ufficiali nelle cui pareti sono rappresentate diverse vicende, assimilabili alle imprese della famiglia Grimani. Procedendo da nord e proseguendo verso destra è possibile vedere la diversa scansione delle storie: a nord la parete assolve ad uno scopo puramente decorativo: si trova raffigurato un parapetto classico sorretto da una trabeazione avente delle colonne tortili con capitello ionico, da cui si vedono dei personaggi che assistono a quanto accade non solo nella superficie muraria, ma anche all'interno della stanza; l'artefice probabilmente ha ripreso i motivi illusionistici realizzati dal Veronese a Villa Barbaro a Maser. Le figure inserite nel parapetto conversano fra loro, e ammirano ciò che accade in basso, sentendosi parte di ciò che sta accadendo all'interno della sala. È importante notare come vi sia una persona di colore, alludendo all'importanza del ceto sociale "bianco" raffigurato. Fra le colonne si trovano strutturalmente due finestre e una porta che dà verso un terrazzo esterno da cui si può ammirare il panorama esterno. In basso, dove oggi l'affresco è rovinato, potrebbero esserci stati dei piccoli riquadri dipinti, con soggetto mitologico, come un finto basamento per le colonne affrescate; in realtà nell'immagine non si vede nulla di ciò perché prima del restauro vi era una finta boiserie di legno che probabilmente copriva qualcosa. Oggi la parete risulta rovinata in modo indelebile.

3.2.2 Gli affreschi di parete est.

Proseguendo verso la parete est, sono illustrate alcune scene importanti forse accadute alla famiglia Grimani. Le vicende sono scandite da un colonnato di ordine ionico e dalle colonne tortili, creando un effetto di movimento.

La prima vicenda illustrata (fig. 20) sulla sinistra, vede il protagonista al centro, vestito alla moda romana che con l'aiuto di un soldato appende ad un albero poco dietro di lui, la propria corazza militare, cedendo forse la propria carriera bellica per un bene superiore; alla testa porta una corona, forse a voler "coronare" un periodo di pace e prosperità raggiunto a seguito di una lunga e terribile battaglia. Il "generale" è accerchiato dal suo seguito che assiste al gesto di deposizione delle armi.

Le ipotesi più coerenti con quanto dipinto potrebbero essere due: un episodio mitologico oppure ad un'allegoria riferita ad un membro di spicco della famiglia Grimani. L'episodio potrebbe riferirsi al testo conclusivo dell'Eneide: Enea vittorioso abbandona le proprie armi per poter governare in pace la terra conquistata con i suoi compagni Troiani, generando poi in futuro la stirpe romana. Questa versione potrebbe essere un'allegoria riferita ad un grande condottiero della famiglia Grimani: forse avrebbe contribuito in modo molto importante alla liberazione della bassa veronese dai precedenti signori³⁴ e attuato il successivo assorbimento territoriale alla Serenissima. Del personaggio principale non si hanno informazioni ed è molto difficile stabilire un'identificazione certa dato che nella raffigurazione sembra quasi idealizzato, privo dei propri lineamenti somatici.

Nella scena accanto (fig. 21), separata dalla finta architettura dipinta, si trova un episodio inerente l'edificazione di una cinta muraria a scopo difensivo, forse a seguito della battaglia rappresentata nella parete opposta. In primo piano vi sono tre figure, disposte in modo diverso fra loro: due uomini sono ravvicinati, e uno di loro guarda il personaggio al centro, che tiene lo sguardo abbassato verso sinistra e con le mani ha un attrezzo utile alla realizzazione della cinta muraria che si staglia sullo sfondo, dietro loro. Accanto al gruppo è posizionato un altro uomo, con la schiena rivolta verso lo spettatore, forse in dialogo con una figura che non si riesce a vedere, dato che è tagliato dalla porta di accesso all'ala destra della villa. Il personaggio di destra, sembra voler indicare con la mano l'opera muraria in fabbricazione.

³⁴ La famiglia Da Carrara, una delle famiglie più importanti di Padova.

Dietro loro si aprono le mura. A livello di datazione la cinta rappresentata forse è assimilata con una città cara alla famiglia Grimani: Palmanova³⁵ (fig. 22). Questa cittadina rimane ancora oggi un unicum per il suo sistema fortificato ed urbanistico, e fu costruita per volere della Serenissima nel 1593 con lo scopo di difesa dei confini orientali in Friuli, proteggendola dagli attacchi dei Turchi. La fortezza venne concepita come una “macchina da guerra” e la sua caratteristica forma a stella a nove punte venne concepita per questioni puramente militari.³⁶ Va ricordato che all’epoca della costruzione di questa, il patriarca di Aquileia era un’esponente della famiglia Grimani, Giovanni (1506-1593), che all’epoca era al potere con il suo secondo mandato.³⁷ Tutt’intorno al cantiere di costruzione della fortezza sono inseriti altri personaggi che lavorano instancabilmente al cantiere: sono raffigurati uomini che caricano le pietre e le spingono verso delle carrucole fatte di corda; uomini che dal basso montano l’impalcatura lignea mentre altri in alto la fissano (fig. 23). In modo asimmetrico, appare lo sfondo, facendo pensare che si lavorasse sin dalle prime luci del mattino (o fino le ultime luci del giorno) per il rapido completamento di quest’opera edilizia.

³⁵ Questa cittadina rimane ancora oggi un unicum per il suo sistema fortificato ed urbanistico, e fu costruita per volere della Serenissima nel 1593 con lo scopo di difesa dei confini orientali in Friuli, proteggendola dagli attacchi dei Turchi. La fortezza venne concepita come una “macchina da guerra” e la sua caratteristica forma a stella a nove punte venne concepita per questioni puramente militari. (COMUNE DI PALMANOVA 2020).

³⁷ cfr. BENZONI, BORTOLOTTI, 2002.

3.2.3 L'affresco di parete sud.

Nella parete sud (fig.24) la disposizione degli infissi è la medesima di quella della parete nord. L'affresco potrebbe ricordare in modo molto vago una famosa porta a Verona di epoca romana: porta Borsari³⁸ (fig. 25). Al centro della parete è disposta la porta fisica dell'edificio che diventa l'asse simmetrico di tutta la composizione: ai lati, sopra ad un finto basamento di marmo (dipinto). Sono poi disposte due figure statuarie; la prima a destra identificata come l'abbondanza: con una mano tiene una cornucopia, mentre l'altra mano la porta verso il seno; lo sguardo è rivolto verso l'alto e si presenta come criptico. Sulla testa porta una corona di alloro, frutti e fiori (fig. 26).

La seconda a destra è un personaggio armato, con tanto di scudo che tiene saldo con la mano destra; la mano sinistra è portatrice di una lancia, oggi visibile solo parzialmente. Lo sguardo della figura è rivolto verso il basso, come a voler accogliere lo spettatore che si reca in villa. A livello iconografico potrebbe ricordare la dea Minerva, considerata la dea della guerra, della saggezza, dell'intelligenza e della strategia; la dea viene raffigurata mentre avanza in battaglia, con il braccio levato, sfoderando l'asta con una mano e con l'altra lo scudo, come la si vede in villa Barbarigo Rezzonico a Noventa Vicentina (fig.27).

Al di sopra della porta, predomina la Giustizia, seduta al di sopra di un'arcata dipinta, accompagnata da un felino; con una mano regge una spada e con l'altra la bilancia. A differenza della rappresentazione classica della Giustizia, dove la si vede bendata, in questa versione non è bendata ma ha lo sguardo rivolto verso l'alto come per osservare un qualcosa di divino, intangibile (fig. 28).

Ai lati delle figure dipinte vi sono due finestre disposte in modo simmetrico; sopra queste sono presenti due piccole aperture dipinte, entro cui si affacciano una figura maschile e una femminile, vestiti secondo la moda dell'epoca. Forse le due figure sono i committenti della villa dato che il loro sguardo viene ad incrociarsi, quasi ad essere legati da un'amicizia o da un sentimento più profondo (fig. 29 e 30). E' plausibile che le figure statuarie a guardia dell'ingresso possano essere le qualità dei personaggi raffigurati nei piccoli pertugi: la Giustizia è forse un riferimento all'imparzialità; la figura interpretata come Minerva richiama la strategia militare, l'ingegno e la saggezza

³⁸ porta costruita intorno alla seconda metà del I secolo a.C. e divenne l'ingresso principale alla città di Verona.

(magari a rappresentare il carattere del committente); la figura forse assimilabile all'Abbondanza è intesa come simbolo di fertilità forse sia a livello economico nella villa e magari riferito alla moglie del committente come auspicio per un futuro pieno di eredi.

3.2.4 L'affresco di parete ovest.

La parete ovest è contraddistinta da due episodi fra loro collegati: vengono suddivisi separati fra loro da colonne tortili che sostengono una trabeazione classica dipinta. Sulla parte di sinistra è raffigurato un evento macabro: dei soldati stanno sgozzando un disertatore oppure un nemico. L'ambientazione di questo momento ricorda un po' i fasti dell'antichità: si intravede dietro i soldati dall'armatura lucida un anfiteatro, forse l'Arena di Verona oppure una vaga interpretazione di un edificio antico. Dietro il corpo principale, tema del soggetto della piccola scena, c'è un colonnato drappeggiato da un tessuto giallo-rosso creando un effetto cangiante. Il milite che sta per infierire il colpo fatale ha fra le mani una spada e con un gesto di violenza che precede l'atto vero e proprio si sofferma sulla vittima, posta a testa in giù e tenuta ferma da un altro uomo a sinistra, ritratto di profilo. La vittima sta guardando il carnefice, con uno sguardo scorciato in modo ardito. Dietro il gruppo in primo piano, si stagliano altre figure, con le spade contro le mani rappresentate supplicanti (fig. 31).

Procedendo verso destra, si svolge la vera e propria battaglia, dove in primo piano è rappresentato una parte di esercito che si sta dirigendo verso la fortezza che si staglia nello sfondo fra le fiamme (fig.32). I personaggi in primo piano procedono a piedi e a cavallo: a sinistra vi sono due cavalli, resi di profilo e realizzati in modo molto semplice, che portano sul proprio dorso due cavalieri dall'armatura lucente; l'uomo sul cavallo bianco sembra essere la stessa che nella parte di sinistra giustizia un nemico o un disertore. In basso a destra avanza un altro combattente, rappresentato nel momento di massimo apice corporeo: infatti sta compiendo una torsione di cui si riesce a scorgere una rotazione del braccio e del viso verso lo spettatore; da questa raffigurazione si capisce come il pittore o le diverse maestranze abbiano voluto cimentarsi in un forte senso di dinamismo e forza quasi alla maniera di Michelangelo (fig. 33). Altri soldati procedono dietro di lui, posti in secondo piano e resi in prospettiva mentre si dirigono verso la liberazione (si presume) della cinta muraria data alle fiamme; la loro presenza in secondo piano viene a creare un effetto di luce e profondità. Al centro della composizione compaiono due stendardi: uno bianco e rosso e l'altro bianco e giallo. Il primo potrebbe riferirsi alla famiglia Grimani, dato che i colori corrispondono (vessillo bianco e rosso); il secondo lo si potrebbe ricondurre al papato³⁹ (di colore bianco e oro)

³⁹ legato importante alla famiglia veneziana.

o potrebbe essere un richiamo alla città di Verona, dato che il giallo ricorda fortemente la città, anche se non appare il colore blu accanto (fig. 34).

Sullo sfondo si staglia una fortezza medievale/rinascimentale che regala uno spettacolo poco piacevole: il piccolo paesino sta andando a fuoco per cause bellicose. Un dettaglio molto fino lo si vede all'interno delle porte della rocca in cui è possibile vedere diverse sagome umane che cercano di scappare dall'incendio divampato (fig. 35). La battaglia raffigurata potrebbe fare riferimento a un fatto bellico accaduto negli anni precedenti e la sua raffigurazione può intendersi come una volontà del committente nel ricordare quanto accaduto: lo scontro armato alluderebbe all'episodio epico-mitologico dell'incendio della città di Troia e le truppe a cavallo che combattono per la libertà di quella piccola fortezza: i troiani con Enea al comando in primo piano, mentre gli Achei colpiscono duramente la città troiana. Secondo un'interpretazione attinente alla realtà, la piccola rocca rappresentata potrebbe essere la cittadina di Cologna Veneta⁴⁰ (fig.36) che divampò in un incendio nel XIV secolo provocato dai signori di Padova, all'epoca avversari dei veneziani, i quali ebbero la meglio nello scontro; oggi si presenta il cosiddetto complesso "Castello Scaligero"⁴¹: ne rimane visibile la torre con una piccola parte di mura a cui vennero inglobati tempo dopo il campanile e il duomo. In alternativa, un'altra città murata non poco distante da Pressana, è Montagnana⁴² (fig. 37). L'ipotesi è poco plausibile dato che le mura risultano differenti: le torri si presentano con perimetro e forma esagonale (quelle dell'affresco sono parallelepipedi e quindi più riconducibile con quanto rimane a Cologna Veneta) mentre il portale disegnato nell'affresco potrebbe rifarsi a porta XX Settembre di Montagnana, anche se non è presente l'orologio posto fra i due accessi alla cittadina nella raffigurazione.

⁴⁰ Comune italiano di circa 8366 abitanti che si trova nella provincia di Verona, in Veneto. Il comune è anche conosciuto in tutta la nazione ma anche all'estero per il mandorlato, un dolce natalizio importantissimo nella zona del basso veronese.

⁴¹ resti delle mura difensive che Cologna Veneta possedeva dal X secolo. Oggi si ammirano le masse imponenti che sono accompagnate dal campanile del Duomo in tutta la loro maestosità, andate distrutte in svariati periodi storici, da incendi ma anche da interventi edilizi quali la costruzione del Duomo in stile neoclassico.

⁴² Comune italiano di 8937 abitanti situato nella provincia di Padova, in Veneto. La piccola città fa parte dell'associazione dei Borghi più belli d'Italia.

3.3 Il salottino con scene di caccia.

La seconda stanza con materiale iconografico visibile ancora oggi è il salottino, una piccola camera forse ad uso privato, accessibile dall'ala sinistra della villa. Il piccolo ambiente probabilmente era destinato ad essere lo studio di campagna del proprietario della villa, ma anche una sorta di salotto letterario⁴³. Dal sopralluogo svolto a marzo sorge un dubbio: forse l'ambiente era un po' più grande nelle dimensioni rispetto a quello che è oggi: nella stanza accanto, un tempo appartamento privato della precedente proprietaria, sono presenti alcuni piccoli frammenti di affresco, che danno l'idea ad una sorta di continuità della sala; o potrebbe anche darsi che tale ambienti fossero separati riprendo i medesimi soggetti per la vicinanza delle stanze, ma è un'ipotesi campata per aria.

L'interno della stanzetta è particolare: vi sono delle scene coerenti a un tema tipico delle ville di campagna: le scene di caccia⁴⁴. Gli animali rappresentati sono molto singolari: vi sono leoni, elefanti, lepri, rinoceronti, tassi e ricci arrivando ad animali più conosciuti come cavalli, cani da caccia, tori, cinghiali e montoni (fig. 40). Le creature rappresentate sono molto particolari: il pittore probabilmente ha solo sentito parlare di questi esseri viventi e quindi ha dato sfogo alla propria fantasia creando delle figure che avessero anche dei tratti umani, come ad esempio nel volto del giaguaro o nel leone.

Il tutto viene scandito da un finto colonnato di ordine corinzio che poggia su un basamento classico arricchito da greche ad ovuli; il finto loggiato sorregge un architrave classicheggiante che delinea lo spazio. Lo sfondo di tutte le piccole vicende è un paesaggio di invenzione o forse di richiamo alla vegetazione della zona della bassa veronese, dove si possono trovare delle piccole figure di omini su cavalli, a piedi, accompagnati dai cani da caccia, ritratti mentre praticano i loro hobby di campagna. I personaggi sono vestiti in modo esotico: forse vi era l'idea di richiamare un tema in

⁴³ Il salotto letterario esiste sin dai tempi antichi passando dai romani e arrivando sino al periodo dell'Illuminismo. Durante l'Umanesimo e il Rinascimento questi ambienti erano spesso ricavati all'interno di ville, il cui compito era quello di "attivare l'espansione culturale al di fuori dell'università e dai luoghi religiosi", arrivando ad allargare la cultura nei diversi ranghi sociali. (cfr. VITAGLIANO, 2017).

⁴⁴ La caccia era un'attività molto praticata soprattutto dai signori che si recavano nelle ville di campagna per godersi svariati momenti di libertà dalla vita frenetica che comportava la città. La bassa veronese, e quindi il territorio dell'Adige Guà, è ricco di fauna selvatica come lepri, fagiani e anatre e come allora, anche oggi si pratica tantissimo questa professione che oggi è più considerato come sport che come attività di svago.

auge per l'epoca, volto verso uno stile orientale, quasi a farlo diventare una vera e propria moda per il diverso.

Sopra lo stipite della porta d'accesso alla stanzetta si vede un piccolo riquadro (fig.49) contornato da un motivo ad ovuli al cui interno è rappresentata una scenetta di campagna, con animali abbastanza conosciuti come il cane, il toro, il riccio; allo stesso tempo è inserito alla sinistra un piccolo leone, accovacciato sulle zampe, grande quasi come il porcospino (quindi totalmente sproporzionato) dalle fattezze umane: possiede una chioma fluida, che gli contorna il muso che ricorda un volto umano; le zampe portate verso il petto, assimilate a delle vere e proprie braccia con tanto di mani. In secondo piano sono inseriti altri animaletti, forse dei cinghiali o dei tassi in quello che è un paesaggio di campagna, tipico per l'epoca; l'autore forse voleva riprendere la tradizione veneta del paesaggio, forse ripresa da Giovanni Bellini⁴⁵ o da Giorgione⁴⁶. In un altro frammento (fig.50) presente nel secondo ambiente, forse collegato al primo, sono raffigurati un montone o un caprone accompagnato da una coppia di cinghiali; dietro loro si apre uno sfondo tipico del paesaggio veneto, con delle piccole figure accompagnate da alcuni cani da caccia che inseguono un animale selvatico.

All'interno di un'altra scena nella stanza principale, scandita dal finto colonnato, sono raffigurati dei cani da caccia, dei levrieri, in un momento di riposo (fig.43): sono ritratti seduti, al di sotto di un albero, altri sono in ferma, attirati da un qualche animale o dal proprio padrone. Nella parete accanto alla finestra, all'interno di un paesaggio idilliaco sono inseriti un cavallo e una specie di ghepardo, dal volto umanizzato quasi deformato; dietro loro s'intravede una scena minore di caccia all'orso. Nel cielo si vedono tre piccoli colombacci in volo (fig.44). Nella parete adiacente, in un piccolo spazio si collocano tre piccole lepri, in procinto di godersi la loro libertà prima che i cacciatori vengano a spaventarle (fig.46). I colori dell'affresco sono più accesi rispetto ai precedenti della stanza centrale, le figure sono più nitide, curate meglio in confronto le figure del salone centrale.

⁴⁵ Nato a Venezia nel 1427 e morto nel 1516, fu il figlio e allievo di Jacopo e fratello di Gentile. E' considerato come uno dei massimi pittori del Rinascimento.
(PIGNATTI, 1970).

⁴⁶ Nato nel 1478 e deceduto in giovane età, forse nel 1506/1508 è stato uno dei pittori più enigmatici della storia dell'arte.
(GENTILI, 2001).

A livello interpretativo il salottino con le sue tematiche potrebbe avere diversi significati, dal più profondo al più superfluo. Il primo significato potrebbe riferirsi all'episodio dell'arca di Noè, contenuta in *Gn 6, 14-16 nella Sacra Bibbia*; potrebbe far pensare che vi siano una moltitudine di animali, dai più comuni ai più esoterici, anche se non c'è nessun riferimento alla famosa Arca o ad altri personaggi che possano ricordare tale vicenda. Il secondo motivo di tale soggetto è semplicemente a scopo decorativo: nelle ville di campagna era normale avere delle stanze con soggetti dediti allo svago e alla vita rurale nelle ville venete. L'apparato decorativo del salottino rispetto al salone centrale, il cui tema era probabilmente dedicato ad una figura di potere nella famiglia, forse è realizzato in modo decorativo, riproponendo il tema del paesaggio, data l'influenza del Bellini (già citato) o forse quella di Mantegna o di qualche maestranza che vivono delle esperienze in questo territorio (a Villa Querini-Stampalia⁴⁷ vi sono degli affreschi di maestranza mantegnesca); il cantiere artistico di Villa Grimani in qualche modo ha voluto rendere omaggio a queste grandi personalità attraverso le ambientazioni rurali.

⁴⁷ nata come Mansio Jerosolimitana, ossia una struttura alberghiera situata lungo una strada molto frequentata in epoca medioevale gestita dai Cavalieri dell'Ordine di San Giovanni di Rodi, poi di Malta. Verso la metà la Mansio cessò la sua funzione di assistenza ai bisognosi e l'edificio andò in affitto a Francesco Querini, nobile veneziano, per la provincia delle Venezie. Nel 1500 il complesso venne restaurato divenendo un'azienda agricola e sede della nobile residenza di Nicolò Querini. Oggi è Villa Querini-Stampalia Baldisserotto (*Pressana: storia di una comunità e del suo territorio* pp. 239-240).

Capitolo 4: il tentativo di attribuzione pittorica del ciclo degli affreschi di villa Grimani.

Secondo quanto ipotizzato fino ad ora, il ciclo di affreschi è stato realizzato verso la fine del 1590 circa e si è certi che il committente fu Zaccaria di Giovan Francesco Grimani.⁴⁸ Non si è certi se all'interno del cantiere vi lavorò una maestranza affiancata da Antonio Vassilacchi detto l'Aliense⁴⁹, che durante questo periodo storico lavorò al cantiere per la realizzazione dell'apparato pittorico di Villa Barbarigo Rezzonico a Noventa Vicentina, oggi municipio del comune. Forse gli affreschi del loggiato esterno di Villa Grimani rispetto alle pitture interne hanno una mano diversa, oppure chi li realizzò era specializzato nel disegno architettonico: i tratti sono più fini e delicati e nonostante si presentino in uno stato di forte degrado rispetto quelli conservati all'interno, la mano di questi soggetti risulta molto differente rispetto i soggetti all'interno. E' molto probabile che siano intervenute mani diverse per la creazione di questi elementi, anche se oggi non si è riusciti del tutto a risalire chi possa aver messo il proprio ingegno nella creazione e nell'esecuzione dell'intero ciclo che rimane: vi sono delle attribuzioni abbastanza fittizie dato che non si è mai riusciti a riconoscere il genio artistico che ha coordinato il tutto; non si hanno fonti e informazioni utili al riguardo. Attraverso le poche notizie disponibili e reperibili nelle guide storico-culturali dei diversi comuni della zona si può tentare la creazione un filone conduttore di chi abbia messo mano all'apparato pittorico della villa anche se con scarsi risultati.

Per l'attribuzione ad Antonio Vassilacchi si fanno diverse ipotesi: è certo che villa Barbarigo Rezzonico a Noventa Vicentina⁵⁰ venne affrescata da lui, in compagnia di

⁴⁸ *Il colognese*, 1975, p.148.

⁴⁹ Pittore, nacque a Venezia nel 1556 o nel 1557; nonostante le sue origini straniere (il padre era di Creta e per questo il pittore si fece soprannominare "l'Aliense") riuscì ad immedesimarsi perfettamente al tessuto sociale veneziano. Quando il padre morì venne messo per volere dei fratelli all'interno di una bottega, presso il maestro Paolo Veronese, con cui avrebbe fatto diverse collaborazioni; lavorò successivamente nella bottega di Dario Varotari nella realizzazione degli affreschi di Villa Emo Capodilista a Montebelluna. Si avvicinò anche alla figura di Tintoretto nel periodo della giovinezza. Tra gli anni Ottanta e Novanta del Cinquecento Vassilacchi conobbe altre scuole, come quella emiliana: infatti le sue forme allungate possono essere ricondotte ad uno studio del Parmigianino, e fu anche appassionato di collezionismo, dato che raccolse molte copie di disegni di Michelangelo e Raffaello. Morì poi il 14 aprile 1629.

(PAGOTTO, 2020)

⁵⁰ Villa del basso Vicentino, sorta sul precedente territorio in cui vi era una casa con piccionaia, che non rispecchiava i fasti dell'omonima famiglia. Venne costruita nel 1588 per volere della famiglia, ed è un edificio che rispecchia attraverso la sua architettura l'inconfondibile stile palladiano, anche se realizzata da autore ignoto.

(DOTT. ROSSETTO, 2014, p.3).

altri artisti, come Antonio Foler⁵¹, Luca da Reggio⁵² e Alessandrio Maganza⁵³ che ne realizzarono il ciclo di affreschi. All'interno di questa villa sono presenti più di 400 metri quadri di affresco in cui sono rappresentate battaglie, storie di vita quotidiana, paesaggi e personaggi illustri della famiglia in questione.⁵⁴

Secondo la figura di Ridolfi, l'Aliense aveva due modi differenti di pittura: è stato allievo sia di Veronese che di Tintoretto, ed è considerato secondo Boschini come uno dei sette pittori più importanti della generazione di Palma Giovane. Ridolfi poi sottolinea l'importanza di Aliense nella pittura solo successivamente l'esecuzione degli affreschi in Villa Barbarigo Rezzonico a Noventa Vicentina assieme alle figure di Foler ed altri artisti citati precedentemente.⁵⁵

Il capitolo vuole procedere con alcuni confronti pittorici che rimangono visibili ancora oggi, azzardando un'ipotesi sulla mano pittorica che ha operato a Pressana, anche se sono solo supposizioni, dato che non si può fare null'altro vista la mancanza di documentazioni della piccola villa nel basso veronese.

⁵¹ pittore, nacque intorno al 1536 a Venezia, si hanno poche informazioni sia a livello biografico sia per quanto riguarda anche il catalogo delle opere superstiti; viene indicato come "esponente della cultura figurativa tardomanierista" fra la fine del Cinquecento e i primi del secolo successivo. Venne a collaborare con Antonio Vassilacchi, detto l'Aliense all'interno di villa Barbarigo a Noventa Vicentina in due diverse stanze. Muore nel 1616. (NEPI SCIRÈ, 1987).

⁵² pittore, nacque a Reggio Emilia nel 1605 e morì a Padova nel 1654. Fu allievo di Guido Reni, altra figura importantissima da cui vi apprese il classicismo e lo diffuse sia a Reggio che a Padova.

⁵³ pittore, figlio del poeta Giovanni Battista, nacque a Vicenza prima del 1556. Fece un tirocinio presso la bottega di Giovanni Antonio Fasolo, da cui poté arricchirsi conoscendo la maniera dei veronesiani vicentini, fra cui anche Giovan Battista Zelotti; ma oltre a questa figura, nella sua formazione furono molto importanti anche le lezioni del Veronese e del Tintoretto, e quando ebbe raggiunto delle basi solide del proprio mestiere tornò a Vicenza e aprì una bottega, che venne concepita più come un'azienda familiare, dato che i propri figli vi operavano all'interno. Morì a Vicenza nel 1632. (SERAFINI, 2006).

⁵⁴ Famiglia veneziana, patrizia dal 1296. Negli affreschi è possibile notare diverse scene che raffigurano in modo dettagliato la storia della famiglia, fra cui la Battaglia di Lepanto, la vita del comandante Agostino Barbarigo e i vari componenti della famiglia.

⁵⁵ MEIJER, 2017, pp.245-248

4.1 Gli affreschi del salone centrale posti a confronto con la sala Crociera e le sale dei dogi Barbarigo di villa Barbarigo Rezzonico di Noventa Vicentina.

Gli affreschi che si vogliono mettere a confronto con le pitture parietali del salone centrale di villa Grimani sono conservati nella «Sala Crociera»⁵⁶ di villa Barbarigo Rezzonico.

Le vicende all'interno di questa sala celebrano scontri militari ed imprese eroiche che videro come protagonisti alcune figure della famiglia Barbarigo. Il progetto è stato attribuito alla mano di Foler ma anche ai suoi allievi; si vede un riscontro dell'Aliense nella realizzazione di qualche piccolo intervento⁵⁷; nella sala del doge Marco Barbarigo, detto anche "il doge buono" si vede la mano di Vassilacchi: dopo vari studi, è stata data la paternità all'Aliense degli sfondi e dei paesaggi, mentre le Allegorie⁵⁸, sono state attribuite alla mano di Foler.

⁵⁶ chiamata in questo modo per la caratteristica forma a crociera, che è letteralmente il cuore della villa, riservato alla vita pubblica e agli affari.

⁵⁷ DOTT. ROSSETTO, 2014 p. 6.

⁵⁸ metafora continuata che vuole indagare su un concetto: non è solo parlata o scritta, ma anche figurativa. Non è altro che un'espressione di pensiero o di fantasia che sta al di fuori della sfera del linguaggio poetico.

(PINCHERLE, MAZZONI, CESSI, 1929).

4.1.1 Gli affreschi delle sovrapporte raffiguranti Giovanni e Nicolò Barbarigo accompagnati da putti e ghirlande posti a confronto con gli affreschi delle sovrapporte del loggiato esterno di villa Grimani.

I putti sono ritenuti un elemento molto classico di questo periodo storico. Il putto è una figura dell'antichità, portatrice di allusioni quali l'amore e la passione; se accompagnata da ghirlande e cornucopie⁵⁹ possono dar vita a significati di unione matrimoniale, come accade in villa Grimani: gli angioletti collocati al di sopra delle porte che danno accesso alle due ali della villa, collegano fra di loro degli stemmi di casate, forse importanti nella genealogia di chi ha commissionato il ciclo pittorico. A livello stilistico i putti nei due edifici sono molto simili, anche se in villa Grimani sono più deteriorati rispetto quelli in villa Barbarigo Rezzonico. Entrambi non presentano ali, sono ritratti in pose ardite, studiate per mettere in evidenza la tridimensionalità dei corpi e delle forme; i putti di villa Barbarigo Rezzonico (fig.59) sono avvolti da drappi dai toni pastello, creando maggior risalto e plasticità dei volumi e presentano un effetto di chiaroscuro dall'alto contrasto cromatico, molto somigliante a quello presente negli angioletti nella villa del pressanese. I putti di villa Barbarigo Rezzonico a Noventa Vicentina sono caratterizzati da posture diverse: uno è posto di spalle, mentre l'altro ha il corpo posto frontalmente ma il volto realizzato di tre quarti; nella villa del basso veronese gli amorini (fig. 60) sono quasi distesi sopra la finta arcata che apre a una nicchia che oggi ospita un vaso⁶⁰.

Un elemento decorativo che risalta all'occhio dello spettatore è lo striscione di frutti e fiori. Questo si presenta con un significato importante a livello iconografico ma è anche un elemento decorativo: nell'arte l'utilizzo dei fiori e della frutta hanno un concetto collegato all'abbondanza, fertilità e prosperità; è un simbolo di buon auspicio. La differenza fra i due festoni è nella resa dei particolari: nel caso di villa Barbarigo Rezzonico la ghirlanda di frutta e foglie è molto ricca di minuziosi dettagli e sembra quasi veritiero rispetto allo striscione floreale che è stato rappresentato in villa Grimani che risulta meno dettagliato, forse cancellato dalle intemperie nel corso degli anni data la poca cura nel mantenimento delle superfici pittoriche.

⁵⁹ simbolo di abbondanza e fertilità.

⁶⁰ forse un tempo doveva ospitare un busto di qualche esponente della famiglia, come si trova affrescato in villa Barbarigo Rezzonico.

4.1.2 Il braccio principale ovest della Sala Crociera: Jacopo Barbarigo, provveditore in Morea attacca Patrasso, occupata dai Turchi, per ricongiungerla al dominio Veneziano (1466) e Jacopo Barbarigo ferito viene catturato dai turchi giunti per difendere Patrasso (1466) in villa Barbarigo Rezzonico a confronto con “scena di guerra” in villa Grimani.

Il primo dei due affreschi si trova nella parete ovest della Sala a Crociera nella villa del basso vicentino e raffigura l'episodio che vede come protagonista Jacopo Barbarigo: la figura è posta in primo piano sul proprio cavallo e raffigurata di schiena. La vicenda narra di come Venezia fosse impegnata nello scontro con il fronte turco per l'egemonia dei traffici commerciali via mare provenienti da Oriente. Il Barbarigo era a capo di circa duemila uomini che per la loro inefficienza vennero sconfitti a Patrasso; il patrizio venne poi fatto prigioniero e successivamente impalato.⁶¹ Sulla parete è possibile notare il protagonista sul proprio destriero mentre cerca di comandare l'esercito veneziano: si percepisce lo svantaggio contro i turchi, che hanno chiamato i rinforzi. Sullo sfondo è possibile vedere il vero e proprio resoconto di guerra: alla sinistra di Jacopo vi sono dei soldati, dalle calzamaglie sgargianti, che vanno all'attacco cercando di distruggere Patrasso, delineata come la fortezza difesa dai turchi rappresentati sopra di questa intenti a lanciare dardi infuocati che cadono contro i veneziani, ritratti alla destra (fig.52).

Nel braccio laterale della sala si ha la figurazione dell'epilogo: il secondo affresco raffigura la cattura da parte dei turchi di Jacopo (fig.51).

In queste pitture, la figura centrale è di qualità inferiore rispetto a quelle secondarie delle scene: si vede come alla realizzazione dell'affresco abbiano contribuito diverse mani pittoriche.⁶²

A villa Grimani i personaggi rappresentati in atto di liberare la rocca data alle fiamme hanno quasi le stesse fattezze: nel dettaglio di fig. 53 è possibile vedere accostata a fig. 54 una manualità pittorica quasi simile: nonostante i personaggi principali siano raffigurati in posture diverse, il primo di spalle e il secondo di profilo, la raffigurazione dei panneggi che rivestono l'armatura dei cavalieri è quasi simile; l'uso del colore rosso della stola, che in fig. 53 risulta più scuro dai toni bordeaux è molto simile in figura 54, nonostante si presentino un po' diversi per via delle posture dei personaggi: nella prima

⁶¹ DOTT. ROSSETTO, 2014, p. 8.

⁶² DOTT. ROSSETTO, 2014, p. 8.

figura c'è un senso di movimento; il personaggio è rappresentato in un momento di dinamismo, mentre nel secondo caso il panneggio risulta più morbido e meno movimentato, visto che il condottiero è fermo. L'uso dei colori è molto affine: i punti luce sono molto cangianti in entrambi i casi e creano contrasto con i chiaroscuri della stola; sembra quasi che siano stati usati gli stessi pigmenti, anche se l'affresco di villa Grimani sembra molto più vivo, forse per la diversa fonte luminosa che illumina la stanza. Un altro elemento posto a confronto è il cavallo: anche se sono rappresentati in posture differenti, il primo (Villa Barbarigo Rezzonico, fig. 55) è in posizione dinamica rispetto al secondo (villa Grimani, fig.56) che è di profilo ed è statico rispetto alla vicenda in Villa Barbarigo Rezzonico. I due animali sembrano essere quasi lo stesso cavallo: quello di villa Barbarigo Rezzonico è scorciato e risulta un po' meno leggibile, data la postura rispetto a quello in villa Grimani, posto di profilo, quasi bloccato. Entrambi sembrano avere gli stessi lineamenti nella resa del corpo, e si potrebbe supporre che l'artista abbia ricalcato i medesimi elementi da un cavallo all'altro, anche se non si è certi di ciò visto che non si hanno molte informazioni a riguardo.

Nel dettaglio della roccaforte di Patrasso di villa Barbarigo Rezzonico a confronto con la cittadina murata rappresentata in villa Grimani, la resa pittorica è molto dissimile: l'edificio della villa nel basso vicentino (fig.57) è molto dettagliato rispetto alla roccaforte dipinta in villa Grimani (fig.58) che dà l'impressione di essere stilizzata e quasi semplificata rispetto al primo caso, anche se i dettagli sono presenti e hanno quasi fattezze bambinesche.

4.1.3 l'Allegoria dell'Abbondanza in Villa Barbarigo Rezzonico nella sala del doge Marco Barbarigo a confronto con l'Abbondanza di Villa Grimani nella parete sud del salone centrale.

Nella sala del doge Marco Barbarigo⁶³, presso la parete nord si ha al centro un soggetto familiare in villa Grimani: l'Abbondanza (fig. 62). Nell'affresco della villa nel paese vicentino, la figura femminile stringe un fascio di spighe e una cornucopia⁶⁴ piena di frutta. Ai suoi piedi vi sono altre due figure: una di loro è la carestia, figura che regge una brocca; la seconda, sovrappeso è rappresentata con un cinghiale accanto. La protagonista del riquadro è poi inserita all'interno di un cielo, sorretta da una nuvola.⁶⁵ Nella figura di villa Grimani, la figura di Abbondanza è molto diversa: la donna richiama una statua, non solo per via del colore bronzeo e della posa che richiama il chiasmo⁶⁶ greco antico e romano: la mano che si porta al petto è collegata alla gamba che regge l'equilibrio della figura femminile, mentre la mano che tiene la cornucopia è corrisposta alla gamba rilassata posta davanti sopra il piano di appoggio. La donna possiede solo la cornucopia, non ha un mazzo di spighe come nella figura nella stanza del doge; possiede una corona di spighe o di foglie e fiori che allude all'immagine nella villa nel vicentino (fig. 61). I dettagli e i colori sono molto diversi: sempre nella fig. 62 sono molto fini ed eleganti (fig.64), mentre nella fig. 61 sono un po' persi, logorati, forse a causa dello stato di conservazione (fig. 63).

A differenza dell'Abbondanza di villa Barbarigo Rezzonico che è accompagnata dalla carestia e dall'Eccedenza, la figura del pressanese è da sola e collocata su un piccolo podio, quasi fosse concepita come una statua. Le due rappresentazioni presentano una certa somiglianza nei tratti del volto e l'orientamento dello sguardo è differente: la prima, in Villa Grimani, guarda verso l'alto; la seconda invece, ha lo sguardo orientato verso destra.

⁶³ detto il "doge buono" per la sua politica di tranquillità e prudenza, venne eletto nel 1485. La sua reggenza durò meno di un anno: morì nel 1486 dopo uno scontro con il fratello, che lo voleva morto per accedere al dogato.

⁶⁴ è il corno dell'abbondanza, simbolo di fertilità; emblema degli dei che dispensano i beni terreni necessari al benessere della vita nell'umanità. (AURIGEMMA 1931).

⁶⁵ DOTT. ROSSETTO, 2014, p. 11.

⁶⁶ tecnica compositiva che consiste nella disposizione della figura umana secondo un ritmo che ricorda l'andamento della lettera X. (*Il chiasmo nell'arte*, 2012).

4.1.4 La figura di Minerva, dea della sapienza in villa Barbarigo Rezzonico nella sala del doge Agostino Barbarigo paragonata con la Minerva nel salone centrale, nella parete sud di villa Grimani.

Nella sala del doge Agostino Barbarigo⁶⁷, nella parete nord, fa da protagonista l'immagine di Minerva (fig.65) dea della Sapienza. La divinità fluttua nel cielo sorretta da una nuvola all'interno di una finta architettura classica che crea uniformità a tutto l'apparato pittorico all'interno della stanza. La donna in una mano possiede una lancia e un rametto di ulivo, mentre nell'altra regge una cornucopia, simbolo di abbondanza. Il piede sinistro della dea poggia su un libro, a simboleggiare la sapienza. Al di sotto della nube che la regge, sono inserite due personificazioni di corsi d'acqua celebrando la floridezza della Serenissima sotto l'esponente Barbarigo.⁶⁸

Al contrario, la figura di Minerva in villa Grimani risulta differente: la divinità poggia su un basamento classico, come fosse una statua, e anche lei come l'Abbondanza è di un colore bronzeeo, simulando una vera e propria statua; anche lei ricorda le pose chiasliche: con una mano regge uno scudo, mentre con l'altra una lancia, oggi molto rovinata e non si capisce se oltre la lancia vi fosse anche il rametto di ulivo come in quella di Villa Barbarigo Rezzonico (fig. 66). Un elmo le cinge il capo richiamando quello che possiede sulla testa la Minerva nella villa nel basso vicentino. A differenza della prima, la Minerva in villa Grimani non sta schiacciando con il piede il libro della Sapienza e non è accompagnata dalle personificazioni dei corsi d'acqua. Lo sguardo della prima è fiero, guarda verso l'esterno; quello della seconda guarda verso il basso, quasi a seguire con i propri occhi gli ospiti della famiglia.

⁶⁷ fu eletto doge nel 1486 dopo la morte del fratello Marco. Fu il primo caso di successione consanguinea: la carica del doge non poteva essere ereditaria, ma solo elettiva. La politica di Agostino fu volta all'azione militare e alla conquista dei territori per la Serenissima. (DOTT. ROSSETTO, 2014, p.13).

⁶⁸ DOTT. ROSSETTO, 2014 p. 14.

4.1.5 Le figure di uomo e donna nelle finestre dipinte a villa Grimani nella parete sud del salone centrale comparate alle Allegorie nelle sovrapporte e sovr finestre nella sala del doge Marco Barbarigo in villa Barbarigo Rezzonico a Noventa Vicentina.

Al di sopra le porte e le finestre di Villa Barbarigo Rezzonico, sono collocate in piccoli riquadri le Allegorie: la vera Sapienza, l'Obbedienza e l'allegoria riconosciuta come «lo splendore del nome». Tutte le figure escono dall'architettura dipinta che crea uniformità all'apparato pittorico, dando l'impressione di un senso di tridimensionalità tipica delle rappresentazioni di questo periodo storico che vogliono rifarsi al Veronese⁶⁹ o che sono debitrice dell'influenza dei grandi del Rinascimento⁷⁰, quali Michelangelo⁷¹ in primis. Nella parete nord si trova l'allegoria della vera Sapienza (fig.67): si tratta di una figura femminile il cui sguardo è rivolto verso l'alto e protende le mani nella medesima direzione; ai suoi piedi è inserita una corona e uno scettro, simbolo del potere. Nella parete ovest si ha l'Obbedienza (fig.68): si presenta come una donna, con un crocefisso e un giogo, entrambi icone della sottomissione spontanea alla volontà degli altri.

Nella parete est c'è la figura dello "splendore del nome" (fig.69): la figura impugna un randello, significato di tutte le virtù a cui si appoggia chi cerca lo splendore di queste e abbandona i diversi vizi. Lo splendore andrà poi lontano, come si vede dalle frecce e dall'arco sulla spalla della personificazione.⁷²

In villa Grimani le figure che si trovano nelle sovr finestre della parete sud del salone centrale vogliono forse rifarsi ai committenti, anche se non è una teoria confermata in quanto non si hanno fonti certe. Le due immagini sbucano da una finestrella, in modo quasi speculare ed i personaggi sono vestiti alla moda del tempo: l'uomo, con una

⁶⁹ nato a Verona nel 1528 e morto a Venezia nel 1588. Egli si distingue per la sua peculiare armonia delle tinte limpide e per la trasparenza delle atmosfere, elementi caratterizzanti per la pittura veneziana del Settecento.

(FIOCCO, 1935).

⁷⁰ Periodo di rinascita conosciuto in Italia ed Europa che parte dalla fine del Trecento e culmina nella prima metà del Cinquecento. Il Rinascimento è fortemente collegato all'Umanesimo, periodo di riscoperta della cultura greca e latina.

(SALVADORI, 2006).

⁷¹ nato ad Arezzo nel 1475 e morto a Roma nel 1564. Viene celebrato come il massimo della sua epoca; fu architetto, pittore, scultore e poeta. E' ricordato nella pittura per il colore chiaro, leggero ma anche dai toni cangianti e striduli nelle ombre, spogliato di ogni qualità e utilizzato per accentuare la solidità dei corpi.

(DUSSLER, GIRARDI, 1972)

⁷² DOT. ROSSETTO, 2014, p.12.

camicia dalle maniche a sbuffo dal colore molto sgargiante, realizzata appositamente per dare importanza e attenzione alla sua figura; lo sguardo rivolto verso destra, i capelli e barba portati alla moda dell'epoca (fig.70). La figura femminile, a cui l'uomo sta rivolgendo il proprio sguardo si affaccia dalla finestra dipinta, le cui ante sono aperte. La donna è vestita con dei colori sgargianti a richiamare i colori dell'abito dell'uomo; presenta poi una carnagione pallida, capelli biondi, quasi dorati raccolti. Volge poi lo sguardo verso sinistra, quasi a dare maggiore importanza all'altra figura (forse il marito) (fig.71).

Data la loro posizione nella parete forse queste figure erano membri di rilievo, visto che assolvono al "ruolo" di tenere sotto d'occhio tutto ciò che succedeva all'interno della stanza; ma potrebbe anche darsi che queste figure fossero ritenute come elementi di riempimento della parete. L'ipotesi che si potrebbe fare fra questi due soggetti è la seguente: forse i due protagonisti erano imparentati fra loro grazie a qualche alleanza di tipo matrimoniale oppure consanguinea, visto lo scambio di sguardi.

Se le allegorie descritte in villa Barbarigo Rezzonico indicavano il carattere buono del doge Marco Barbarigo, creando nella stanza una composizione sensata, nel caso delle immagini nelle sovrafinestre della villa nel pressanese questo rimando (i personaggi sono posti sopra le allegorie di Giustizia, Sapienza e Abbondanza) poteva essere solo allusivo oppure la loro raffigurazione aveva intento decorativo.

I personaggi di villa Barbarigo Rezzonico e Villa Grimani potrebbero somigliarsi fra loro, forse per l'uso dei colori, anche se le pose fra loro sono molto variegata: in villa Barbarigo Rezzonico le allegorie sono rappresentate sedute sopra gli elementi architettonici che potrebbero forse ricordare le Sibille⁷³ ritratte da Michelangelo all'interno della cappella Sistina.⁷⁴

⁷³ Figura femminile, solitamente giovane e talvolta anziana, vergine; quest'immagine in Grecia trova appiglio grazie all'influenza del culto di Dioniso; è una profetessa di sciagure, di carattere popolare dato che il popolo si trova in apprensione per il male che potrebbe colpirlo ed è disposto ad ascoltare chi potrebbe suggerire un modo per evitarlo. (PINCHERLE, TURCHI, 1936).

⁷⁴ Cappella privata del papa, la cui volta venne commissionata a Michelangelo da papa Giulio II: è uno dei massimi esempi pittorici del periodo del Rinascimento. All'interno della cappella del Papa si possono trovare un repertorio di soluzioni mai visto prima, in cui si propone il corpo umano nei dettagli della sua nudità, che si arricchì maggiormente quando nella controfacciata venne realizzato il Giudizio Universale, facendo suscitare scalpore. (*Michelangelo e la Cappella Sistina*, 2012).

4.1.6 L'analisi dei paesaggi in Villa Grimani a confronto con i paesaggi di Villa Barbarigo Rezzonico a Noventa Vicentina.

Il ciclo pittorico degli affreschi che ancora oggi si può ammirare nella storica Villa Barbarigo Rezzonico è stato attribuito alle mani pittoriche di Antonio Vassilacchi, Antonio Foler, Luca da Reggio e Alessandro Maganza. Al pennello di Antonio Vassilacchi sono stati riconosciuti alcuni dei paesaggi all'interno della stanza a Crociera della villa nel basso vicentino e l'intera stanza del doge Agostino Barbarigo. Per capire se l'Aliense abbia effettivamente operato in Villa Grimani o se qualche suo allievo ne sia debitore si pone in analisi fra loro i paesaggi nei vari soggetti della villa nel pressanese con i paesaggi nella sala a Crociera in villa Barbarigo Rezzonico.

Nella scena *Jacopo Barbarigo intento ad attaccare Patrasso, occupata dai Turchi, per ricongiungerla al dominio veneziano* è possibile vedere sullo sfondo la fortezza di Patrasso, che si fa protagonista su un cielo cupo, quasi grigiastro, mettendo in evidenza i dardi infuocati lanciati dai soldati turchi. Il cielo è pieno di nuvole, incupito, forse a sottolineare la drammaticità del momento (fig.52).

In villa Grimani, si mette a confronto la resa di questo paesaggio con quello della *scena di battaglia*, dove in lontananza si nota la fortezza riconosciuta forse in Cologna Veneta o associata alla città di Troia in fiamme, oppure Montagnana. Come nel primo caso anche qui il cielo è incupito, ma non da nuvole bensì dai fumi emanati dalle fiamme che fuoriescono in modo quasi innaturale dalle mura (fig.32).

Perché si assomigliano?

Potrebbero assomigliarsi fra loro nell'elemento del turbinio di nuvole che è presente in villa Barbarigo Rezzonico e nel fumo provocato dalle fiamme visibile in villa Grimani nonostante i colori siano molto diversi; forse un allievo o una maestranza di bottega, una volta appresa la lezione dell'Aliense ha realizzato tale ciclo pittorico. Nonostante ciò l'intervento dell'Aliense all'interno della sala Crociera della villa nel basso vicentino è quasi impercettibile, dato che il ciclo pittorico delle imprese dei membri illustri della famiglia è stato realizzato quasi interamente da Foler e dai suoi allievi.⁷⁵

Tuttavia nella *stanza del doge Agostino Barbarigo* la mano dell'Aliense è molto presente: l'intero studio è attribuito interamente al pittore.

⁷⁵ DOTT. ROSSETTO, 2014, p. 6.

Nella parete nord della villa nel basso vicentino, si colloca la figura di Minerva (fig.66). Il paesaggio dove è inserita ricorda alcuni paesaggi (molto vagamente) che si ritrovano all'interno del salottino dedicato al tema della caccia nella villa pressanese; il paesaggio dietro i fiumi potrebbe portare alla memoria il contesto paesaggistico della parete est del loggiato esterno di villa Grimani (fig. 10), dove si ammira il paesaggio dei colli Euganei, somiglianti ai monti ritratti dietro le figure dei fiumi.

Perché potrebbero essere simili? Si somigliano forse nella resa delle pennellate, volte a creare quasi una sorta di nebbia, suggerendo un'atmosfera quasi familiare quasi a ricordare un paesaggio della bassa veronese in pieno inverno.

Un altro esempio lo si vede nella parete ovest di Villa Barbarigo Rezzonico dove è posta *Cerere, dea delle messi, nella sala del doge Agostino Barbarigo*.⁷⁶(fig. 74). La figura femminile è inserita al centro, i piedi posano su un cuscino di nuvole, mentre al di sotto si apre uno scenario idilliaco in cui dei putti sono intenti a suonare strumenti musicali. Un paesaggio molto simile ricorda il loggiato esterno di Villa Grimani, dove è molto probabile che una mano diversa abbia operato rispetto all'interno; anche l'affresco del salone centrale, nella parete est dove è rappresentata la costruzione di Palmanova (forse questa cittadina per il legame con la famiglia Grimani) in cui il paesaggio o uso dei colori potrebbe essere molto analogo, seppur molto semplificato rispetto a quello esterno o quello presente in villa Barbarigo Rezzonico.

Nel salone centrale di villa Grimani i paesaggi tendono sui colori caldi, nei toni dell'arancio/rosso, le forme sono delineate nonostante le linee sono state maggiormente marcate grazie al restauro avvenuto nell'ultimo ventennio.

I paesaggi forse si rifanno alla tipica tradizione veneta del panorama da sempre esercitata dalla maggior parte degli artisti originari del nord della penisola.

Per quanto riguarda il piccolo salottino, il paesaggio vuole forse alludere ad uno scenario idilliaco in riferimento alla pittura veneta (il piccolo quadretto al di sopra la porta di accesso, fig. 49) ma anche al tema dell'esotismo che andava a svilupparvisi all'interno.

I toni dei colori sono freddi, tendenti al blu/verde, le linee sono molto marcate, come nel salone centrale, delineando per bene i diversi elementi a differenza di quanto è rappresentato nel loggiato esterno della villa. I chiaroscuri sono molto netti, le ombre ben definite ed il restauro degli anni precedenti ha messo in risalto molti dettagli che in

⁷⁶ DOTT. ROSSETTO, 2014, p. 14.

visibili ad occhio nudo. Il salottino rimane il più bel esemplare di pittura del pressanese e del colognese.

4.2 I caratteri della parete nord del salone centrale di Villa Grimani che potrebbero ricordare l'influenza pittorica di Paolo Veronese.

Nell'introduzione del capitolo si accenna ad Antonio Vassilacchi, pittore di origine cretese che nel corso della sua formazione attraversò numerose botteghe d'arte, fra cui quella di Paolo Veronese, artista molto importante del periodo manierista in Veneto. Paolo Veronese fu una figura molto influente della sua epoca storica: presso di lui si formarono molti artisti, acquisendo svariati modi e tecniche da lui utilizzate nelle esecuzioni di grandi cicli pittorici come quello di Villa Barbaro a Maser⁷⁷. All'interno dei suoi lavori il Veronese fa un uso molto ardito della prospettiva, utilizza toni limpidi e privi dell'assenza di colori scuri come il nero per la resa delle ombre; è ricordato poi per l'uso dell'audacia compositiva e un'enorme capacità di innovazione. Nella villa in cui Paolo Caliari operò dal 1560 compaiono molte figure tra le quali bambini, animali e uomini, che fanno da sfondo ai paesaggi esterni creando l'illusione con quelli reali, visibili dalle finestre della villa. Importante per il pittore è la capacità nel creare un'architettura finta: lo spazio reale viene sfondato e dilatato maggiormente creando un senso di sfondamento della realtà e quindi di illusione fra ciò che è reale e ciò che non lo è. Ogni stanza della villa nel trevigiano, prende il nome dai vari temi rappresentati sulle pareti: la stanza di Bacco ne è un esempio. Alcune di queste tematiche forse sono stati reinterpretate dall'Aliense e inserite poi da lui stesso o da alcuni suoi pupilli in villa Grimani.

Un esempio è il paragone della *Sala dell'Olimpo*⁷⁸ con la parete nord del salone centrale di villa Grimani a Pressana: nella villa trevigiana, accanto le due lunette poste vicino al soffitto della stanza, si trova in un finto loggiato da cui si può ammirare Giustina Giustiniani Barbaro, un bambino e la nutrice che si affacciano alla balaustra illusoria accompagnati da un pappagallo e un cagnolino (fig.72); nella parete opposta loro sono posti due uomini, identificati come Francesco e Almorò Barbaro: uno è

⁷⁷ Villa concepita dal Palladio nel 1550, ispirata alle forme degli antichi templi classici in facciata, oggi è uno dei massimi esempi di maestosità ed importanza della famiglia Barbaro. Per la decorazione interna vennero appellati il pittore Paolo Veronese e lo scultore Alessandro Vittoria.
VILLA MASER, *Visitare villa Maser*, 2020.

⁷⁸ Stanza concepita nel cuore della villa a Maser, accessibile dalla sala a crociera. Venne affrescata da Veronese: nella parte alta sono rappresentate una serie di divinità, in basso elementi della quotidianità, fra cui i servitori della famiglia.

intento alla lettura e l'altro tiene a bada il cane impedendogli di raggiungere la scimmietta che corre sul parapetto (fig.73).

In Villa Grimani a Pressana forse l'Aliense o qualche suo allievo, ha volutamente ricordato il Veronese nella parete nord del salone centrale: concepita in modo diverso è la scenetta mondana. In cima a delle finte architetture dalle colonne tortili, si posizionano delle balaustre che ricordano quelle di Villa Barbaro a Maser. Le due architetture sono poste in modo speculare, divise al centro dalla porta vera e propria alla quale si accede ad un piccolo poggiolo esterno. Al di sopra delle finte ringhiere sono posizionate delle persone in abiti borghesi: non vi sono animali esotici che indichino la ricchezza della famiglia o il suo status sociale, ma si ha uno schiavo di colore nella zona di sinistra, che ripreso di profilo è intento a rispondere ad un uomo vestito con gli abiti dei Seicento. Vi sono sia uomini che donne che conversano fra loro, si scambiano sguardi e riverenze, alcuni guardano verso l'interno della sala creando una sorta di quinta prospettica quasi a voler riprendere l'illusione ottica che è presente in villa Barbaro a Maser.

La lezione del Veronese di cui la maestranza o l'Aliense stesso è debitore è sicuramente l'illusione pittorica della superficie muraria, arrivando a simulare continuità fra lo spazio pittorico e la stanza vera e propria, dilatandone l'ambiente; in villa Grimani questo risultato non è del tutto efficace per via della resa meno realistica delle figure e dello stesso ambiente architettonico.

4.3 Il salottino con fantasie di caccia in villa Grimani.

Il salottino con scene di caccia (fig.40 e 41) potrebbe essere un richiamo ai paesaggi del Veronese in villa Barbaro a Maser.

Perché?

Presso la villa della famiglia Barbaro il Veronese all'interno di alcune pareti inserisce dei paesaggi tipici di campagna, alludendo ad uno sfondamento illusorio con le reali finestre che mostrano la tipica vista di una villa veneta. Non si sa per certo se il riferimento fosse questo, data l'ipotesi che il ciclo pittorico lo abbia realizzato una maestranza vicina allo stesso Veronese, forse per l'appunto l'Aliense.

L'aggiunta degli animali esotici⁷⁹ forse vuole richiamare ad un tema inusuale che già era stato praticato in altri affreschi; da qui si suggerisce forse la moda di avere degli animali esotici presso le proprie corti proprio per ostentare anche un senso di ricchezza, da parte della famiglia, ma anche dello stesso stato. Attraverso queste rappresentazioni si voleva in qualche modo fare sfoggio di ricchezze, forza e potere rispetto alle altre famiglie o istituzioni; tante volte però la rappresentazione di questi poteva anche avere qualche allusione di tipo metaforica (il salottino forse allude ad un episodio del libro della Genesi, l'arca di Noè). L'attribuzione di significati agli animali nasce nel periodo medievale, si ascriveva una valenza di tipo simbolico-magico. Nell'arte questi significati in realtà esistono già nel corso dei primi secoli del cristianesimo, volti ad una funzione allusiva nei soggetti da rappresentare o la re-interpretazione condizionata in base ai testi sacri.⁸⁰ Oltre ai testi sacri però si venne ad utilizzare anche il *Physiologus*⁸¹.

All'interno della stanzetta in villa Grimani, al di sopra della porta di accesso a questa camera, sono rappresentati molti animali comuni ma anche esotici (fig.48): uno di questi, ad esempio è il leone, figura legata alla Resurrezione di Cristo, ma anche al simbolo di coraggio se rappresentato accanto alle tombe di uomini potenti; potrebbe

⁷⁹ Il termine esotico indica nelle arti, quali letteratura o pittura un elemento diverso, identificabile; il termine designa un insieme di emozioni percepite dal contatto con paesi stranieri, come l'Oriente. La visione dell'Oriente si apre anche grazie ai contatti con questa zona data dalle missioni dei Gesuiti, ma anche dalle diverse rotte commerciali.

(PRAZ, 1932).

⁸⁰ ROUX, 1991.

⁸¹ opera di un alessandrino, giunta in varie redazioni che interpreta la natura di animali reali o fantastici in chiave teoria al fine di illustrare insegnamenti etici o dogmatici cristiani, avendo larga influenza sulla simbologia medievale.

(*Enciclopedia Italiana*, 1932).

anche riferirsi alla virtù cardinale del Fortitudo⁸². Vi è poi il cane, girato di schiena, associato ad antiche divinità, considerato simbolo di fedeltà, di maternità e custode dei morti.⁸³ Il segugio sta rivolgendo il proprio sguardo verso il toro, riconducibile come simbolo di Cristo, sacrificatosi per salvare l'intera umanità⁸⁴; in alcuni casi potrebbe anche essere una locuzione riferita alla virilità della persona. Il riccio accanto il leone è rappresentato senza una logica nelle proporzioni: l'animale è grande quanto il felino e ricorda un po' lo spirito di guerra, anche se in molte culture lo si interpreta come una specie di simbolo positivo, come guerriero dedito alla pace, vista la sua conformazione naturale nell'avere gli aculei.⁸⁵ Dietro il riccio sproporzionato sono rappresentati altri animalletti minori, forse interpretabili come un cinghiale e un tasso, nonostante siano poco leggibili e difficilmente identificabili: il primo (il cinghiale) è assimilabile come l'energia selvaggia e il coraggio indomabile⁸⁶; mentre il secondo (il tasso) è riconducibile al simbolo di risolutezza assoluta utilizzata sempre verso il prossimo.⁸⁷

Il piccolo quadretto potrebbe avere un significato profondo, forse nelle qualità del committente o di qualche altra figura avente un carattere coraggioso, fedele; dallo spirito bellico volto alla pace, dall'energia indomabile e dall'abnegazione nei confronti del prossimo, oppure potrebbe essere un rimando all'episodio dell'arca di Noè narrato nella Genesi, all'interno della Sacra Bibbia.

L'altro piccolo quadretto (fig.49), superstite della stanza accanto (fa credere che vi sia stata un'altra stanza con gli stessi soggetti) raffigura un ariete visto di schiena e due animali che sembrano essere cinghiali. L'ariete assume un significato di purezza, semplicità e innocenza: Gesù stesso viene rappresentato da questo animale.⁸⁸

Nella parete ovest, accanto all'ingresso alla stanza, si possono scorgere in una cornice paesaggistica altri animali forse interpretabili come allegorie concernente le persone vicine al committente: sono rappresentati con un'indole da protagonisti due elefanti e un rinoceronte, mentre sullo sfondo vi è un episodio di caccia all'elefante (fig.42).

⁸² virtù cardinale morale che assicura la ricerca del bene. Essa rafforza la decisione di resistere alle tentazioni e di superare gli ostacoli nella vita morale. Essa rende capaci di vincere la paura e di affrontare la prova e le persecuzioni. Offre poi il coraggio necessario alla rinuncia e al sacrificio. (*Catechismo della Chiesa Cattolica*, 2017 p.1808)

⁸³ SUARDI, 2023.

⁸⁴ CHARBONNEAU-LASSAY, 1995, pp.123-125.

⁸⁵ CESARINI ARGIROFFO, 2020.

⁸⁶ *Rivista Rifugiando*, n18, p. 18, 2020.

⁸⁷ *Significato e simbologia del tasso*, 2020.

⁸⁸ *Significato e simbologia dell'Ariete*, 2020.

Il rinoceronte, posto al centro fra i due elefanti, rinvia ad un simbolo di virilità, selfcontrol, sicurezza e salvaguardia e di solito è un animale amante della solitudine.⁸⁹ Gli elefanti ai lati potrebbero richiamare la geografia: nelle allegorie dei continenti esso rappresenta l’Africa; l’animale fu di interesse a Leonardo da Vinci che lo descrisse all’interno di un bestiario⁹⁰, dove secondo le parole di Plinio il Vecchio⁹¹, l’animale possiede doti di potenza, amore e saggezza. La storia di questo animale nelle rappresentazioni iconografiche è molto antica: le prime testimonianze della sua raffigurazione risalgono nelle monete all’epoca di Alessandro Magno.⁹² L’immagine dell’elefante venne poi diffusa in modo molto ampio nel medioevo con il cristianesimo: l’elefante era solito ad essere riprodotto mentre schiacciava un drago, simbolo del demonio, che però finisce per braccarlo ed uccidere poi il pachiderma; in questo caso è assimilabile all’immagine di Cristo che aiuta gli uomini, che li protegge e che allo stesso tempo sconfigge il male. All’interno delle corti rinascimentali il pachiderma è anche utilizzato per come metafora di un sovrano savio e potente ed un esempio lo si può ammirare all’interno di palazzo Gambazocca a Crema in provincia di Cremona⁹³, inserito nel soffitto. Dietro loro viene inserito un momento di caccia al pachiderma: l’animale cerca di scappare da una serie di cacciatori a cavallo accompagnati dai loro segugi.

Nella parete affianco, posti in primo piano, si intravedono tre lepri⁹⁴ inserite fra le due lesene dipinte (fig.46). La lepre viene ritenuta come un messaggere fra il mondo della luce e il mondo del buio, perché di giorno è molto raro trovarla mentre di notte la si rintraccia più facilmente; simboleggia la concretizzazione degli obiettivi e dell’entusiasmo di ciò che è nuovo.⁹⁵

Nella parete vicino la finestra sono rappresentati un cavallo e un ghepardo in primo piano, mentre in lontananza è possibile vedere un episodio di caccia all’orso (fig.44).

⁸⁹ SCANU, 2020.

⁹⁰ DA VINCI, 1986.

⁹¹ Scrittore latino (23 d.C – 79 d.C) che ricoprì importanti cariche civili; ebbe molta curiosità di lettura e di prendere appunti; lo si ricorda principalmente per la composizione della *Naturalis Historia*, opera che conteneva in 37 libri tutti i saperi dell’epoca. (ARNALDI, 1935).

⁹² re di Macedonia (Pella 356- Babilonia 323 a.C.) fu il figlio di Filippo II imperatore macedone. (G.GI, V.CR. G.L. D.V.,1929).

⁹³ edificio situato a Crema, in provincia di Cremona costruito per volere della famiglia Zurla nel 1611 c.a. che divenne poi proprietà della famiglia Barbeta. (FACCHI, 2013).

⁹⁴ La lepre è molto simile al coniglio, ma si differenzia perché possiede delle orecchie un po’ più ampie e grandi.

⁹⁵ SCANU, 2020.

Il cavallo è sempre stato un animale associato alla nobiltà: oggi lo si ricorda per il suo portamento ed eleganza. E' un animale solare, simboleggia la «forza dell'energia pulsionale». Il cavallo rappresentato in villa Grimani è un cavallo bianco, da sempre associato alle cause dei buoni o al bene.⁹⁶

Il ghepardo accanto è simbolo di strategia, prontezza, vitalità, salute e riservatezza (fig.45):

*“insegna che vivere in solitudine non è sinonimo di tristezza o abbandono, ma è il metodo migliore per concentrarsi su se stessi e raggiungere grandi risultati nell'evoluzione personale”.*⁹⁷

Lo sfondo viene arricchito da un momento di caccia all'orso⁹⁸: il mammifero è circondato da una serie di uomini che lo tengono al centro con diverse lance, accompagnati da molti cani. Tre piccole colombe volano nel cielo librandosi: esse sono simbolo di amore, gentilezza e nel cristianesimo rappresentano la purezza dello Spirito Santo.

Nella parete opposta alla raffigurazione di *rinoceronte fra elefanti* sono inseriti in uno sfondo idilliaco dei levrieri, in attesa della chiamata dei padroni. Il cane è da sempre stato simbolo di fedeltà (fig.43).

La razza dei levrieri ha sempre rivestito una connotazione nobile e raffinata.

*«Il levriero, usato soprattutto per la caccia alla lepre, simboleggia l'animo umano costante nel seguire un'impresa.»*¹⁰¹

Forse tutti questi animali all'interno della stanza avevano l'intento di rappresentare i caratteri ma anche le qualità di tutti i membri della famiglia oppure dovevano avere un significato allegorico: dovevano rappresentare la fauna e la flora prima che Noè costruisse la sua arca per portarle in salvo dal diluvio universale.

⁹⁶ SCANU, 2020.

⁹⁷ SCANU, 2020.

⁹⁸ questo momento di svago era riservato agli imperatori e al loro seguito, come segno di prestigio, e si abbatteva l'animale con la tecnica del corpo a corpo, una pratica usata soprattutto nel medioevo dai privilegiati come principi e grandi signori del mondo laico ed ecclesiastico. (TOSONI, 2020)

¹⁰¹ *Il levriero di Trussardi e la sua simbologia*, 2020.

I salottini come questo dovevano essere un luogo privato, forse uno studiolo o qualche altro spazio accessibile solo dalla servitù e dai proprietari; in realtà non lo si può sapere con certezza, data la scarsità di informazioni a riguardo.

REPERTORIO ICONOGRAFICO

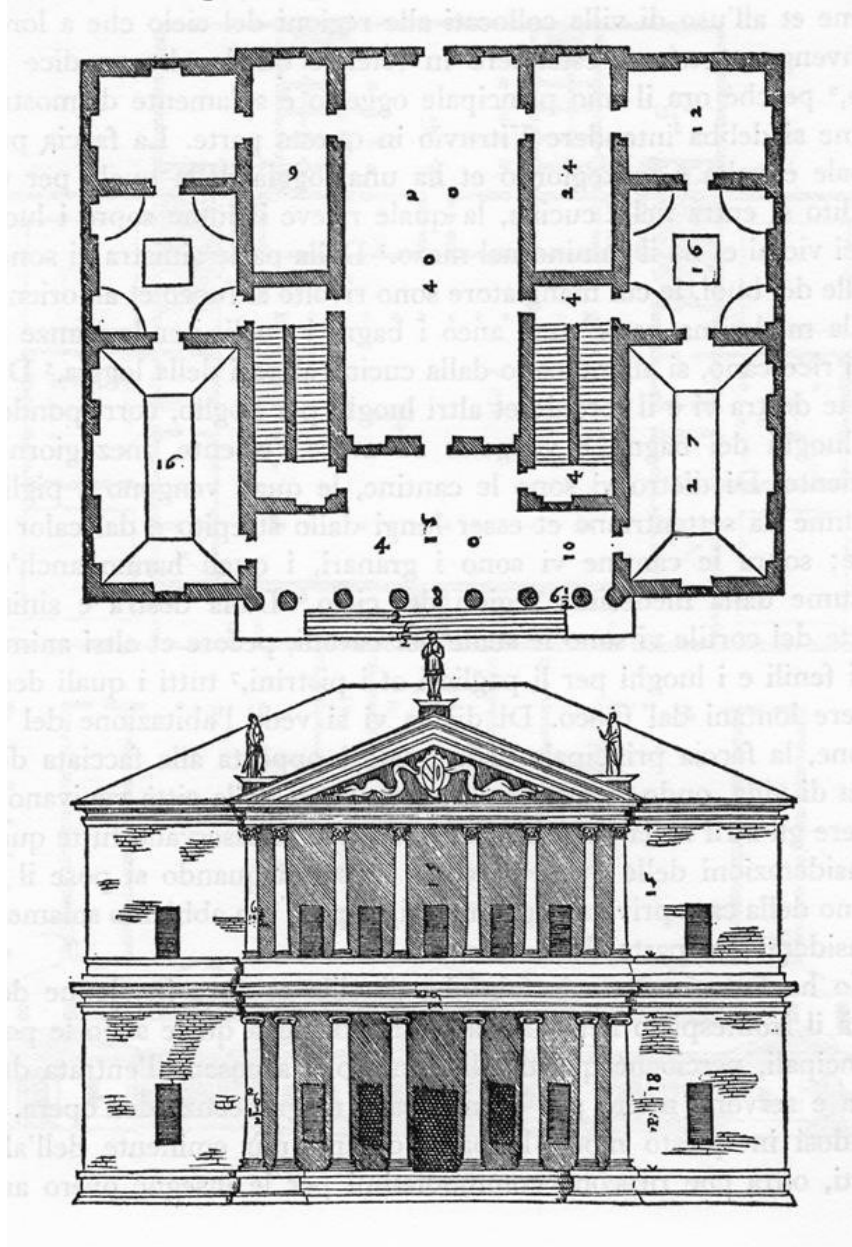


Fig. 1: A. PALLADIO, Villa Sarego a Miega, Cologna Veneta, disegnata nel 1562. La costruzione iniziò nel 1564, ma poco dopo i lavori si fermarono e nel XX secolo la villa venne distrutta.

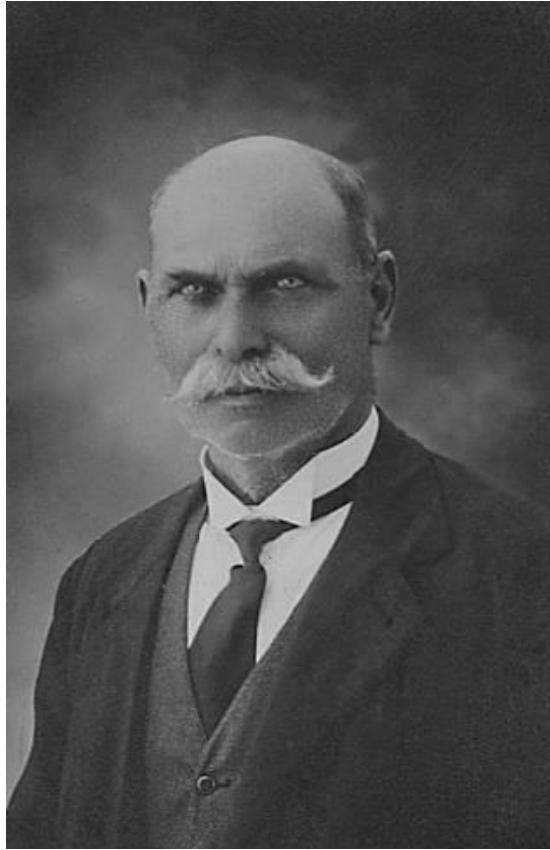


Fig. 2: ONORATO FABIANI, 1863/1946.



Fig: 3 ONORATO FABIANI con la nipote Hilda



Fig. 4: *Villa Grimani* oggi, vista dall'alto; come si può vedere l'edificio signorile sorge a pochi passi dall'odierna parrocchia paesana; posta dietro è visibile l'antica parrocchia paesana, un edificio in stile romanico risalente al XII secolo.

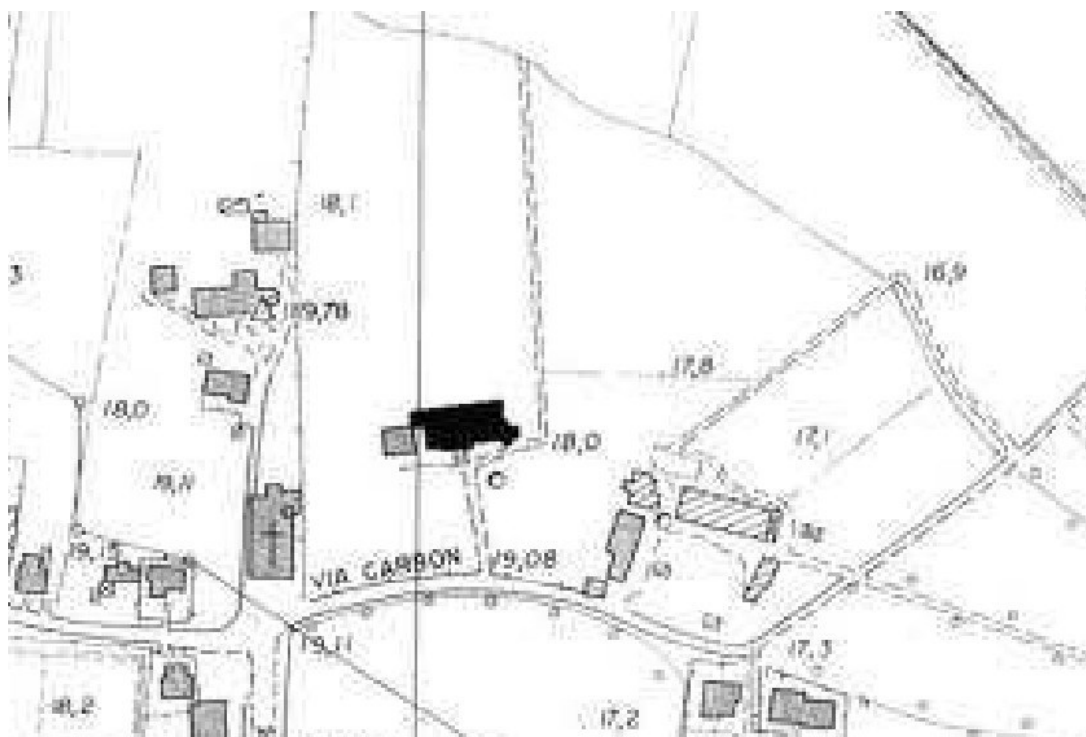


Fig. 5: *Mapa catastale della villa e il rispettivo contado*, posto alla destra dell'immagine: il possedimento rurale aveva degli annessi per il contado, quali barchessa, scuderie e stalle con gli edifici per i coloni.



Fig. 6: *la parte del contado*, lettura da sinistra verso destra: l'edificio dei contadini, oggi messo a nuovo per ospitare varie persone con deficit motori e disabilità; al centro la barchessa, che si erge in tutta la sua bellezza, entro cui vengono affrontate diverse attività didattiche; a destra diverse stalle con la presenza di molti animali.



Fig. 7: Villa Grimani in una foto degli anni 40 del Novecento: la sua struttura rettangolare è ai lati chiusa da due torri. Inoltre si può osservare la sua asimmetria, data dalla loggia, collegata al pian terreno da una scalinata. Dalla foto è possibile notare le iniziali di Onorato Fabiani,



Fig. 8: A. PALLADIO, Villa Godi Malinverni, 1539-1557, Lugo di Vicenza.



Fig. 9: ARTISTA IGNOTO, *putti*, porta di ingresso al salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 10: ARTISTA IGNOTO, *donna affacciata a paesaggio*, parete est. loggiato, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 11: ARTISTA IGNOTO, *stemmi posti in alto*, parete est, loggiato di villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 12: ARTISTA IGNOTO, *stemmi*, loggiato, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig.13: ARTISTA IGNOTO, *dettaglio dei putti*, loggiato, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig.14: ARTISTA IGNOTO, *figura femminile con cesto di frutta*, loggiato, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 15: ARTISTA IGNOTO, *dettaglio della figura femminile*, loggiato, villa Grimani, Pressana (VR).

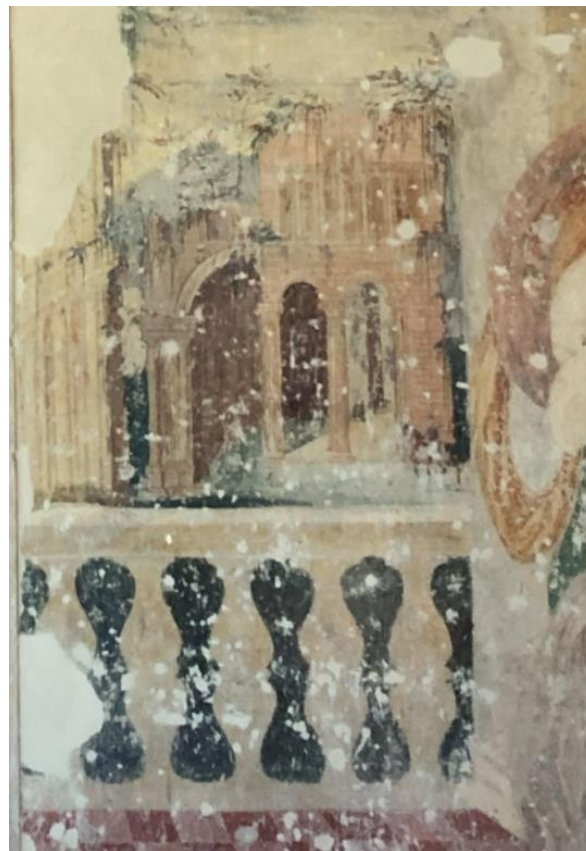


Fig. 16: ARTISTA IGNOTO, *dettaglio architettonico*, loggiato di villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 17: ARTISTA IGNOTO, *figure adoranti i simboli della romanità*, loggiato, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 18: ARTISTA IGNOTO, *dettaglio delle figure accanto all'albero*, loggiato, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 19: ARTISTA IGNOTO, *parete nord del salone centrale*, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 20: ARTISTA IGNOTO, *deposizione delle armi*, salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 21: ARTISTA IGNOTO, *costruzione di una fortezza*, salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).

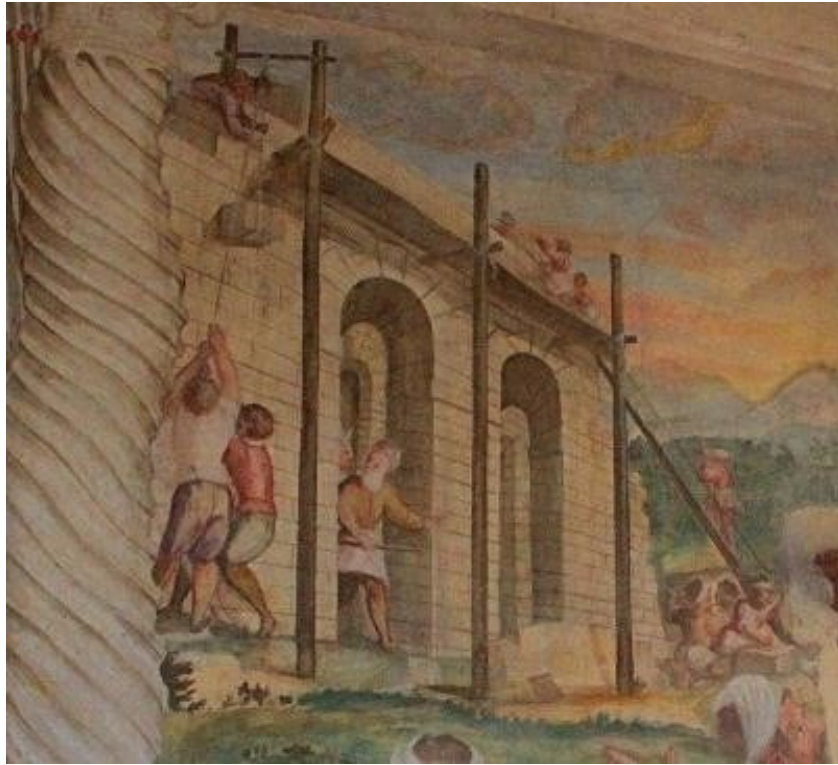


Fig. 22: ARTISTA IGNOTO, *dettaglio della fortezza dipinta*, salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 23: *porta d'ingresso della fortezza di Palmanova.*



Fig. 24: ARTISTA IGNOTO, *parete sud*, salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 25: *Porta Borsari*, I secolo a.C., pietra, Verona.



Fig. 26: ARTISTA IGNOTO, *personificazione della Giustizia*, salone centrale, Villa Grimani, Pressana (VR).



Fig.27: ARTISTA IGNOTO, *personificazione dell'Abbondanza*, salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 28: ARTISTA IGNOTO, *la figura di Minerva*, salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 29: ARTISTA IGNOTO, *uomo che sporge dalla finestra*, salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).

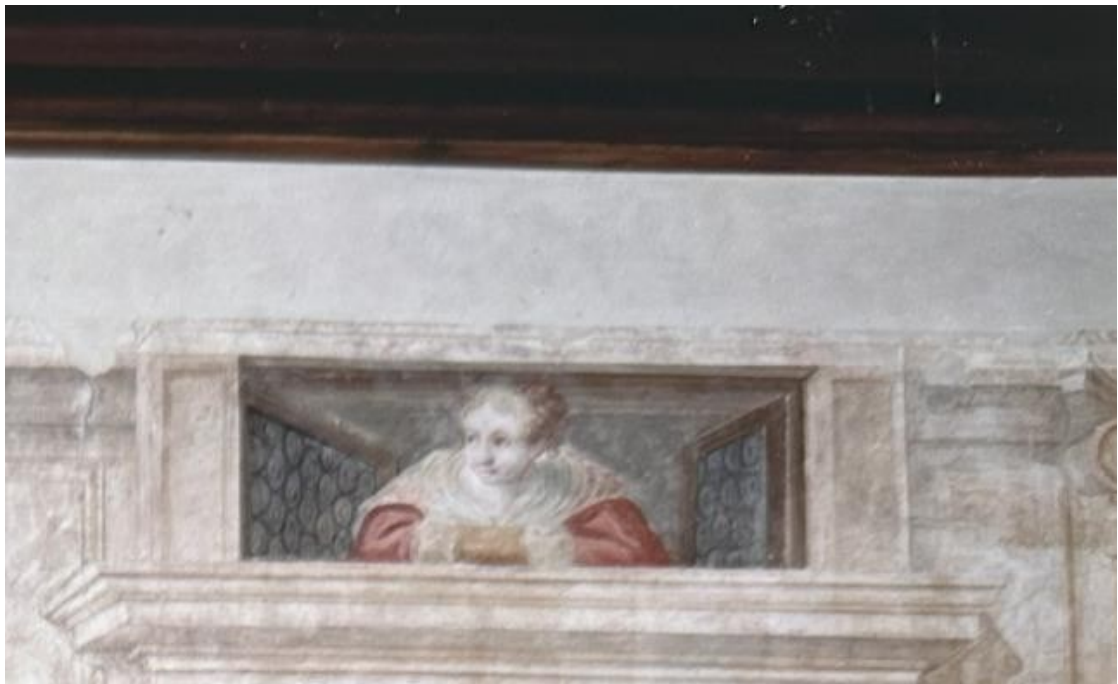


Fig. 30: ARTISTA IGNOTO, *donna che si sporge dalla finestra*, salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 31: ARTISTA IGNOTO, *affresco della parete ovest*, salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 32: ARTISTA IGNOTO, *dettaglio dell'uccisione di un nemico/disertore*, parete ovest, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 33: ARTISTA IGNOTO, *dettaglio dell'uomo dalla grande tensione muscolare*, salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 34: ARTISTA IGNOTO, *dettaglio dei vessilli*, salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 35: *Le mura difensive di Cologna Veneta (VR).*



Fig. 36: *Porta XX settembre di Montagnana (PD).*



Fig. 37: *ARTISTA IGNOTO, dettaglio delle mura in fiamme, salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).*



Fig. 38: ARTISTA IGNOTO, *dettagli di parete ovest*, salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 39: ARTISTA IGNOTO, *alcuni dettagli di parete ovest*, salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 40: ARTISTA IGNOTO, *una parte di salottino*, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 41: ARTISTA IGNOTO, *una parte di salottino*, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig.42: ARTISTA IGNOTO, *elefanti con rinoceronte*, salottino, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig.43: ARTISTA IGNOTO, *levrieri*, salottino, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 44: ARTISTA IGNOTO, *cavallo e ghepardo*, salottino, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 45: ARTISTA IGNOTO, *dettaglio del ghepardo*, salottino, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 46: ARTISTA IGNOTO, *dettaglio delle lepri*, salottino, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 47 a e 47 b: ARTISTA IGNOTO, *dettagli della caccia*, salottino, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 48: ARTISTA IGNOTO, *il piccolo riquadro con vari animali*, salottino, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 49: ARTISTA IGNOTO, *il secondo piccolo riquadro trovato nella stanza accanto*, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 50: ANTONIO FOLER E ALLIEVI, *Jacopo Barbarigo ferito viene catturato dai Turchi giunti al rinforzo per difendere Petrasso*, XVII sec., Sala Crociera, Villa Barbarigo Rezzonico, Noventa Vicentina (VI).



Fig. 51: ANTONIO FOLER E ALLIEVI, *Jacopo Barbarigo attacca Patraso, occupata dai Turchi, per ricongiungerla al dominio Veneziano*, XVII sec., sala Crociera, villa Barbarigo Rezzonico, Noventa Vicentina (VI).



Fig. 52: ANTONIO FOLER E ALLIEVI, *Dettaglio, Jacopo Barbarigo, provveditore in Morea attacca Petraso, occupata dai Turchi, per ricongiungerla al dominio Veneziano*, XVII sec., sala Crociera, villa Barbarigo, Noventa Vicentina (VI).



Fig. 53: ARTISTA IGNOTO, *dettaglio dell'affresco di guerra*, salone centrale, Villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 54 :ANTONIO FOLER E ALLIEVI, *dettaglio del cavallo*, XVII sec., Sala Crociera, villa Barbarigo Rezzonico, Noventa Vicentina (VI)



Fig. 55: ARTISTA IGNOTO, *dettaglio del cavallo*, sala centrale, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 56: ANTONIO FOLER E ALLIEVI, *dettaglio della fortezza di Patrasso*, affresco di Jacopo Barbarigo, XVII sec., Sala Crociera, villa Barbarigo, Noventa Vicentina (VI).

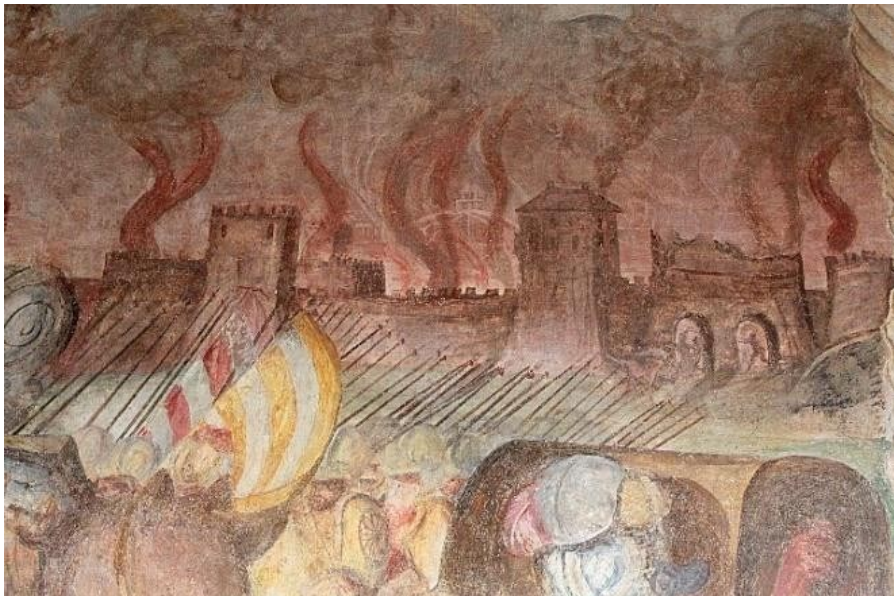


Fig. 57: ARTISTA IGNOTO, *dettaglio della fortezza in fiamme*, salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 58: ANTONIO FOLER E ALLIEVI, *i putti delle sovrapporte della sala a crociera*, XVII sec., villa Barbarigo Rezzonico, sala Crociera, Noventa Vicentina (VI).



Fig. 59: ARTISTA IGNOTO, *putti raffigurati nelle sovrapporte*, loggiato, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 60: ARTISTA IGNOTO,
personificazione dell'Abbondanza,
salone centrale villa Grimani,
Pressana (VR)



Fig. 61: ANTONIO VASSILLACHI DETTO L'ALIENSE,
personificazione dell'Abbondanza, XVII sec., sala del doge
buono, Villa Barbarigo Rezzonico, Noventa Vicentina (VI).



Fig. 62: AUTORE IGNOTO, *dettaglio di Abbondanza*, sala centrale, villa Grimani (VR).



Fig. 63: ANTONIO VASSILACCHI DETTO L'ALIENSE, *dettaglio Abbondanza*, XVII sec., sala del doge buono, villa Barbarigo Rezzonico, Noventa Vicentina (VI).



Fig. 64: ARTISTA IGNOTO, *Minerva, dea della Sapienza*, salone centrale, Villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 65: ANTONIO VASSILACCHI DETTO L'ALIENSE, *Minerva, dea della Sapienza*, XVII sec., sala del doge buono, Villa Barbarigo Rezzonico, Noventa Vicentina (VI).



Fig. 66: ANTONIO FOLER, *allegoria di parete nord, la Vera Sapienza*, XVII sec., sala del doge Agostino Barbarigo, villa Barbarigo Rezzonico, Noventa Vicentina (VI).



Fig. 67: ANTONIO FOLER, *allegoria dell'Obbedienza*, XVII sec., sala del doge Agostino Barbarigo, villa Barbarigo Rezzonico, Noventa Vicentina (VI).



Fig. 68: ANTONIO FOLER, *Allegoria conosciuta come "Lo splendore del nome"*, XVII sec., Sala del doge Agostino Barbarigo, villa Barbarigo, Noventa Vicentina (VI).

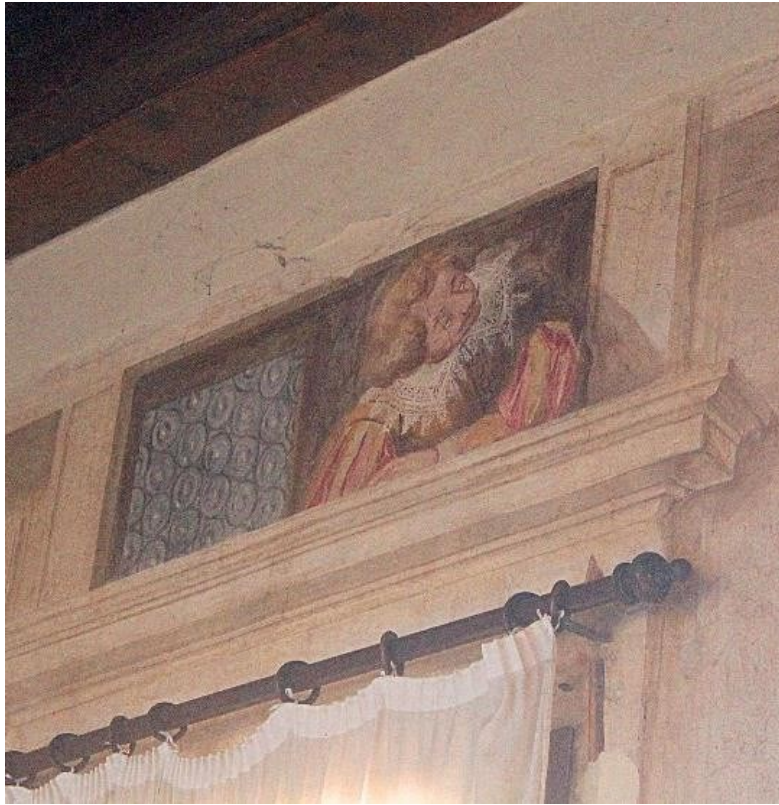


Fig. 69: ARTISTA IGNOTO *uomo nella sovrافinestra*, salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 70: ARTISTA IGNOTO, *donna nella sovrافinestra*, salone centrale, villa Grimani, Pressana (VR).



Fig. 71: PAOLO VERONESE, *Giustina Giustiniani*, dettaglio, dal 1560, villa Barbaro a Maser (TV).



Fig. 72: PAOLO VERONESE, *esponenti Barbaro*, dettaglio, dal 1560, Villa Barbaro a Maser (TV).



Fig. 73: ANTONIO VASSILACCHI DETTO L'ALIENSE, *La dea Cerere*, XVII sec., sala del doge Agostino Barbarigo, villa Barbarigo Rezzonico, Noventa Vicentina (VI).

BIBLIOGRAFIA

A CURA DI BATTIOTTI DONATA, *le ville venete: la provincia di Vicenza*, Venezia: istituto regionale per le ville venete, Marsilio editori, 2005 (p. 261-263).

A CURA DI FERRARI STEFANIA, *Ville venete : la Provincia di Verona*, Venezia : Istituto regionale per le ville venete, Marsilio, 2003, (pp. 392,393).

A CURA DI VIVIANI GIUSEPPE FRANCO, *La villa nel veronese*, Verona: Banca Mutua Popolare di Verona, 1975, (pp. 803,804).

AA.VV., *Pressana: storia di una comunità e del suo territorio*, pp.51-52

Catechismo della Chiesa Cattolica, San Paolo Edizioni, 2017 p.1808

CHARBONNEAU-LASSAY LOUIS, *Il bestiario del Cristo*, Vol. I, Roma, Edizioni Arkeios, 1995, (pp.123-125)

DA VINCI LEONARDO, A CURA DI L. MALERBA, *Favole. Bestiario*, edizioni dell'Elefante, 1986.

DOTT. ROSSETTO SARA, *Antonio Fogazzaro e la Villa Barbarigo*, Mazzanti Libri, 2014.

Il colognese, guida turistico -culturale di sette comuni, centro studi Giulio Cardo, Cologna Veneta (p.148).

MATTEO FACCHI, *Le guide di taccuino cremasco*, 2013.

MEIJER BERT W, *Il disegno veneziano. 1580-1650, Ricostruzioni storico-artistiche*, Olschki, 2017 (pp.245-248)

PALLADIO A., *I quattro libri dell'architettura*, (II, p.45).

REDLER ANDRA. F., *Una fondazione per ricordare Hilda De Grandi*, Legnago Week, 24/12/2016.

SAVEGNANO D., *Rampazzo, il suo tempo, la sua storia*, Camisano Vicentino, 2007.

SITOGRAFIA

<https://www.mitiemisteri.it/simbologia-significato-degli-animali/tasso> (ultimo accesso 18/08/2023).

<https://www.treccani.it/enciclopedia/ferrari-luca-detto-luca-da-reggio/> (ultimo accesso 02/08/2023).

<https://www.treccani.it/vocabolario/levriere/#:~:text=%E2%80%93%201.,con%20maschera%20nera%2C%20il%20l.> (ultimo accesso 21/08/2023).

<https://filippoerikbea.wordpress.com/2012/04/30/il-chiasmo-nellarte/> (ultimo accesso 21/08/2023).

<https://www.mitiemisteri.it/simbologia-significato-degli-animali/ariete> (ultimo accesso 21/08/2023).

ARNALDI FRANCESCO, *Enciclopedia Italiana*, 1935,

https://www.treccani.it/enciclopedia/plinio-il-vecchio_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (ultimo accesso 21/08/2023).

AURICCHIO VALERIA, *Le tre Grazie nell'arte*, 18 settembre 2017

<https://ilsensodelbello.altervista.org/le-tre-grazie-nellarte/> (ultimo accesso 12/09/2023)

AURIGEMMA SALVATORE, *Enciclopedia Italiana*, 1931,

https://www.treccani.it/enciclopedia/cornucopia_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (ultimo accesso 14/09/2023).

BENZONI GINO, BORTOLOTTI LUCA, *Grimani, Giovanni, Dizionario Biografico degli Italiani (volume 59, 2002)* (https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-grimani_%28Dizionario-Biografico%29/ ultimo accesso 31/07/2023).

BOCALETTO FRANCESCA, “*i quattro libri dell'architettura*”, *il trattato compie 450 anni*,

11/11/2020 <https://ilbolive.unipd.it/it/news/quattro-libri-dellarchitettura-trattato-compie-450> (ultimo accesso 11/07/2023).

BOSARO PAOLA, *Eredità di Annamaria Galiazzo: il testamento considerato falso*,

21/11/2019, <https://www.larena.it/territorio-veronese/bassa/eredita-di-annamaria-galiazzo-il-testamento-considerato-falso-1.7791244> (ultimo accesso 11/07/2023).

CESARINI ARGIROFFO GIULIA, *Il riccio e la sua simbologia per l'umanità*, 20 marzo 2020

<https://www.lacooltura.com/2020/03/il-riccio-e-la-sua-simbologia-per-lumanita/#:~:text=come%20emblema%20positivo.-.Il%20riccio%20nella%20simbologia%20moderna,di%20%E2%80%93Cguerriero%20di%20pace%E2%80%93D.> (ultimo accesso 18/08/2023).

COMUNE DI PALMANOVA, *Storia della Fortezza*, 14 dicembre 2020,

(<https://www.comune.palmanova.ud.it/it/territorio-2802/storia-della-fortezza-3654> ultimo accesso 31/07/2023).

- DUSSLER LUITPOLD, GIRARDI ENZO NOÈ, *Dizionario Biografico degli Italiani, Volume 15*, 1972
- ENCICLOPEDIA ITALIANA, 1932, [https://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-buonarroti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-buonarroti_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso 10/08/2023).
- ENCICLOPEDIA ITALIANA, 1932, [https://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-buonarroti_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/michelangelo-buonarroti_(Dizionario-Biografico)/) (ultimo accesso 10/08/2023).
- ENCICLOPEDIA ITALIANA <https://www.treccani.it/enciclopedia/fisiologo/> (ultimo accesso 18/08/2023)
- FIOCCO GIUSEPPE, *Enciclopedia Italiana*, 1935, https://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-veronese_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (ultimo accesso 10/08/2023).
- G.GI, V.CR. G.L. D.V., *Enciclopedia Italiana*, 1929, https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-iii-di-macedonia-magno_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (ultimo accesso 18/08/2023).
- GENTILI AUGUSTO, *Dizionario degli Italiani, volume 55*, 2001, https://www.treccani.it/enciclopedia/giorgio-da-castelfranco-detto-giorgione_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 10/08/2023).
- Il levriero di Trussardi e la sua simbologia*, 16 gennaio 2019, <https://polisemantica.blogspot.com/2019/01/il-levriero-di-trussardi-e-la-sua.html#:~:text=Inoltre%2C%20il%20levriero%20in%20quanto,signore%20da%20un%20serpente%20velenoso> (ultimo accesso 21/08/2023).
- ISTITUTO DELL'ENCICLOPEDIA ITALIANA, *Michelangelo e la Cappella Sistina*, 23 ottobre 2012, https://www.treccani.it/magazine/atlante/cultura/Michelangelo_e_la_Cappella_Sistina.html ultimo accesso 10/08/2023).
- NEPI SCIRÈ GIOVANNA, *Dizionario biografico degli Italiani*, volume 33, 1987 https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-de-ferrari_%28Dizionario-Biografico%29/ ultimo accesso 02/08/2023).
- PELLINI LUIGI, *Giardini e broli veneti 1*, 11 febbraio 2010, <http://luigi-pellini.blogspot.com/2010/02/giardini-e-broli-veneti-1.html> ultimo accesso 12/09/2023).
- PAGANOTTO FIORELLA, *Dizionario Biografico degli Italiani*, 2020, https://www.treccani.it/enciclopedia/vassilacchi-antonio-detto-aliense_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 02/08/2023).
- PIGNATTI TERISIO, *Dizionario biografico degli italiani, volume 7*, 1970, https://www.treccani.it/enciclopedia/bellini-giovanni-detto-giambellino_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 7/08/2023).

- PINCHERLE ALBERTO, MAZZONI GUIDO, CESSI CAMILLO, *Enciclopedia Italiana*, 1929
https://www.treccani.it/enciclopedia/allegoria_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (ultimo accesso 7/08/2023).
- PINCHERLE ALBERTO, TURCHI NICOLA, *Enciclopedia Italiana*, 1936,
https://www.treccani.it/enciclopedia/sibilla_%28Enciclopedia-Italiana%29/ ultimo accesso 15/09/2023).
- PRAZ MARIO, *Enciclopedia Italiana*, 1932 (
[https://www.treccani.it/enciclopedia/esotismo_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/esotismo_(Enciclopedia-Italiana)/) ultimo accesso 15/09/2023
- Rivista Rifugiando*, n18, p. 18, Dicembre 2020
(<https://rifugiomatildico.it/simbologia-animale-cinghiale/#:~:text=A%20partire%20dalla%20tradizione%20induista,Zeus%20e%20Alcmena%2C%20dovette%20affrontare.> ultimo accesso 18/08/2023).
- ROUX J.P., *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, 1991,
(https://www.treccani.it/enciclopedia/animali_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/ ultimo accesso 16/08/2023).
- SALVADORI MASSIMO L., *Enciclopedia dei ragazzi*, 2006
https://www.treccani.it/enciclopedia/cultura-del-rinascimento_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/ (ultimo accesso 14/09/2023).
- SCANU SILVIA, *Rinoceronte: simbolo di forza, di autocontrollo, di solitudine, di sicurezza, di protezione e di realizzazione* <https://www.mitiemisteri.it/simbologia-significato-degli-animali/rinoceronte> (ultimo accesso 18/08/2023).
- SCANU SILVIA, *Significato e simbologia del Ghepardo*,
<https://www.mitiemisteri.it/simbologia-significato-degli-animali/ghepardo> (ultimo accesso 21/08/2023)
- SCANU SILVIA, *Lepre, simbolo di concretizzazione dei propri obiettivi, della riproduzione e dell'entusiasmo per tutto ciò che è nuovo*, <https://www.mitiemisteri.it/simbologia-significato-degli-animali/lepre>
- SCARATO PIERO, *Storia della fondazione Fabiani*, 2016.
(<http://www.fondazionefabiani.org/index.html> ultimo accesso 14/07/2023).
- SERAFINI ALESSANDRO, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 67, 2006.
https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-maganza_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 02/08/2023).
- SUARDI CHIARA, *Il simbolismo e le caratteristiche del cane*, 2023, <https://www.petme.it/il-simbolismo-e-le-caratteristiche-del-cane/#:~:text=%C3%88%20stato%20associato%20ad%20antiche,maternit%C3%A0%>

[20e%20custode%20dei%20morti.&text=Il%20cane%20%C3%A8%20un%20canide,fa
r%20parte%20nella%20nostra%20vita](#) (ultimo accesso 15/09/2023).

TOSONI ELISABETTA, *Chi è l'Orso*, [https://www.orsoeformica.it/orso-
immaginario/#:~:text=La%20caccia%20all'orso%20era,un%20serraglio%20con%20de
gli%20orsi](https://www.orsoeformica.it/orso-immaginario/#:~:text=La%20caccia%20all'orso%20era,un%20serraglio%20con%20de
gli%20orsi). (ultimo accesso 21/08/2023).

VILLA DI MASER, *Visitare* <https://www.villadimaser.it/visitare/> (ultimo accesso
15/09/2023)

VITAGLIANO SIMONA, *Come sono nati i salotti letterari?* ,6 ottobre 2017
<https://grancaffegambrinus.com/come-sono-nati-i-salotti-letterari/> (ultimo accesso
13/09/2023).

ZANON NATASHA, *Abitare nelle ville venete del Cinquecento, Gioielli architettonici che
hanno modificato l'idea
dell'abitare*,[https://www.spaziodi.it/magazine/n0108/vdb.asp?tag=SOCIET%C0&id=1
30#:~:text=Abbiamo%20detto%20che%20la%20Villa,una%20funzione%20lavorativa
%20ed%20economica](https://www.spaziodi.it/magazine/n0108/vdb.asp?tag=SOCIET%C0&id=1
30#:~:text=Abbiamo%20detto%20che%20la%20Villa,una%20funzione%20lavorativa
%20ed%20economica). (ultimo accesso 12/09/2023).

REFERENZE ICONOGRAFICHE

Fig 1: A. PALLADIO, *I quattro libri dell'architettura*, II p.64

Fig.2, 3, 4, 40 e 41: immagini di PIERO SCARATO

Fig. 5: A CURA DI FERRARI STEFANIA, *Ville venete : la Provincia di Verona*, Venezia : Istituto regionale per le ville venete, Marsilio, 2003, (pp. 392,393).

Fig.6: immagini di Campagna Grande dal profilo della pagina su Facebook

Fig.7: <https://www.matrimonio.com/ville-matrimoni/villa-godi-malinverni--e6720#gallery>

Fig.8,9,10,11,12,13,14,15,16,17,18,19,20,21,22,23,24,26,27,28,29,30,31,32,33,34,35,37,38,39,42,43,44,45,46,47 a ,47 b, 48,49, 53,55,57,59,60 ,62,64,69,70: foto scattate da Alexja Crozzoletto

Fig. 23: foto scattata da ALEXJA CROZZOLETTO

Fig. 25: fonte <https://www.visitverona.it/it/luoghi/porta-borsari>

Fig. 36: fonte https://www.viaggiareunostiledivita.it/alla-scoperta-montagnana-mura-medievali-buon-cibo/img_2160/

Fig. 50,51, 52,54, 56, 58, 63,65,66,67,68, DOTT. ROSSETTO SARA, *Antonio Fogazzaro e la Villa Barbarigo*, Mazzanti Libri, 2014 pp 8,9, 12, 14.

Fig. 61, 63, 73: fonte <https://lucazan.com/2022/05/09/villa-barbarigo-rezzonico-a-noventa-vicentina/#jp-carousel-4532>

Fig.71 fonte https://mydbook.giuntitvp.it/app/books/GIAC45_62020D/html/296

Fig. 72 fonte <https://www.artribune.com/tribnews/2016/04/il-trionfo-della-luce-di-paolo-veronese-villa-barbaro-a-maser-diventa-punto-di-riferimento-per-gli-studi-e-le-ricerche-sul-pittore-ecco-le-immagini/>

Ringraziamenti

Seduta alla scrivania, occupata agli ultimi sviluppi della tesi, ancora fatico a credere di essere arrivata alla fine di questo percorso che mi ha coinvolta negli ultimi quattro anni; solo oggi posso rendermi conto di quanto sono cambiate le cose dentro di me: il modo di pensare, di affrontare le cose, al modo di relazionarmi... spero di rimanere quella persona umile che è sempre stata grazie ai valori acquisiti durante non solo questo percorso, ma anche negli insegnamenti dei miei cari. Ripercorrendo il percorso affrontato non posso non ripensare a chi mi abbia fatto da ala e a chi è rimasto nonostante tutto. Vorrei dedicare qualche riga a coloro che hanno contribuito alla realizzazione della mia tesi di Laurea.

Vorrei innanzitutto ringraziare la mia relatrice **Alessandra Pattanaro**, che mi ha seguito passo dopo passo in questo percorso.

Ringrazio **la mia mamma**, che mi è sempre stata accanto, con infinita pazienza, nonostante tutti i miei alti e bassi in questo percorso. Grazie per avermi fatto capire cosa significhi sacrificio, dedizione e impegno su una cosa così importante come l'università; senza il tuo esempio probabilmente oggi non sarei la donna che sono.

Vorrei poi ringraziare la persona più importante per me: il mio fidanzato, ora compagno di vita **Michael**, che mi ha sostenuta, dedicato tempo e sopportato con infinita pazienza nei miei sbalzi di umore e nelle mie infinite paranoie. Sei stato per me la forza che mi mancava quando pensavo di voler mollare tutto, quando avevo l'ansia di non potercela fare. Sei sempre stato accanto a me porgendomi la tua mano, ricordandomi quanto fossi capace e che potevo fare tutto quello che mi mettevo in testa. La mia laurea la condivido con te, perchè senza di te nella mia vita nulla di quello che ho vissuto sarebbe mai accaduto. Grazie oggi e sempre.

Un ringraziamento poi va ai miei **nonni**: so che da lassù mi state guardando, so che ovunque voi siate mi state sorridendo, come sempre. Spero siate fieri di me.

Vorrei ringraziare tutte le persone che mi sono state accanto in questi quattro turbolenti anni; so che non è stato semplice supportarmi e sopportare timori e paranoie che mi

schizzavano in testa per ogni singolo esame, ma se oggi siamo qui lo devo anche a voi; in fondo è in questi momenti che ho capito chi sono gli amici che ci tengono realmente.

Un ringraziamento particolare va poi al sig. **Piero Scarato**, che grazie alla sua disponibilità e gentilezza non mi ha solo dato il materiale di cui disponeva per lo sviluppo della tesi, ma anche la consapevolezza che nel nostro piccolo possiamo fare grandi cose come nel caso della sua fondazione, Onorato Fabiani, che aiuta le persone in difficoltà come anziani e disabili. Senza il suo prezioso aiuto e soprattutto senza il suo consenso oggi non avrei ancora deciso che argomento portare per valorizzare il piccolo patrimonio culturale di cui Pressana dispone.

Vorrei ringraziare il vice sindaco del comune di Pressana, **Stefano Marzotto**, che con gentilezza e premura mi ha permesso di vedere di prima persona gli affreschi posti all'interno della villa assieme alla mia relatrice.

Per finire, dedico questa tesi anche a me stessa. La dedico ai sacrifici che pensavo di non essere in grado di sostenere ed alla tenacia che mi ha fatto arrivare in fondo.

