

LE GROTTI VERONESI NEI GIARDINI DI VILLA: MITI, INGANNI E LABIRINTI

Il visitatore che si accinge a entrare nelle fauci spalancate dell'*Orco* nel Sacro Bosco di Bomarzo – il giardino ‘incantato’ di Vicino Orsini – è accolto da un monito dantesco: «LASCIA TE OGNI PENSIERO VOI CHE ENTRATE». Iscrizioni analoghe non sono infrequenti nei giardini del Cinquecento. Esse preannunciano un itinerario di elevazione morale che il visitatore del giardino è chiamato a compiere, districandosi tra mostri, labirinti e apparizioni demoniache, per raggiungere – come l’eroe di un poema cavalleresco – la mèta, la catarsi finale.

Villa Nichesola: un ‘viaggio iniziatico’ nel labirinto della grotta

Varcando l’ingresso di villa Nichesola a Ponton di Sant’Ambrogio si viene salutati da un’iscrizione affine a quella di Bomarzo: «ΧΑΙΡΕ Η ΦΙΛΗΤΗ ΑΣΠΑΖΟΜΑΙ» (Salve. Io, l’Oblìo, ti accolgo).

Proseguendo il cammino all’interno della villa, il visitatore non doveva sottoporsi tuttavia alla visione di maschere grottesche o di altre inquietanti apparizioni, secondo quei temi figurativi tipici del Manierismo toscano-romano, vivacissimi peraltro anche nella vicina villa Della Torre a Fumane. Il ‘viaggio iniziatico’ – che il ‘neofita’ doveva percorrere dimenticando il proprio ego e tutto ciò che è terreno come condizione di rinascita finale – si configurava presumibilmente come una discesa alle origini, attraverso le età della Storia, del Mito e della Natura.

All’interno della villa, le tre ‘stazioni’ del viaggio corrispondevano rispettivamente: alla *corte degli imperatori* (la Storia: sulle pareti della corte, la finzione pittorica del loggiato e delle statue dei Cesari doveva forse evocare un Foro romano); alle *tre sale del Mito classico* (come congiunzione tra Natura e Storia); e, infine, al *giardino*, preludio del passaggio alla grotta-ninfea (la Na-

L'Orco del Sacro Bosco di Bomarzo (Viterbo). La scritta, in parte abrasa, diceva: LASCIATE OGNI PENSIERO VOI CHE ENTRATE.



tura primigenea). In questo percorso diviene essenziale l'analisi architettonica e iconografica della grotta-ninfea, momento chiave e conclusivo del viaggio.

* * *

Questa piccola costruzione si inserisce in un giardino architettonicamente strutturato in piani digradanti, muretti e scalee, e conclude, anche fisicamente, un itinerario 'all'antica' impostato sulla sequenza vestibolo-cortegiardino. È la successione tipica delle ville di Roma antica, dove gli *horti* retrostanti l'abitazione avevano spesso come fondale un ninfea-fontana con grotte artificiali. Dalle razionali geometrie della parte abitativa si regrediva quindi, attraverso il *medium* della natura regolata del giardino, alla natura selvatica della grotta-ninfea, una costruzione rustica dedicata al culto delle ninfe e delle divinità custodi delle acque sorgive.

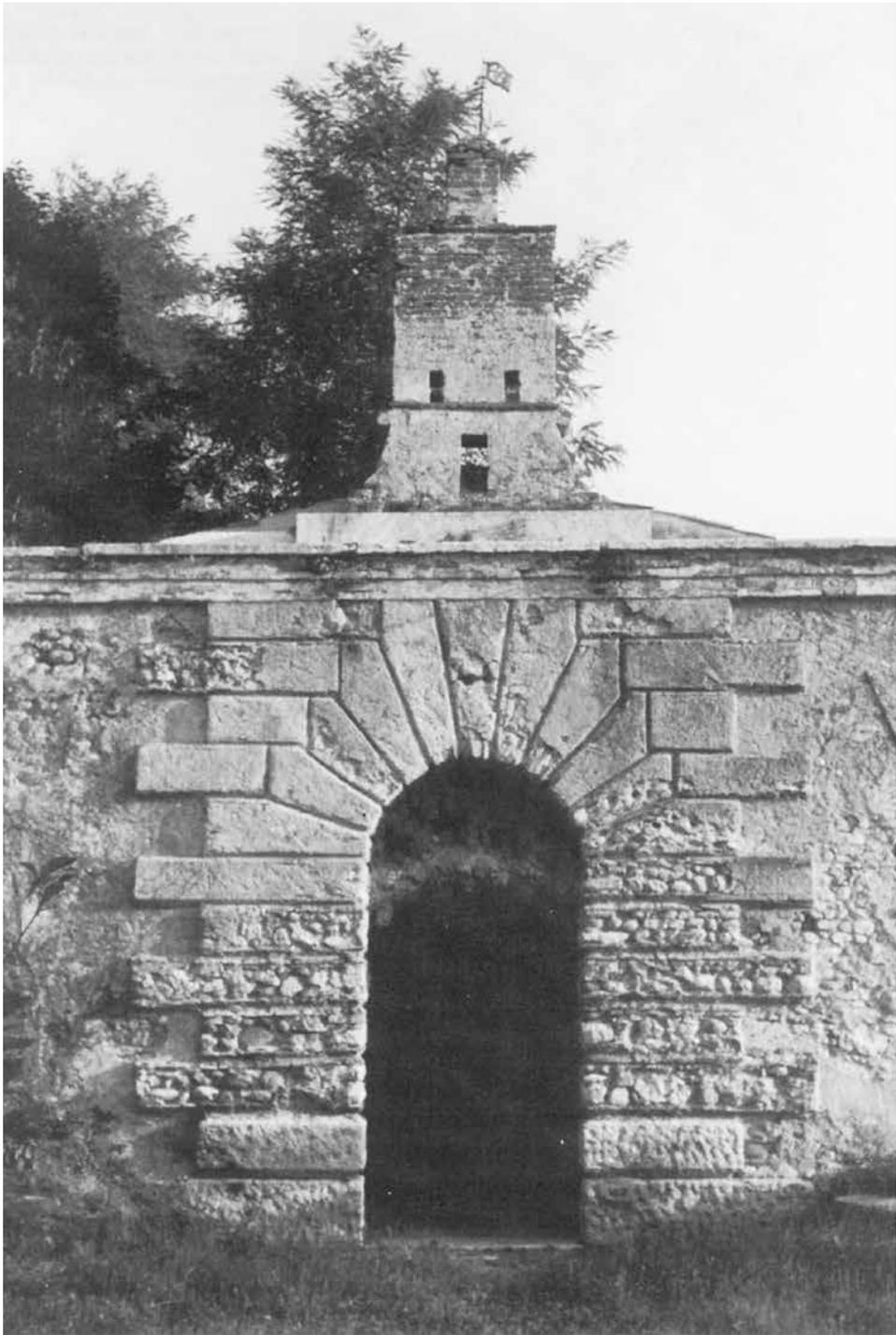


L'ingresso di villa Nicesola a Ponton. Sulla base degli obelischi è incisa la scritta ΧΑΙΡΕΗ ΦΙΛΗΓΗ ΑΣΠΑΖΟΜΑΙ (Salve. Io, l'Oblio, ti accolgo).

Dalla riesumazione, basata sulle fonti letterarie, di modelli classici (i ninfei di età repubblicana con prospetto architettonico, come quelli della villa di Cicerone a Formia o dell'ex convento di Sant'Antonio a Tivoli) deriva anche la pianta della grotta-ninfeo di villa Nicesola: un rettangolo absidato con due nicchie-fontana sui lati lunghi ed una di fronte all'ingresso.

Al prospetto architettonico esterno (con portale a bugne disposte a raggi) si contrappone, all'interno, il trattamento 'alla rustica': un rivestimento ottenuto con l'impiego di rocce naturali anziché finte, secondo l'uso 'moderno' introdotto nel Cinquecento in ambito toscano-romano, come testimonia il Vasari nelle *Vite* ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, ed architettori*, 1550 e 1568, edizione a cura di G. Milanesi, Firenze 1878, vol. I, p. 140.



Il prospetto architettonico della grotta-ninfeo di villa Nicesola a Ponton. Il fastigio, con la banderuola segnamento, è stato aggiunto nel Settecento.



La grotta-ninfeo di villa Nicesola. Sulle parti libere da incrostazioni rocciose sono dipinti archi rupestri. In basso, due cunicoli, come porte degli Inferi, alludono al labirinto, simbolo di smarrimento nel caos primigenio. Come dimostrano le tracce di combustione, al loro interno veniva posta della brace infuocata, il cui suggestivo effetto era ravvivato dai riflessi 'infernali' sulla vasca d'acqua sottostante.

Sulla sommità della volta, enormi stalattiti compongono un disegno 'a stella', da cui colate frammiste di conchiglie e di rocce spugnose si diramano a raggiera discendendo sulle pareti, lungo gli angoli e in corrispondenza delle nicchie, trasformate in veri antri rocciosi, dove l'acqua, fatta affluire da una cisterna laterale e incanalata in tubi di piombo, ricadeva sulle vasche sottostanti gocciolando tra i gorghi porosi della pietra calcarea.

Nelle parti libere, le tracce superstiti degli affreschi tardo-cinquecenteschi di Paolo Farinati evocano una natura primordiale e incontaminata di archi rupestri, al di là dei quali la grotta 'si apre' e lo spazio sprofonda verso ariosi scenari campestri, ricchi di vegetazione e popolati da un'umanità mitica, da languide ninfe e forse da divinità marine e silvestri, poste sulla soglia della grotta, alla congiunzione tra le cavità terrestri e lo spazio atmosferico.

La grotta-ninfeo di villa Nichesola. L'atteggiamento di quiete, della figura femminile dal capo alato (forse la Poesia), invita all'ascolto del mormorio dell'acqua, come nella grotta-montagna del Parnaso, sacra alle ninfe e alle Muse, ispiratrici dell'arte.



La narrazione figurativa allude probabilmente ad una serie di significati paralleli: al dualismo tra la parte solare del mondo e la parte notturna, lunare, e quindi al dualismo Sole/Luna, o Apollo/Diana, presente anche nelle figurazioni del mosaico pavimentale e negli affreschi delle Sale del Mito; all'unione feconda fra la terra (il mondo ctonio della grotta) e il cielo, attraverso il ciclo meteorologico dell'acqua che si forma nelle cavità sotterranee, sale nell'atmosfera sotto forma di vapore e ridiscende sulla terra in forma di pioggia; alla grotta come simbolo della natura generante, secondo l'epica lucreziana della creazione delle cose e degli uomini dal seno stesso della terra madre; all'unione vitale tra uomo e natura, tema centrale del classicismo veneto con rimandi al pensiero animistico e pansichistico che serpeggia nella cultura del Cinquecento; alla ricomposizione, infine, dell'antinomia classica tra *horridus* e *amoe-*

mus nel continuo e mutevole scambio tra natura selvaggia e paesaggi idilliaci.

Tra i lacerti degli affreschi è parzialmente visibile una figura femminile, forse una ninfa o una Musa o un'allegoria della Poesia (come si può desumere dal capo alato), seduta sopra uno scoglio con la testa reclinata nell'atteggiamento di quiete che prelude al sonno. Il sonno o silenzio, come scioglimento dei legami tra l'anima e la materia corporea, è, secondo Marsilio Ficino, condizione privilegiata di conoscenza e, quindi, condizione psichica per intraprendere un 'viaggio iniziatico' ⁽²⁾.

Nell'interno della grotta, il silenzio può essere interpretato come un invito ad ascoltare il mormorio dell'acqua che scende tra le rocce, e che a sua volta allude al Parnaso, il luogo incantato che Apollo e le Muse non vollero lasciare perché il gorgogliare dell'acqua permetteva il fiorire delle arti ⁽³⁾.

Nella letteratura classica, il *murmur aquae* è associato alla musica, come supremo linguaggio dell'universo, rivelazione della sua intrinseca armonia.

In fondo alla grotta – grotta-montagna del Parnaso, antro delle ninfe o delle Muse – si aprono due brevi cunicoli dove veniva posta della brace, i cui bagliori 'infernali' si rispecchiavano nella vasca d'acqua sottostante. I cunicoli alludono anche al labirinto, che è simbolo di smarrimento della psiche e che ricorda l'Oblio preannunciato sul portale d'ingresso alla villa. La configurazione dei due cunicoli è anche quella di un bivio, forma simbolica quasi sempre legata al mito di Ercole al bivio tra il sentiero della Virtù e il sentiero del Vizio (un'allegoria della *Lotta tra la Virtù e il Vizio* ed un *Ercole contro l'Idra di Lerna* sono raffigurate negli affreschi del Farinati, rispettivamente nella seconda e nella terza sala). L'orientazione dei due cunicoli potrebbe alludere, inoltre, alla contrapposizione tra le acque della Nascita (Oriente) e le acque della Morte (Occidente).

Nella letteratura del viaggio agli inferi, il labirinto è anche simbolo di ricerca e di aspirazione alla mèta finale. Grotta e labirinto alludono all'esplorazione del mondo sublunare come preludio alle regioni delle sfere celesti ⁽⁴⁾. Il luogo più basso, infatti, per specularità zenitale, coincide col più alto ⁽⁵⁾.

Nella grotta Nichesola, il luogo più alto (la sommità della volta) è segnato dall'immagine della stella, chiaro simbolo dell'ordine cosmico, della mèta finale del viaggio: la rivelazione della Celeste Armonia.

⁽²⁾ Si veda M.L. MADONNA, *Il Genius Loci di Villa d'Este. Miti e misteri nel sistema di Pirro Ligorio*, in M. FAGIOLO, *Natura e artificio*, Roma 1981, p. 195.

⁽³⁾ *Ivi*, p. 197.

⁽⁴⁾ Si veda A. RINALDI, *La ricerca della «terza natura»: artificialia e naturalia nel giardino toscano del '500*, in FAGIOLO, *Natura e artificio ...*, p. 164.

⁽⁵⁾ *Ibidem*.



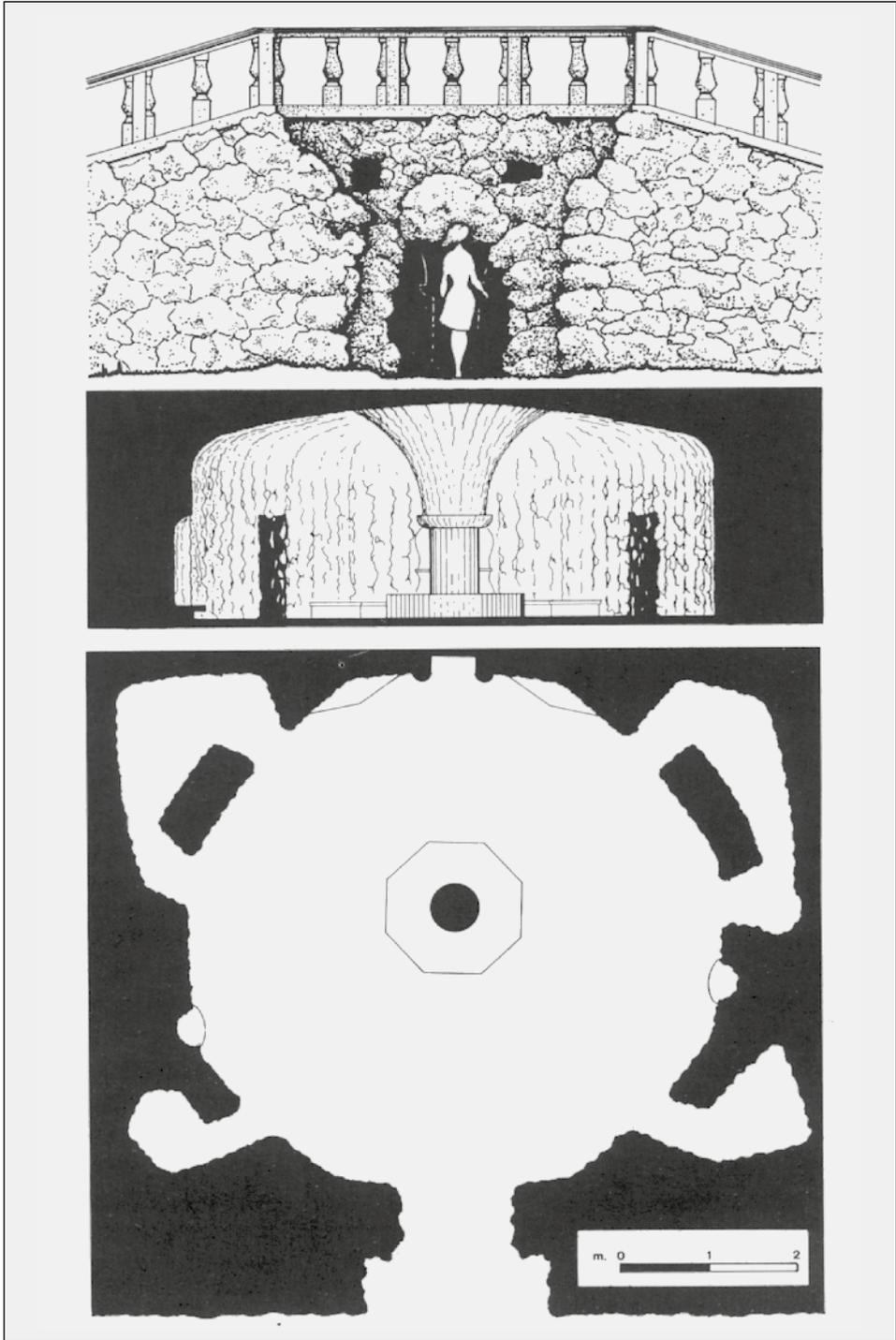
La sommità della volta nella grotta-ninfeo di villa Nichesola. Stalattiti e rocce spugnose compongono, in alto, un disegno a stella, simbolo dell'ordine cosmico contrapposto al caos primigeno (il labirinto) e rivelazione della suprema armonia dell'universo.

Le grotte Della Torre, Giusti, Nichesola e Verità

Vi sono scarse analogie tra la grotta Nichesola e la grotta a mascherone di villa Della Torre a Fumane, che è forse la prima grotta-ninfeo nel Veronese ⁽⁶⁾.

La grotta Della Torre è costituita da un vano di forma irregolare, basso e oscuro, scavato tutt'intorno da aperture tra loro comunicanti come meandri labirintici, e con pareti ricurve come un antro mitologico o *locus horridus* in cui si annidano arcani timori. È una suggestiva evocazione delle grotte artificiali dell'antica Roma collegate ai ninfei e descritte da Plinio il Vecchio, e da Ovidio (ma le loro rovine erano ancora visibili nella Roma del Cinquecento).

⁽⁶⁾ A. CONFORTI CALCAGNI, *Giardini di città e di villa: dalla simbologia medioevale alla razionalità illuministica*, in AA.VV., *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima (sec. XV-sec. XVIII)*, a cura di P. Brugnoli e A. Sandrini, vol. I, Verona 1988, p. 364; sulla grotta di villa Della Torre si vedano anche: G. CONFORTI, *Due mappe inedite su villa Della Torre di Fumane*, «Annuario Storico della Valpolicella 1986-1987», p. 150; M. AZZI VISENTINI, *Ninfei delle ville della Valpolicella*, scheda in AA.VV., *La Valpolicella nella prima età moderna (1500 c.-1630)*, a cura di G.M. Varanini, Verona 1987, p. 140; M. AZZI VISENTINI, *Villa Della Torre, Fumane*, in *Il giardino veneto*, a cura di M. Azzi Visentini, Milano 1988; p. 97; A. SANDRINI, *Villa Della Torre: l'antico, la natura, l'artificio*, in AA.VV., *Villa Della Torre a Fumane*, a cura di A. Sandrini, Verona 1993, pp. 109-176, in cui l'autore pone come termine *ante* per la costruzione della villa l'anno 1558 e ne attribuisce l'ideazione – per motivata ipotesi – a Giulio Della Torre; E.M. GUZZO, *Nota sugli apparati decorativi*, in *Villa Della Torre ...*, p. 177.



La grotta a mascherone, o demoniaca, di villa Della Torre a Fumane: pianta (in basso), sezione (al centro) e prospetto (in alto) (rilievo di G. Conforti e G. Righetti).



La volta 'a fungo' nella grotta di villa Della Torre a Fumane: probabile simbolo fallico connesso al potere rigenerante della grotta-grembo, o allusione al mito arcaico della 'colonna della vita'.

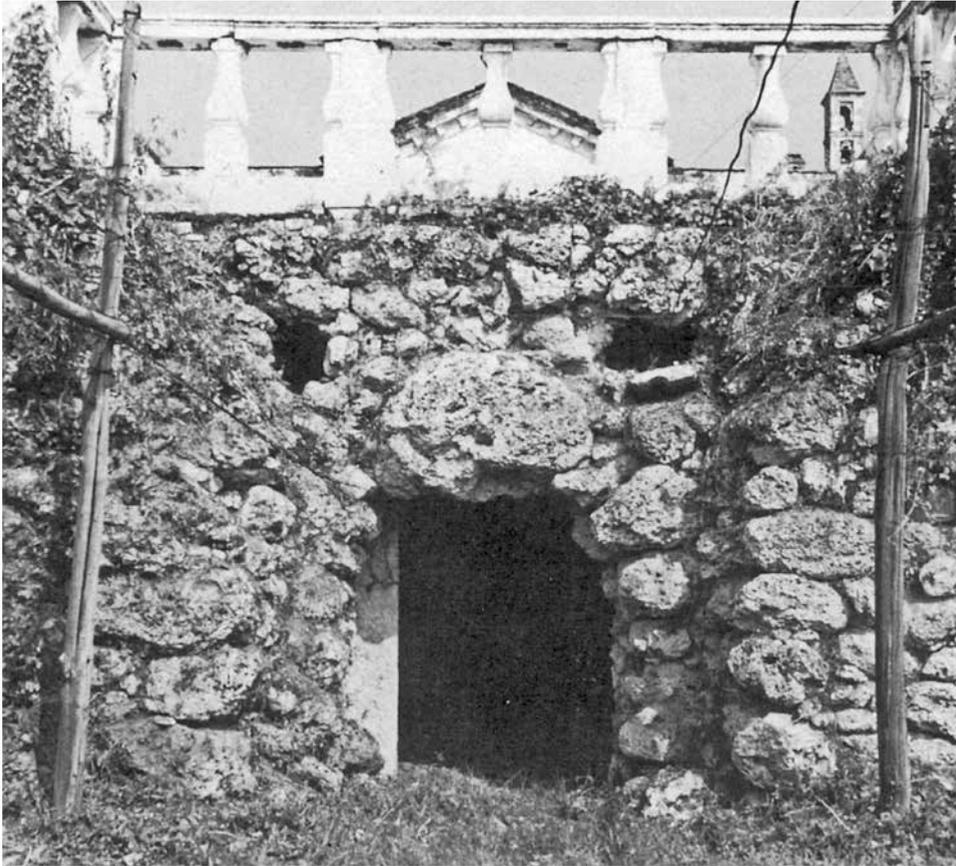
Anche il rivestimento rustico, composto da scaglie di pietra affondate su intonaci grezzi frammisti a polvere di marmo, da pomici, quarzi rosa e conchiglie disposte a formare riquadrature, e quindi sottilmente in bilico tra una rusticità naturale e pseudo-naturale, sembra una consapevole ripresa dell'uso degli antichi.

Leon Battista Alberti, nel *De re aedificatoria* (1483), aveva scritto: «Sulle pareti di grotte e caverne gli antichi eran soliti applicare un rivestimento reso ad arte ruvido con il mescolarvi minute scaglie di pomice ovvero spuma di travertino, quella che Ovidio chiama pomice viva. Abbiamo notato altresì che alcuni vi introducevano dell'ocra verde, per imitare il muschio della grotta» e, inoltre, vicino alle sorgenti d'acqua «un rivestimento formato da diverse conchiglie e ostriche marine, talune rovesciate, altre col dorso in alto, accostate tra loro in modo da variare i colori in modo graziosissimo» (7).

(7) L.B. ALBERTI, *De re aedificatoria*, 1483, edizione a cura di P. Portoghesi e G. Orlandi, Milano 1966, libro IX, cap. IV, vol. II, p. 804; il brano citato è riportato in FAGIOLO, *Natura e artificio* ..., p. 232.

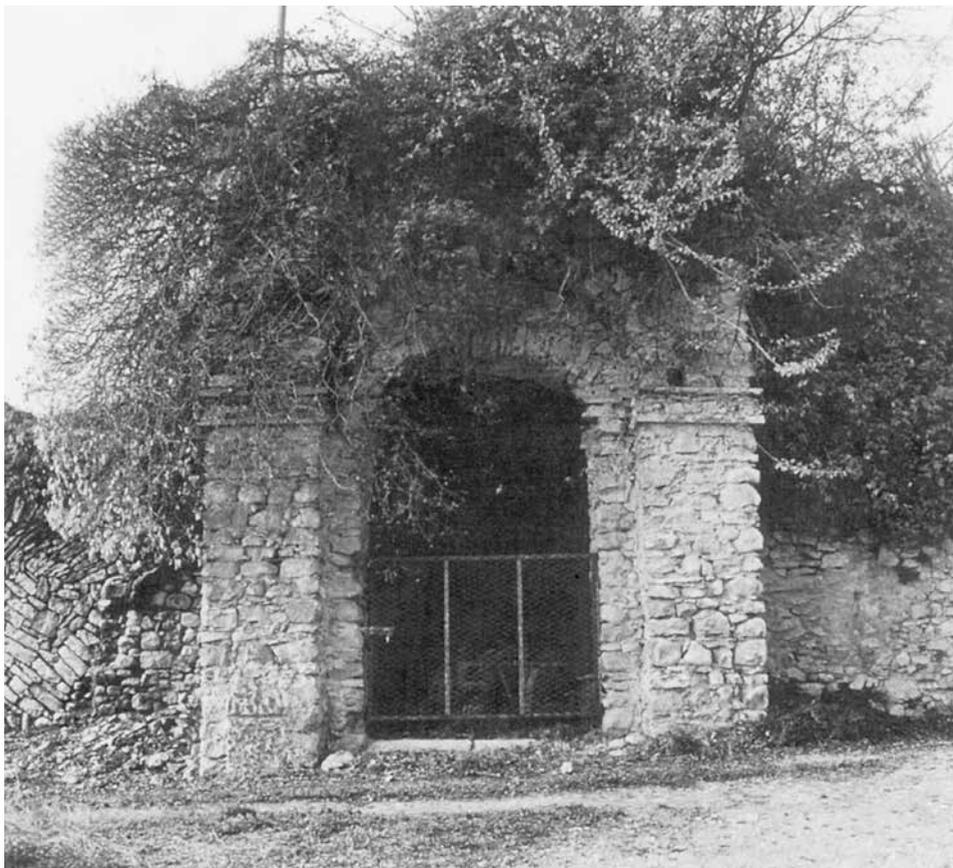


Particolare del rivestimento rustico nella grotta di villa Della Torre. Le pareti ricurve sono squarciate da 'bocche demoniache' che sembrano immettere in spazi labirintici. È da ritenere, come ha ipotizzato E.M. Guzzo, che internamente venisse nascosta della brace ardente per gli intrattenimenti a sorpresa, tra l'orrido e il facetto, degli attoniti ospiti della villa.



La grotta di villa Della Torre. L'ingresso a mascherone allude ironicamente, come nella letteratura cavalleresca del Cinquecento, all'incessante metamorfismo del mondo sotterraneo capace, secondo la mitologia classica, di generare dalle sue viscere (le grotte) orridi mostri.

Il rapporto con l'antico – perseguito in tutto il complesso della villa gravitante attorno ad un classico peristilio – è però filtrato da un gusto incline al bizzarro e all'intrattenimento giocoso (gli effetti pirotecnici ipotizzati E.M. Guzzo) proveniente dal Manierismo dell'Italia centrale e dalla Mantova di Giulio Romano (il cui nome è stato autorevolmente proposto da M. Tafuri per l'ideazione della villa): per cui la grotta perde il carattere sacrale legato al culto delle ninfe, che aveva nell'età classica, e diviene 'capriccio', inganno, illusione dei sensi. L'interno pare trasmutarsi in un ventre molle o gola antropomorfa (il sostegno 'a fungo' è simile ad un'epiglottide umana) e l'esterno ha un aspetto ambiguamente sospeso tra una spelonca di massi rocciosi e un orrido mostro dalle fauci spalancate che pare sul punto di materializzarsi o di



Il ninfeo in villa Della Torre a Fumane. Posto in sommità della collina, alle spalle del complesso architettonico, era forse la mèta di un percorso di risalita dagli Inferi, simboleggiati, nel punto più basso della villa, dalla grotta a mascherone, o demoniaca.

uscire, per strani incantesimi, dalle viscere della terra: *prodigium*, quindi, come beffarda parodia di miti, leggende e superstizioni del mondo pagano.

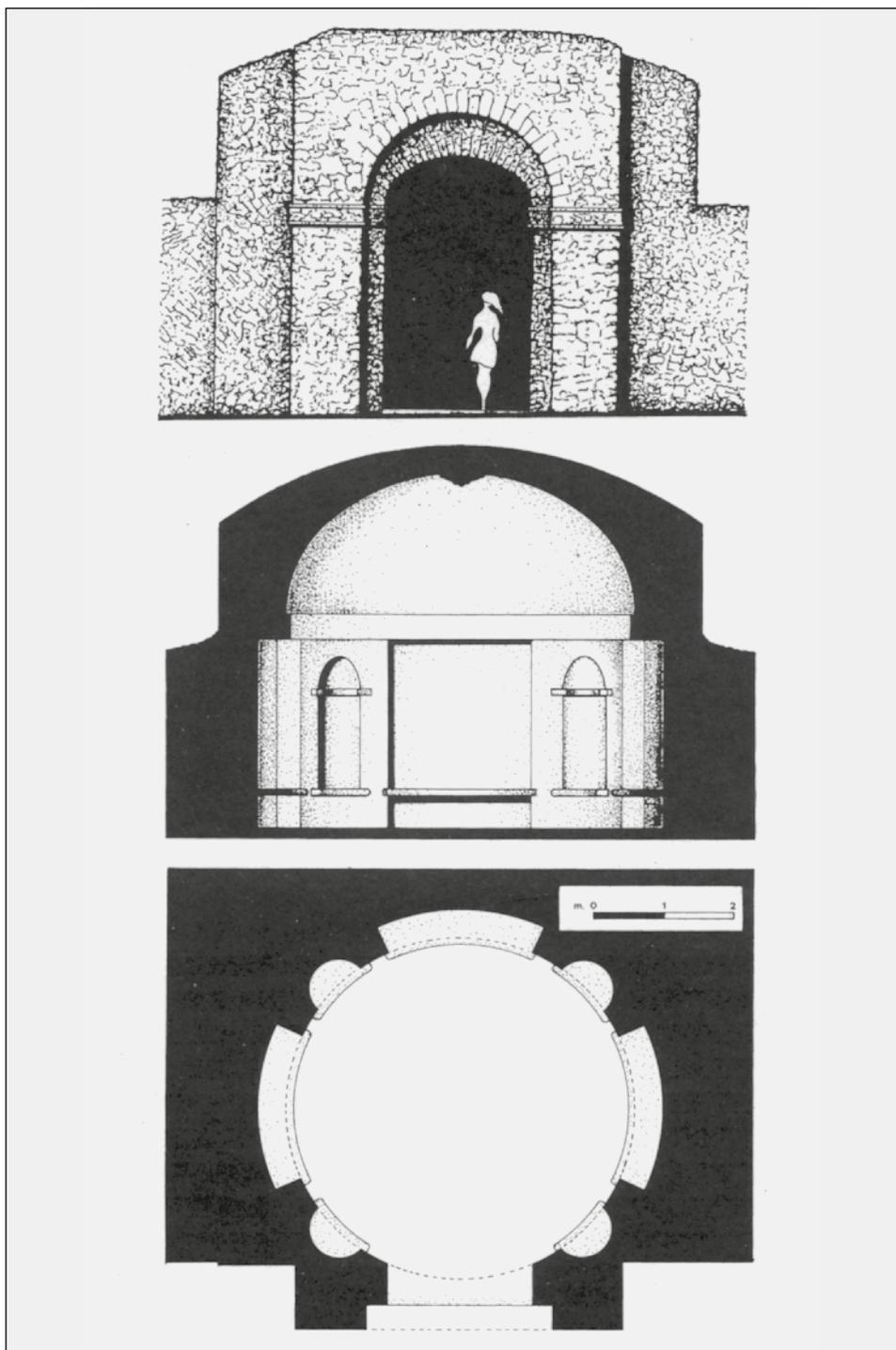
Nella struttura dialettica di villa Della Torre, se la grotta rappresenta il caos/l'orrido/il disordine ctonio, il ninfea sulla collina ⁽⁸⁾, posto all'apice di un percorso ascendente, rappresenta il polo opposto. La pianta circolare cupolata e le nicchie-sedili; euritmicamente disposte attorno alle pareti, esprimono il ritorno all'ortodossia rinascimentale della visione proporzionale ed armonica,

⁽⁸⁾ Il ninfeo sulla collina è stato per la prima volta analizzato dalla critica in A. CONFORTI CALCAGNI, *Il 'grottesco' nell'arte veronese del Cinquecento*, XI Convegno Internazionale «La Letteratura e l'immaginario», Verona 14-16 ottobre 1982; si veda anche A. CONFORTI CALCAGNI, *Villa Della Torre di Fumane e i suoi problemi attributivi*, «Annuario Storico della Valpolicella 1984-1985», p. 64.



In alto: il ninfeo di villa Della Torre. L'ordine' aulico della forma architettonica si mescola con il 'disordine' selvatico dell'informe rivestimento.

In basso: nel ninfeo 'alchemico' di villa Della Torre, la testa di Giove Ammone (il Fuoco), sulla sommità della volta, rappresenta il compimento dell'opus attraverso la sequenza Terra-Acqua-Aria-Fuoco.



Il ninfeo di villa Della Torre a Fumane. Pianta (in basso), sezione (al centro) e prospetto (in alto) (rilievo di G. Conforti e G. Righetti).



La grotta 'degli specchi' nel giardino Giusti a Verona. L'aulico prospetto architettonico è addossato alla roccia naturale della collina.

ma capace di accogliere al suo interno anche una maschera grottesca isolata sulla sommità della volta: un Giove Ammone che rappresenta lo stato finale dell'*opus alchemico*, ossia della sequenza Terra-Acqua-Aria-Fuoco.

* * *

L'usanza 'moderna' di incrostare le pareti delle grotte con rocce naturali (spugne e stalattiti) – «levate donde la natura l'ha prodotte», a dire del Vasari⁽⁹⁾ – compare a Verona con la grotta centrale (o 'degli specchi') nel giardino del conte Agostino Giusti (1546/49-1615) realizzato intorno al 1565-1580⁽¹⁰⁾. Non più informe spelonca, la grotta Giusti inaugura, nel Veronese, lo schema architettonico a rettangolo absidato derivante dagli antichi ninfei e più tardi ripreso anche nella grotta Nichesola.

⁽⁹⁾ VASARI, *Le vite ...*, p. 140.

⁽¹⁰⁾ Sulla grotta centrale del giardino Giusti si vedano A. CONFORTI CALCAGNI, Il giardino del '500: dal «Sacro Bosco» di Bomarzo al giardino Giusti di Verona, «Civiltà Veronese», n. 1, a. I (febbraio 1985), p. 45; M. AZZI VISENTINI, *La grotta nel Cinquecento veneto: il giardino Giusti di Verona*, «Arte Veneta», a. XXXIX (1985), pp. 59-60; M. AZZI VISENTINI, *Giardino Giusti, Verona*, in *Il giardino veneto ...*, p. 111; L. FRANZONI, *Le muse, il piacere, la virtù e l'onore a confronto nel giardino Giusti*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», a.a. 1990-1991, serie VI, vol. XLII (1993), p. 196.



La grotta 'degli specchi' nel giardino Giusti. Nel Veronese, l'uso di rivestimenti in rocce naturali (spugne marine e stalattiti), alla maniera 'tasca-romana', compare forse per la prima volta nella grotta Giusti.

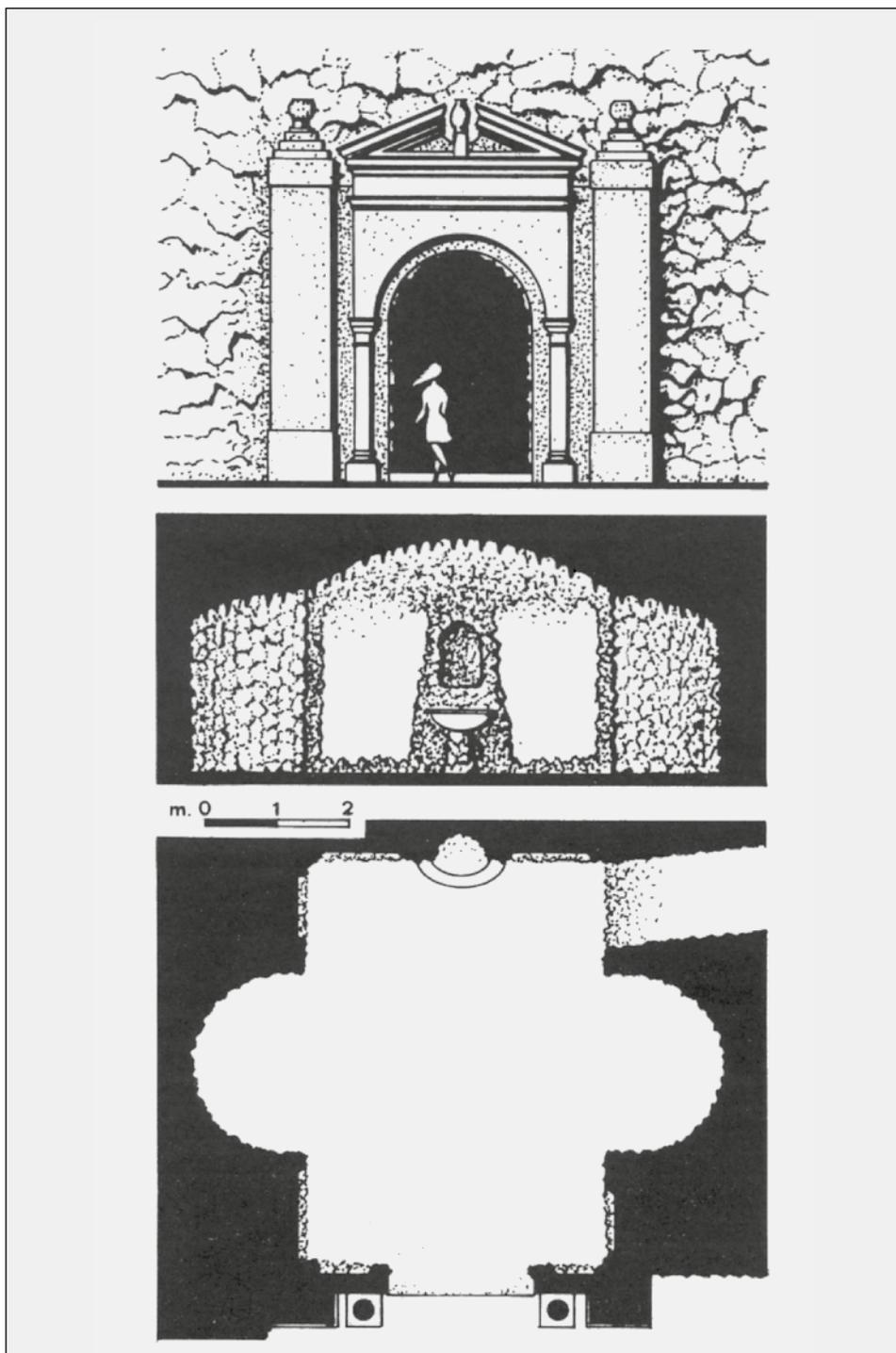


La grotta 'degli specchi' nel giardino Giusti. Alla finzione pittorica dei paesaggi, dipinti entro arcate sulle pareti laterali, si aggiungeva – finzione nella finzione – l'inganno visivo dei due specchi collocati sulla parete di fondo, ai lati della fontana, che riflettevano, assieme alla natura esterna, gli stessi paesaggi dipinti.

Il gusto manieristico dello scherzo basato sull'illusione dei sensi è ancora presente. Ma mentre nella grotta Della Torre lo spettatore veniva 'inghiottito' nell'oscurità minacciosa di uno spazio chiuso e zoomorfico, nella grotta Giusti, già dilatata da quattro finte 'finestre' con paesaggi dipinti, si attuava un 'ribaltamento' all'interno del giardino esterno, grazie al gioco ingannevole dei due grandi specchi posti sulla parete di fondo – ricordati nel disegno di Heinrich Schickhardt (1598) e in un brano di Francesco Pona (1620) ⁽¹⁾ – che trasformavano lo spazio chiuso in uno spazio 'aperto' in cui lo *shock* percettivo consisteva nel trovare rasserenanti paesaggi in luogo di orride visioni alle quali lo spettatore era già psicologicamente preparato.

La concavità ribassata della volta a botte aveva, e in parte conserva, l'aspetto di un policromo *collage*. Alle rocce spugnose, alle stalattiti e alle conchiglie si aggiungono frammenti verde smeraldo o trasparenti di pasta vitrea affondati su grumi di intonaco ocra, specchi, smalti e pezzi di maiolica deco-

⁽¹⁾ Sulla posizione degli specchi è fondamentale il disegno di H. Schickardt (1598, Stuttgart, Landesbibliothek): AZZI VISENTINI, *La grotta ...*, p. 59; FRANZONI, *Le muse ...*, p. 195; F. PONA, *Sileno, ovvero delle bellezze del luogo dell'Ill. Sig. Co. Gio. Giacomo Giusti*, Verona 1620, p. 70 e ss. (brano riportato in CONFORTI CALCAGNI, *Il giardino del '500 ...*, p. 45).



La grotta centrale, o 'degli specchi', nel giardino Giusti a Verona: pianta (in basso), sezione (al centro) e prospetto (in alto) (rilievo di G. Conforti).



Particolare della volta nella grotta 'degli specchi' del giardino Giusti. Il bricolage di minerali, conchiglie, ceramiche e vetri colorati ricorda il gusto del 'meraviglioso' dei ninfei tardo-antichi.

rata dai colori blu/bianco: una rassegna di *naturalia* (minerali, conchiglie) e di *artificialia* (vetri, ceramiche) come prova di emulazione tra arte e natura; un repertorio di *mirabilia* che rinvia non ai ninfei della Roma repubblicana, ma a quelli più sontuosi del tardo-antico e alle raffinatezze del gusto 'alessandrino'; un *bricolage* materico, infine, che rimanda al simbolismo alchemico della grotta come fucina e rimescolamento dei quattro elementi: Terra (le rocce naturali), Acqua (la fontana, le conchiglie), Aria (i paesaggi dipinti) e Fuoco (le ceramiche prodotte dalla cottura).

Il rivestimento polimaterico di pareti e pavimenti, già invalso in ambito tousco-romano come ripresa di modi decorativi dell'antichità, venne codificato dal Vasari che descrive come realizzare «in diversi colori un musaico rustico e molto bello, pigliando piccoli pezzi di colature di mattoni disfatti e troppo cotti nella fornace, ed altri pezzi di colature di vetro» ⁽¹²⁾.

Apparati policromi (mosaici, fregi, riquadri) di materiali diversi, tra cui rocce calcaree, pietre colorate, vetro, madreperla e conchiglie, ebbero larga fortuna sul finire del Cinquecento, come dimostrano la grotta di Palazzo Te a

⁽¹²⁾ VASARI, *Le vite ...*, p. 143.



Il rivestimento 'alla rustica' all'interno della grotta-ninfea di villa Nichesola. L'acqua, proveniente da una cisterna e dal tetto, e incanalata in tubi di piombo, ricadeva sulle vasche sottostanti gocciolando tra le rocce.

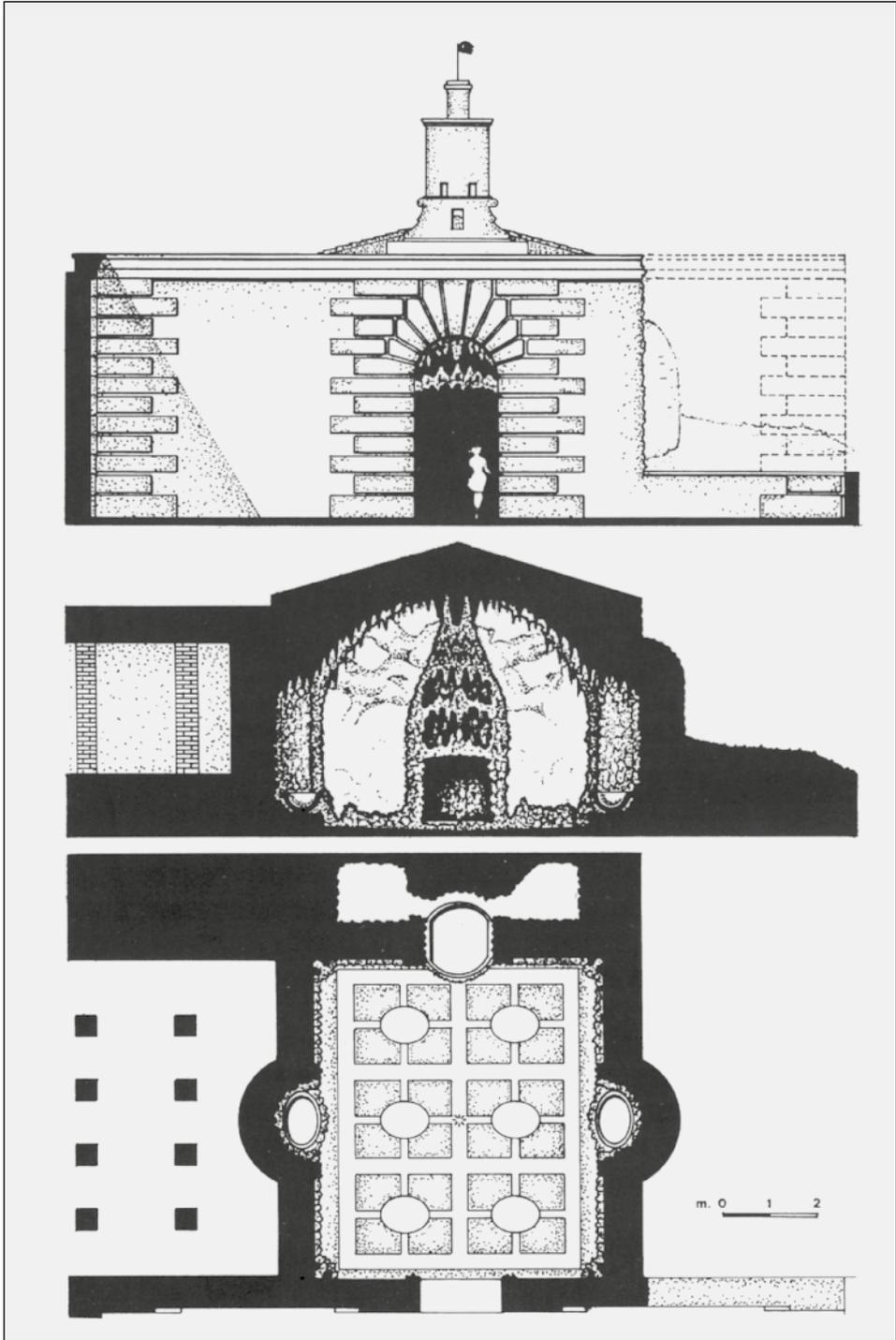
Mantova (intorno al 1590) e, in Francia, le grotte dalla figuratività ridondante, e quasi surreale, prima di Philibert de l'Orme e poi di Francini e di Bernard Palissy; architetto e ceramista alla corte parigina di Caterina de' Medici ⁽¹³⁾.

A differenza di quest'ultime grotte e di quelle precedenti della Firenze medicea, a Boboli, a Pratolino e a Castello, la grotta Giusti non si attiene alla tendenza 'archeologica' a geometrizzare le partizioni decorative (soluzione consapevolmente simbolica in quanto dimostrazione *more geometrico* dell'armonia che regola gli spazi celesti): il carattere afigurale della volta va riferito, probabilmente, alla tendenza veneta a limitare l'intervento artificiale sull'assetto spontaneo della natura, come è evidente soprattutto nei giardini.

* * *

La grotta Nichesola dovrebbe essere di poco posteriore alla grotta Giusti. Lo si evince dall'analisi morfologica. Benché sia evidente la comune matrice ar-

⁽¹³⁾ M. TAFURI, *Il mito naturalistico nell'Architettura del '500*, «L'Arte», n. 1 (1968), pp. 22-26; C. ACIDINI LUCHINAT, *Rappresentazione della natura e indagine scientifica nelle grotte cinquecentesche*, in FAGIOLLO, *Natura e artificio ...*, p. 148.



La grotta-ninfeo in villa Nicesola a Ponton di Sant'Ambrogio. Pianta (in basso), sezione (al centro) e prospetto (in alto) (rilievo di G. Conforti e G. Righetti).

chitettonica e figurativa, nella grotta Nichesola l'emancipazione dall' archetipo dell'antro primordiale, basso e oscuro, è ulteriormente evidenziata dall'ariosa elevazione dello spazio coperto a padiglione, dall'armonia delle proporzioni e dall'ampia estensione delle parti affrescate 'aperte' verso la natura esterna.

Anche l'analisi storico-documentaria propende per una datazione tardo-cinquecentesca. Il giureconsulto e accademico filarmonico Fabio Nichesola (1533-1601) deve avere intrapreso la costruzione della villa di Ponton, ampliando una precedente dimora, negli anni culminanti della sua ascesa politico-sociale: intorno al 1584, quando fece il suo ingresso nell' *élite* cittadina del Collegio dei Giudici e degli Avvocati. I lavori dovevano essere terminati entro il 1595, quando il medico e letterato veronese Giovanni Pona visitò e descrisse l'orto botanico della villa ⁽¹⁴⁾.

* * *

Lo schema 'romano' a rettangolo absidato delle grotte Giusti e Nichesola è presente anche nella grotta fatta costruire da Girolamo Verità nel giardino della sua villa di San Pietro di Lavagno.

Costruita tra il 1596 e il 1604 e attribuita a Domenico Curtioni ⁽¹⁵⁾, la grotta Verità si presenta come un vasto spazio termale 'all'antica', con tre vasche alimentate dalla soprastante peschiera. L'effetto monumentale è enfatizzato dall'ampia volta a padiglione e dal vigoroso portale a bugnato rustico che «opera romana si crederebbe, che fosse», come scriverà Da Persico ⁽¹⁶⁾. Nell'interno riemerge la *ratio* geometrica degli ordini classici: le pareti sono intelaiate da allungate lesene tuscaniche rastremate, poste in studiato contrasto con la natura artificiale delle parti rustiche.

Del rivestimento 'alla rustica', che doveva ricoprire le nicchie-fontana e la volta, non rimane quasi nulla. Probabilmente era formato, anziché da rocce naturali, da una miscela di materiali a imitazione del vero. Nel Veneto questi rivestimenti rustici creati *ad arte* – che sembrano più vicini alla maniera degli antichi – erano ancora praticati sul finire del Cinquecento.

⁽¹⁴⁾ M. AZZI VISENTINI, *Villa Nichesola, Ponton*, in *Il giardino veneto ...*, p. 120; G. PONA, *Plantae seu simplicia, ut vocant, quae in Baldo Monte et in via ab Verona ad Baldum reperiuntur*, in C. CLUSI, *Rariorum Plantarum Historia*, Antwerpiae 1601, pp. 323-324 e 327-329; PONA, *Plantae seu simplicia ...*, Basilea 1609, p. 9. Sul giardino e sulla grotta di villa Nichesola si vedano anche: CONFORTI CALCAGNI, *Giardini di città e di villa ...*, p. 377; G. CONFORTI, *Villa Nichesola Mocenigo a Ponton di Sant'Ambrogio*, «Annuario Storico della Valpolicella 1989-1990», pp. 78-81 e 98-102.

⁽¹⁵⁾ A. CONFORTI CALCAGNI, *Villa Verità Fraccaroli al Boschetto di San Pietro di Lavagno*, «Civiltà Veronese», nuova serie, n. 1, a. I (novembre 1988), pp. 35-60, in particolare pp. 49-53; sul giardino e sulla grotta Verità si vedano anche: M. AZZI VISENTINI, *Villa Verità, San Pietro di Lavagno*, in *Il giardino veneto ...*, pp. 126-128; CONFORTI CALCAGNI, *Giardini di città e di villa ...*, pp. 382-386.

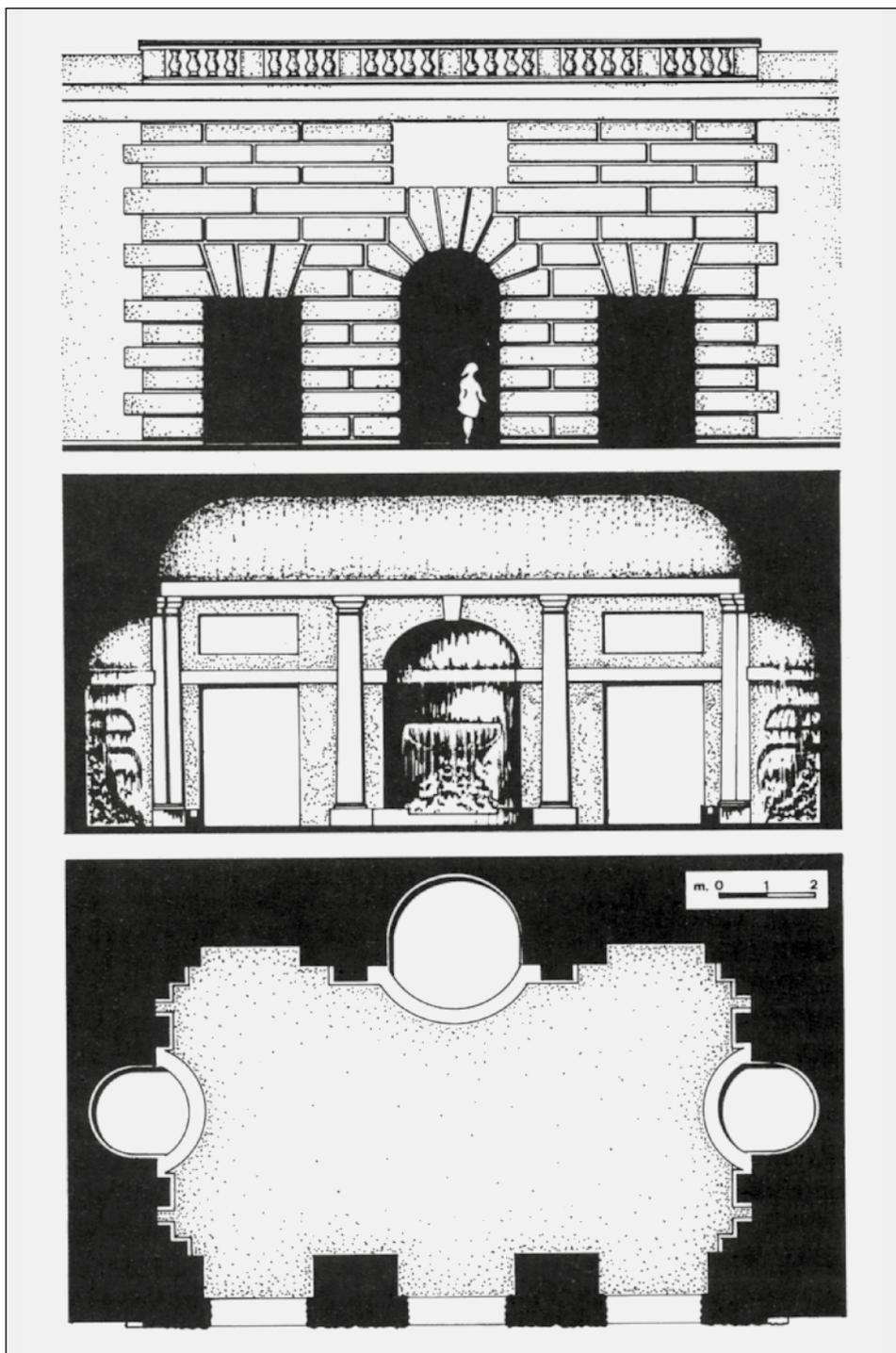
⁽¹⁶⁾ G.B. DA PERSICO, *Descrizione di Verona e della sua Provincia*, Verona 1820, pp. 125, 126; il brano completo è riportato in CONFORTI CALCAGNI, *Villa Verità Fraccaroli ...*, pp. 36-37.



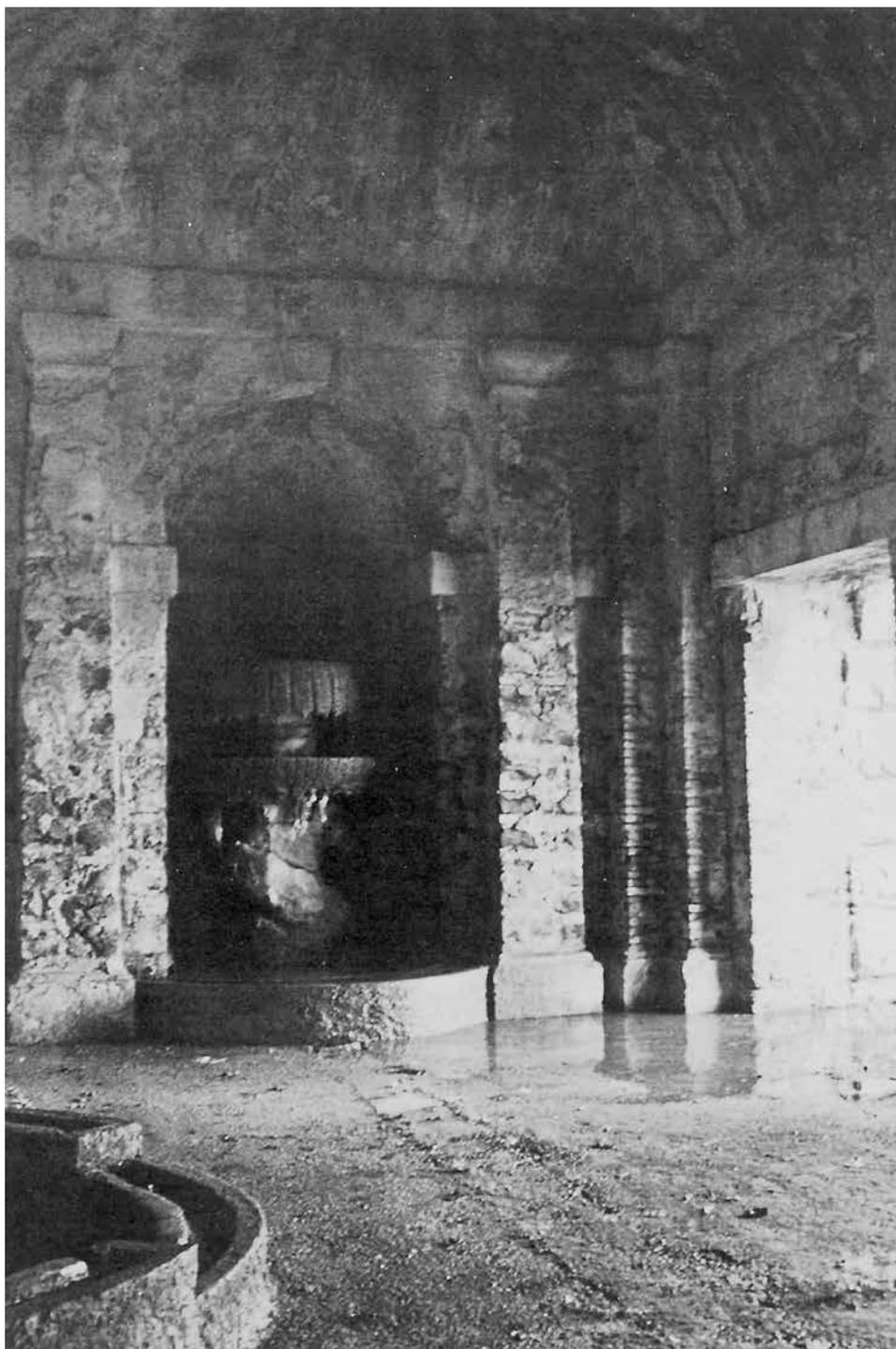
La rievocazione del mito della romanità nel prospetto architettonico, in bugnato rustico, della grotta di villa Verità (ora Fraccaroli) a San Pietro di Lavagno.

La volta della grotta-montagna di villa Porto-Colleoni a Thierie (esempio di un'opera che presenta le stesse condizioni di abrasione della grotta Verità) era stata incrostata con un fantasioso miscuglio materico. L'architetto veronese Cristoforo Sorte, che la innalzò negli anni 1580-1581, vi impiegò un impasto di calce, polvere e scaglie di pietra («zeffo da preda»), farina di segala, uova, olio di lino, terre colorate, collanti vischiosi («pegola da neve»), «cose marittime» fatte venire da Venezia – come è annotato nel registro delle spese –, «altre cose e manufatture in tutto per incrostare il volto della grotta»⁽¹⁷⁾.

⁽¹⁷⁾ Il documento in questione (Archivio Porto, Thiene) è pubblicato in M. MORRESI, *Palladio, Giovanni Antonio Fasolo e Cristoforo Sorte in villa Da Porto Colleoni*, «Arte Veneta», XL (1986), pp. 209-220.



La grotta-ninfeo di villa Verità a San Pietro di Lavagno. Pianta (in basso), sezione (al centro) e prospetto (in alto) (rilievo di G. Conforti e G. Righetti).



Nicchia laterale inquadrata da lesene tuscaniche, sul lato a settentrione della grotta di villa Verità a San Pietro di Lavagno.



Nicchia-fontana centrale nella grotta di villa Verità a San Pietro di Lavagno. La configurazione spaziale allude alle costruzioni termali antiche.



Il giardino digradante a terrazze e, sullo sfondo, la grotta-ninfeo in villa Nichesola a Ponton.

Arte e teatro

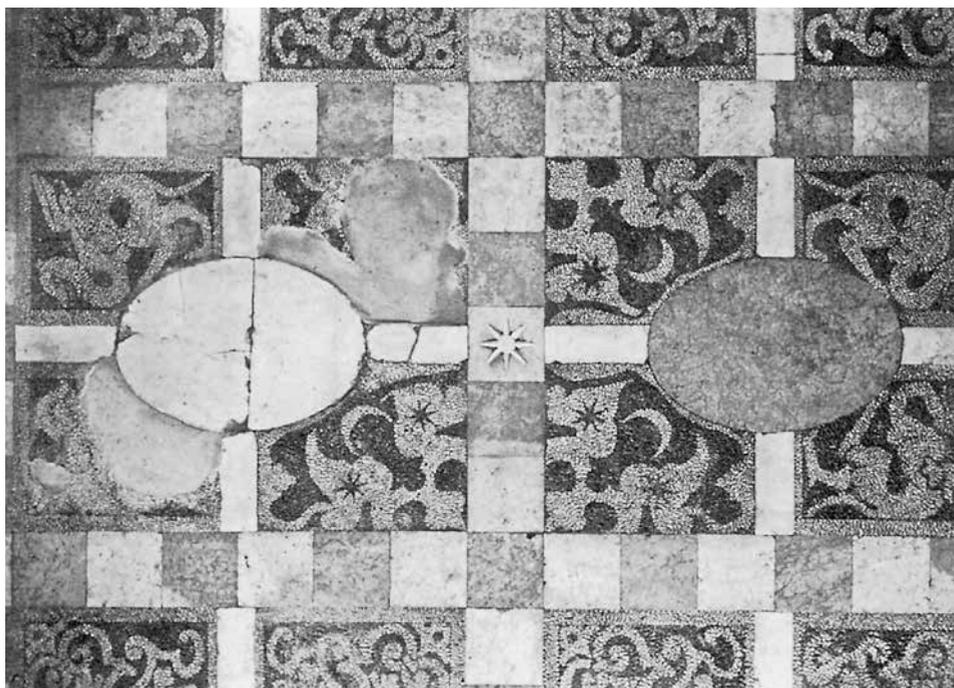
I prospetti delle grotte Nichesola e Verità – simili, peraltro, per le partiture in bugnato e per la raggiera dei conci sopra l'arco centrale – si dilatano sugli spazi verdi antistanti, alla maniera tipica delle *scenae frontes*, come se il giardino si trasformasse in luogo teatrale con scene fisse. Il prospetto della grotta Nichesola (ora incompleto) si prolungava oltre la larghezza dello spazio interno, divenendo per metà 'reale' e per metà 'fittizio', come una quinta teatrale.

In villa Nichesola e in palazzo Giusti, l'impiego della facciata-portico, aperta sulla corte interna, sembra rimandare alla tradizione della fronte a loggiato del teatro umanistico⁽¹⁸⁾, come alludono anche le maschere teatrali scolpite sulle chiavi d'arco del portico di palazzo Giusti. Nel 1581, nel giardino Giusti venne rappresentata l'*Aminta* del Tasso e di frequente il giardino (che fu

⁽¹⁸⁾ Sul carattere teatrale della fronte a loggiato, si veda M. FAGIOLO, *Il giardino come teatro del mondo e delle memorie*, in AA.VV., *La città effimera e l'universo artificiale del giardino*, a cura di M. Fagiolo, Roma 1980, p. 128.



Il portale con obelischi, il viale di cipressi e, sullo sfondo, la grotta 'degli specchi' nel giardino Giusti a Verona.



Il mosaico pavimentale settecentesco nella grotta-ninfeo di villa Nicesola. Sono raffigurati draghi (animali tradizionalmente legati al mondo ctonio) e i simboli alchemici del Sole (la stella) e della Luna, attributi di Apollo e Diana, ossia: la sfera della luce e dell'arte, e la sfera della natura selvatica e degli animali.

anche sede dell'Accademia Filarmonica dal 1565 al 1585) ospitava esecuzioni musicali.

Gli affreschi di Paolo Farinati negli esterni di villa Nicesola tramutavano l'architettura reale in architettura illusoria, in quinte pittorico-teatrali: a bugnato con statue di imperatori romani e a loggia archivoltata con statue di divinità, nella corte, e a colonnato dorico sulla fronte verso il giardino.

Altre analogie ribadiscono un'affinità di gusto e di cultura tra la residenza veronese dei Giusti e villa Nicesola. Sia i Giusti che i Nicesola si servono della bottega dei Farinati: Orazio affresca, nel 1591, la facciata sulla strada di palazzo Giusti, e nel corso degli anni Novanta è presente con il padre Paolo anche in villa Nicesola ⁽¹⁹⁾. Entrambi i giardini sono caratterizzati da viali di cipressi e da portali con obelischi, e fungevano da *antiquarii* (secondo la moda inaugurata a Roma con gli Orti farnesiani su Palatino): la passione collezionistica accomunava Agostino Giusti e Cesare Nicesola, figlio di Fabio, lettera-

⁽¹⁹⁾ G. BALDISSIN MOLLI, *Appunti su Orazio Farinati*, «Arte Veneta», XLIII, 1989-1990 (1991), pp. 49 e 51; CONFORTI, *Villa Nicesola Mocenigo ...*, p. 92.



Diana (a sinistra), Mercurio (al centro) e Apollo citaredo (a destra) nella Sala delle Dee (la prima delle tre sale del Mito) in villa Nicesola a Ponton (affreschi di Paolo Farinati). La sala era forse utilizzata per intrattenimenti musicali.

to, raccogliitore di statue, epigrafi, libri, quadri e medaglie, al quale si deve la realizzazione, nel giardino e nel brolo, di un orto botanico ⁽²⁰⁾.

Questa concezione della villa o del palazzo come spazio classico-romano allusivo di luoghi teatrali, trova un riflesso non secondario nell'appartenenza di Agostino Giusti, di Fabio Nicesola e di Girolamo Verità all'Accademia Filarmonica. Di questo sodalizio culturale, promotore della musica e del teatro, Michele Verità, padre di Girolamo, era stato eletto 'padre' nel 1583; lo stesso titolo venne conferito ad Agostino Giusti nel 1595 e a Fabio Nicesola nel 1596 ⁽²¹⁾.

L'interesse di Fabio Nicesola per la musica è attestato anche dagli affreschi della Sala delle Dee (probabile ridotto per la musica) in cui sono dipinti un *Apollo Musagete con la cetra* e due pannelli con repertori di strumenti musicali.

⁽²⁰⁾ Su Cesare Nicesola, si vedano: CONFORTI, *Villa Nicesola Mocenigo ...*, pp. 98-104; P. MORO, *Fabio e Cesare Nicesola: una vicenda di 'facultà' e nobiltà*, «Studi Storici Luigi Simeoni», vol. XLII (1992), pp. 15-35.

⁽²¹⁾ AA.VV., *L'Accademia Filarmonica di Verona e il suo teatro*, Verona 1982, p. 264.



Facciata-portico nel cortile di villa Nicesola a Ponton.

Arte e politica

Secondo l'*Informatione delle cose di Verona e del Veronese*, redatta nel 1600, Agostino Giusti, Fabio Nicesola e Girolamo Verità presiedevano, assieme a Girolamo Giusti e a Ortensio Pignolà, la fazione della *Scala*, o *Scalotta*, di cui Michele Verità era stato tra i fondatori: si tratta di uno dei quattro gruppi di potere che si spartivano le cariche cittadine ⁽²²⁾. Tra il 1592 e il 1600, Fabio Nicesola fu eletto quattro volte *Provveditore di Comun* e nel 1598 era *Senatore* alla regolazione dell'Adige assieme a Girolamo Verità ⁽²³⁾.

L'intreccio di politica ed arte, che cementava il sodalizio tra questi esponenti di spicco della vita civile veronese, dimostra come la lotta per la supremazia cittadina si giocasse anche sul terreno dell'appropriazione dell'eredità artistica della Verona romana.

⁽²²⁾ *Informatione delle cose di Verona e del Veronese compiuta il primo giorno di marzo MDC*, a cura di C. Cavattoni, Verona 1862, p. 15; si veda MORO, *Fabio e Cesare Nicesola ...*, p. 19.

⁽²³⁾ S. MAFFEI, *Ragionamento sopra la regolazione dell'Adige*, Venezia 1719, p. 373; su Fabio Nicesola, si vedano: CONFORTI, *Villa Nicesola Mocenigo ...*, pp. 67-69; MORO, *Fabio e Cesare Nicesola ...*, pp. 15- 35; sulle svariate cariche pubbliche rivestite da Girolamo Verità, si veda CONFORTI CALCAGNI, *Villa Verità Fraccaroli ...*, p. 57.



Facciata-portico nel cortile di palazzo Giusti a Verona.

La grotta Nichesola tra Cinquecento e Settecento

Secondo un inventario di danni bellici subiti dalla villa in occasione degli eventi del 1848, la grotta Nichesola sarebbe stata costruita da un non meglio precisato «Mocenigo, Patrizio Veneto»⁽²⁴⁾. Se ne dovrebbe dedurre che l'edificio sia stato realizzato tra il 1683 e il 1798, cioè, nell'arco di tempo in cui la villa fu di proprietà della nobile famiglia veneziana Mocenigo.

Ma il documento in questione (peraltro già smentito dall'architettura e dagli affreschi cinquecenteschi) non può essere testimonianza inconfutabile in quanto è stato redatto in epoca successiva, nel 1859, quando la villa era di proprietà Butturini.

⁽²⁴⁾ Nel *Dettaglio delle Partite e dei danni recati alla sostanza di Paolo Butturini (ora defunto) in Ponton Frazione del Comune di S. Ambrogio in occasione degli sconvolgimenti e della guerra mossa dalla Sardegna nel 1848*, datato 20 marzo 1859 (Archivio Privato, Ponton), si legge: «A mezzodi di detto giardinetto avvi una grotta fatta a delizia (come si dice) del Mocenigo, Patrizio Veneto, e rimarcata nella storia, il cui pavimento è fatto a mosaico con lapidi nostrani, di Francia e di Carrara; tal pavimento dai militari fu rotto in parte, e levando alcune lapidi forse nella speranza di trovar armi o tesoro, ne ruppero una di Carrara di forma ovale, ed alquanto mosaico, dispersi li sassolini vario colorati che lo componevano, per cui (come tutt'ora si può vedere) si ebbe un danno che poco sarebbe calcolarlo di 35.00 [lire].»

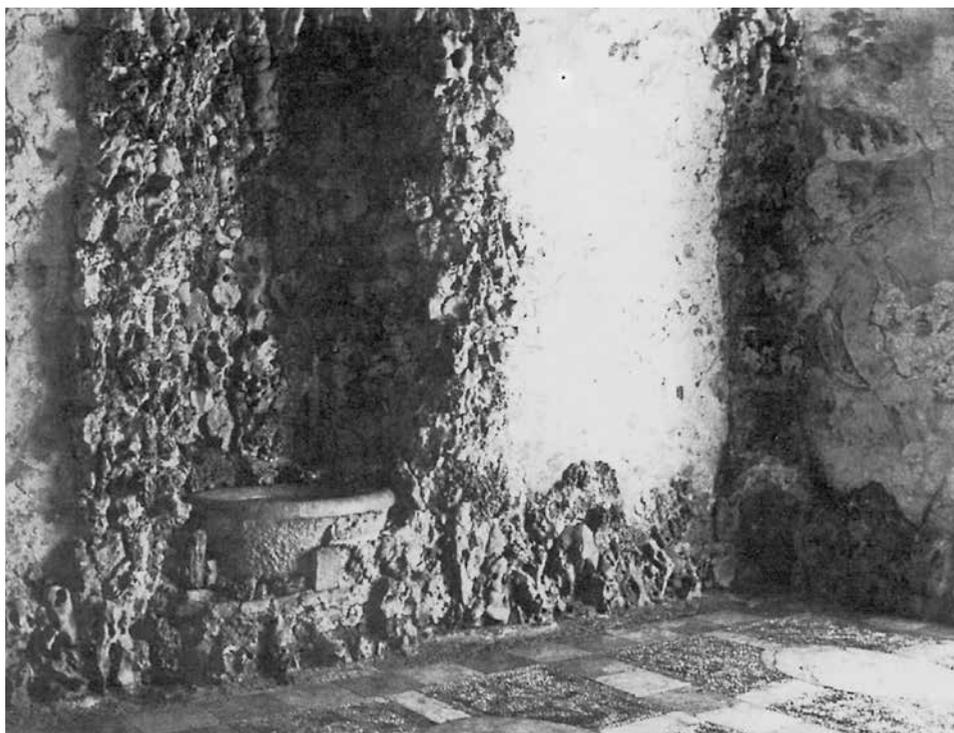


Villa Nicesola: Sala Verde. Nel riquadro centrale: Apollo e Diana (in basso) e la loro madre Latona (in alto) (affreschi di Paolo Farinati).

Tuttavia, un intervento dei Mocenigo – seppur piccolo, ma sufficiente a innescare un processo di fabulazione, ossia un suo sovradimensionamento per trasmissione orale ⁽²⁵⁾ – vi è stato. Lo attesta il fastigio aggiunto alla facciata, che presenta un basamento dalle linee curve e spezzate (ora solo in parte visibili) di stampo settecentesco, e, in sommità, una banderuola segnamento di metallo nel cui oculo centrale è ritagliata la figura di san Marco: un omaggio al patrono della Serenissima che difficilmente può essere attribuito all'insoddisfatta nobiltà di terraferma (i Nicesola), e che attesta invece la presenza in villa di una famiglia della nobiltà veneziana.

Non è da escludere che i Mocenigo siano intervenuti anche nell'interno. L'attuale mosaico pavimentale rivela, sia nell'uso di marmi pregiati, come il Rosso di Verona e il Bianco di Carrara, che nella raffinata fattura di sassolini

⁽²⁵⁾ Fino a pochi decenni fa, villa Nicesola era comunemente chiamata, per tradizione orale, 'palazzo Mocenigo'.



La grotta-ninfea di villa Nicesola. Nelle parti libere, inquadrati dalle rocce calcaree, si scorgono i resti delle scene mitologico-campestri affrescate da Paolo Farinati sul finire del Cinquecento.

colorati, una scioltezza di ritmi lineari, di volute e di contorsioni che rinvia ad un gusto decorativo vicino al rococò settecentesco e influenzato dal barocco francese. Lo sfarzo di questo mosaico non trova riscontro nelle grotte veronesi del Cinquecento. Probabilmente il pavimento originario era in cotto, come si può ipotizzare dal rinvenimento, sotto il mosaico, di uno strato di mattoni, simile al pavimento della grotta Giusti.

L'iconografia del mosaico è inerente ai significati simbolici della grotta. Vi appaiono figure di draghi (o forse l'Idra di Lerna), animali tradizionalmente associati alle forze misteriose del mondo ctonio, e gli opposti alchemici del Sole e della Luna, attributi di Apollo e Diana, le due divinità che sinl boleggiano gli aspetti complementari della grotta-Parnaso: la sfera della luce, della musica e dell'arte, da un lato, e la sfera del mondo lunare, della natura selvaggia e degli animali, dall'altro.

Non si può escludere, inoltre, che vi sia stato un rimaneggiamento nel rivestimento lapideo della volta e delle nicchie-fontana. Se vi è stato, si può ipotizzare – in sintonia con il sensuoso naturalismo del Settecento – un inter-



Particolare delle rocce calcaree e dei paesaggi dipinti (affreschi di Paolo Farinati) nella grotta-ninfeo di villa Nichesola a Ponton.

vento volto a rimuovere le eventuali tracce dell'inserimento di pezzi artificiali (vetri, ceramiche).

* * *

Non più fucina di *naturalia* e di *artificialia*, rimescolamento alchemico o rispecchiamento del cosmo, nel Settecento la grotta è scenario dell'idillio campestre e, insieme, raffinato ritrovo mondano.

Nel giardino di villa Rizzardi a Poiega di Negrar (iniziato nel 1783 su progetto di Luigi Trezza), non più una grotta-ninfeo, ma un padiglione di stalattiti è collocato in mezzo al verde: come un frivolo gazebo rivestito della fittizia rusticità di rocce spugnose, assimilate ad una decorazione *rocaille*.

Ora la classicità non è più quella di Roma antica, ma è quella mitica della Grecia dell'Arcadia e dei pastori teocritei, è evasione ludica del mito dell'innocenza agreste, e la grotta, come il giardino di villa, è teatro e sfondo paesaggistico di vicende amorose e di riti galanti, con i quali l'aristocrazia si illude di rivivere il sogno impossibile della poesia pastorale.