

APPORTI EMILIANI ALLA DECORAZIONE DEL SETTECENTO: IL SALONE DI VILLA FATTORI MOSCONI

Una tra le ville più importanti della Valpolicella e, per quanto riguarda il Settecento, dell'intera provincia veronese è la scenografica villa Mosconi, e prima ancora Rattis e Fattori, a Novare di Negrar ⁽¹⁾: un imponente complesso, denso di memorie storiche soprattutto riguardanti l'Ottocento, che sul versante artistico-monumentale (per l'attribuzione a un nome importante qual è quello di Adriano Cristofali) ha attirato l'attenzione degli storici dell'architettura ⁽²⁾, ma che meriterebbe i dovuti approfondimenti anche a proposito della troppo poco studiata decorazione dell'esterno, con i cicli plastici riferiti allo scultore Lorenzo Muttoni ⁽³⁾, nonché dell'interno, dove si impone il salone i cui affre-

⁽¹⁾ Alla fine di questo breve lavoro, per la disponibilità concessami e la cortese collaborazione, desidero ringraziare la famiglia Bertani, attuale proprietaria della villa; ringrazio anche, per gli scambi di informazioni, gli amici Giovanna Baldissin Molli e Paolo Rigoli.

⁽²⁾ Oltre agli studi generali (per esempio: L. MESSE DAGLIA, *Arbizzano e Novare. Storia di una terra della Valpolicella*, Verona 1944, pp. 114-1.36, ristampato con aggiornamenti e con il titolo di *Un'oasi di pace nei secoli XVIII e XIX: Novare*, in L. MESSE DAGLIA, *Echi del passato*, Verona 1958, pp. 306-332; G. SILVESTRI, *La Valpolicella*, Verona 1970, pp. 181-182; G.F. VIVIANI, *La villa nel Veronese*, Verona 1975, pp. 456-460; G.F. VIVIANI, *Ville della Valpolicella*, Verona 1983, pp. 81-85, con altra bibliografia; L. CASTELLAZZI, *Le origini della villa Pullè al Chievo. I Fattori, i Pellegrini, i Marioni. Fonti documentarie*, in *Villa Pullè: la presenza dell'oblio*, a cura di L. Cecchini, Verona 1989, pp. 17-22), il rinvio, per la lettura storico-architettonica, è a A. SANDRINI, *Villa Mosconi, ora Bertani a Novare*, in *Negrar, un filo di storia*, a cura di G. Viviani, Verona 1991, pp. 254-260. Si vedano anche L. CAMERLENGO, *Adriano Cristofali*, in *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima*, a cura di P. Brugnoli e A. Sandrini, II, Verona 1988, in particolare p. 326, e, in relazione all'articolazione del complesso prima dell'intervento di Cristofali, A.M. CONFORTI CALCAGNI, *Giardini di città e di villa: dalla simbologia medioevale alla razionalità illuministica*, in *L'architettura a Verona ...*, p. 386.

⁽³⁾ Tale attribuzione è fatta risalire a Diego Zannandreis, che tuttavia si limitava a citare due sculture, oggi non identificabili, raffiguranti Veneree Cassandra, eseguite per «una villa» della famiglia Fattori (D. ZANNANDREIS, *Le vite dei pittori scultori e architetti veronesi*, a cura di G. Biadego, Verona 1891, p. 411; C. SEMENZATO, *La scultura veneta del Seicento e del Settecento*, Venezia 1966, p. 149) e che nulla vieta fossero invece destinate alla seconda villa costruita negli stessi anni dai Fattori, la dimora del Chievo oggi meglio nota come villa Pullè (su cui si veda nota 7). Mi riservo di ritornare sul ciclo di Novare, che comunque sembra da confermare alla prolifica bottega del noto scultore, in altra occasione, quando potrà disporre di un'adeguata documentazione fotografica del complesso. Sull'attività in zona di Muttoni basti il rinvio a E.M. GUZZO, *Sculture di Lorenzo Muttoni nella chiesa di Arbizzano*, in *Negrar ...*, pp. 262-265.



Una veduta dello scenografico prospetto esterno di villa Fattori Mosconi a Novare di Negrar.

schi ⁽⁴⁾ sono l'unica traccia di un intervento pittorico coevo all'edificazione del palazzo.

Giusto a tali affreschi, tanto ricchi quanto spaesati a confronto con il resto degli ambienti, dove restano solo – non a caso, come si capirà poi – tracce della decorazione seicentesca del complesso dominicale già appartenuto ai Rattis (e poi inglobato nel nuovo edificio) oppure decori otto-novecenteschi, può essere riferito un documento, in realtà già noto ma non ancora collegato alla nostra villa, che finalmente risolve un non facile problema attributivo.

Il salone occupa, per tutta la sua altezza, la parte centrale del corpo principale ed è interamente affrescato con imponenti quadrature. Nel centro del soffitto a volta ribassata, oltre alla struttura architettonica impostata sulle quattro grandi conchiglie agli angoli e ornata al centro dei lati lunghi da due medaglioni con i monocromi raffiguranti la Speranza e la Fortezza (?), si apre, contornato da una balaustra ovale, un cielo figurato: la scena, in tema con i motivi

⁽⁴⁾ A parte le citazioni di rito, i pochi cenni scientifici sul ciclo ad affresco sono quelli di F. ZAVA BOC-CAZZI, *Il Settecento*, in *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all'Ottocento*, Venezia 1978, p. 86, e di P. DE LANDERSET MARCHIORI, in *Gli affreschi nelle ville ...*, pp. 203-204.



Il corpo centrale di villa Fattori Mosconi dalla cancellata d'ingresso.

tipici della decorazione veronese di villa che si compiace di riferimenti allegorici al trascorrere del tempo e delle stagioni, cioè al trascorrere del tempo reale del lavoro agricolo ⁽⁵⁾, comprende Flora che sovrasta le quattro Stagioni, come lei assise sulle nuvole, un volante Zefiro con puttini che illusionisticamente sembrano scendere al di sotto della balaustra, cioè dentro il vano del salone, e, sul fondo, Apollo sul carro del Sole.

Le pareti sotto il cornicione sono invece divise in due da un ballatoio ligneo dipinto che quattro porte, sormontate dalla raffigurazione di coppie di satiri con vaso, mettono in comunicazione con le stanze del primo piano: nell'ordine superiore lo spazio è scandito da una serie di colonne scanalate che, al centro delle due pareti lunghe, contornano uno sfondato occupato al centro, rispettivamente, dalle finte statue monocrome dell'Abbondanza e della Giustizia; in quello inferiore, dominato dall'uso di un sobrio bugnato, gli spazi tra le porte e le finestre creano invece delle nicchie in cui sono sei statue pure monocrome raffiguranti le Arti, vale a dire Architettura, Pittura, Astronomia, Scultura, Geometria e Musica. Nonostante l'importanza, per tale complesso è finora mancata una lettura mirata all'identificazione dei suoi autori, facilmente riconoscibili, secondo una divisione del lavoro canonica nella decorazione del Sei e Settecento, in un pittore di figura e in uno specialista di quadratura.

Mentre è merito di Paola De Landerset Marchiori ⁽⁶⁾ l'aver riconosciuto nel figurista «la sensibilità e la mano di un pittore staccato dall'ambiente culturale veronese» (le quadrature invece sarebbero – peraltro con giusta approssimazione – dell'ambito di Filippo Maccari, bolognese attivo a Verona), il ciclo di affreschi ha sofferto, come le stesse letture architettoniche della villa, dell'errata trasmissione, che pare risalire a Giuseppe Silvestri e a un suo refuso tipografico, di un 1759 quale termine di riferimento cronologico obbligante: tale data sarebbe variamente, a seconda degli autori, la data in cui iniziarono i lavori, quella in cui essi, con la decorazione interna, furono conclusi, oppure ancora quella in cui la villa cambiò di proprietà e passò dai Fattori ai Mosconi.

Più credibile, anche se basato su documentazione non rintracciata, è invece il più tardo 1769 che, a monte della recente letteratura sulla villa, Luigi Messedaglia indicava quale anno in cui tale cambio di proprietà avvenne ⁽⁷⁾:

⁽⁵⁾ In merito si veda E.M. GUZZO, *Appunti sul patrimonio artistico ceretano tra '500 e '700*, in *Cerea. Storia di una comunità attraverso i secoli*, a cura di B. Chiappa e A. Sandrini, Verona 1991, p. 299.

⁽⁶⁾ DE LANDERSET MARCHIORI, in *Gli affreschi nelle ville ...*, p. 204.

⁽⁷⁾ Per maggior chiarezza ricordo che la fortuna sei-settecentesca dei Fattori, così ben evidenziata dall'ambiziosa apertura – che certo contribuì alla rovina della famiglia – del cantiere di due prestigiose e monumentali ville a Novare e al Chievo, si concluse nella seconda metà del XVIII secolo con la forzata alienazione di entrambe, rispettivamente vendute ai Mosconi (appunto nel 1769) e ai Pellegrini (1778): si vedano CASTELLAZZI, *Le origini della villa Pullè ...*, pp. 17-33 (anche per importanti rettifiche alla confusa letteratura precedente riguardante la villa passata ai Pellegrini e poi, nel 1873, ai Pullè), nonché il saggio in questa sede di Marco Pasa, con ulteriori elementi a conferma della data segnalata da Messedaglia.



Veduta dell'impianto architettonico dipinto dal quadraturista Prospero Pesci, su una delle pareti minori del salone.

dieci anni di differenza che tuttavia significano molto non solo per quanto riguarda il salone, con un ciclo pittorico già pienamente assestato nel clima di composto rigore classicista che domina la decorazione dopo la metà del secolo, ma anche per le stesse vicende architettoniche del palazzo, che a tale data doveva essere, se non del tutto rifinito, almeno in uno stadio molto avanzato, tanto da essere già stato – come ora vedremo – oggetto dell'intervento dei pittori.

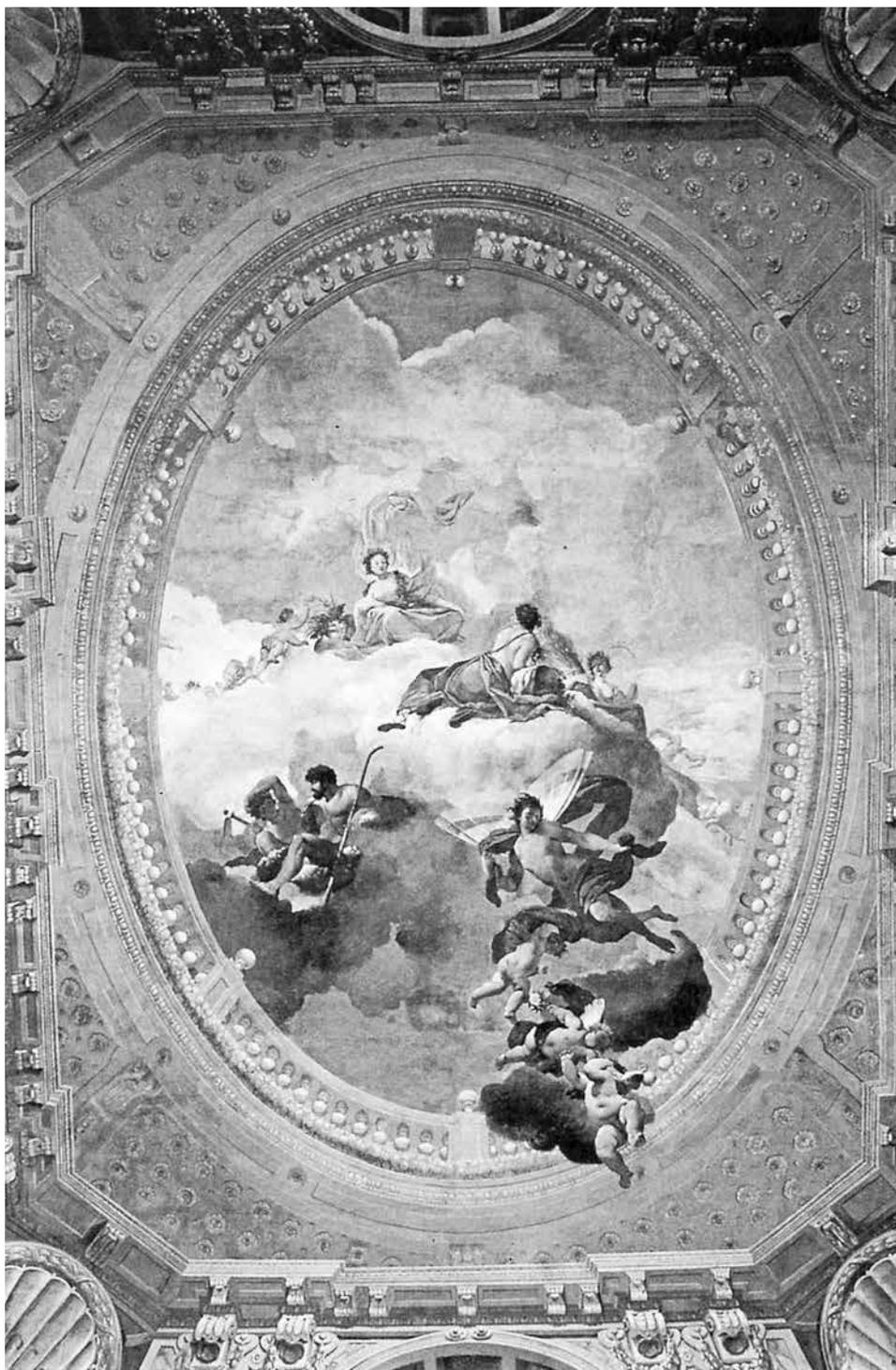
Come si anticipava, esiste un documento che inequivocabilmente attesta i nomi dei due artisti che nel 1767, a maggio, e quindi giusto all'inizio della stagione più propizia per la pittura ad affresco, stavano incominciando i lavori nel salone.

In considerazione della verosimile chiusura, in seguito alla cessione ai Mosconi, della fabbrica e della sua decorazione (come suggerisce, nel resto degli interni, la mancata continuazione dell'intervento pittorico, ripreso solo nel secolo successivo), il documento è importante anche perché rappresenta un indizio determinante per poter datare nel suo insieme la villa entro il termine costituito dal 1769: un indizio che potrebbe inoltre spiegare certe concessioni a un gusto ancora barocchetto, e meno comprensibile se portato a date più avanzate ⁽⁸⁾, proprie di alcune soluzioni adattate da Cristofali, per esempio negli animati prospetti che, ai lati della cancellata, chiudono i corpi laterali e, soprattutto, nell'inserimento-accettazione di una decorazione plastica così esuberante, costituita non solo dalle sculture, ma anche da tutto il complesso di guglie, vasi e pinnacoli che coronano e movimentano la cancellata e i tre corpi principali.

Alla villa di Novarè va riferito il passo di una lettera, datata 27 maggio 1767, inviata alla madre dal marchese Francesco Albergati Capacelli, all'epoca di un suo soggiorno a Verona, dove il noto attore, commediografo e impresario teatrale bolognese era tra i protagonisti della vita culturale e mondana scaligera ⁽⁹⁾. Il brano merita di essere riproposto: «Le dirò che li nostri due Pittori si fanno onor grande. Il Pistoiese, che è in mia casa, ha fatto tre sorprendenti ritratti, uno della sig.ra Contessa Pellegrini, l'altro della sig.ra Marchesa Brà, ed il terzo in figura quasi intera della sig.ra Marchesa Gioia. Ha preparato l'abbozzo per dipingere le figure di una Magnifica sala di villa di casa Fattori. Il Pesci poi, alloggiato in casa stessa de' sig.ri Fattori, preparasi a dipingere la quadratura della volta e de' muri, e in verità credo che il tutto insieme riuscirà mirabile, lo che molto mi consola, avendo io proposti questi due Pittori, i quali sono accolti, amati, accarezzati per tutto».

⁽⁸⁾ Come invece ritiene SANDRINI, *Villa Mosconi ...*, p. 258, il quale, prestando fede a un 1759 quale anno di cessione della proprietà ai Mosconi, riferisce a questi ultimi la committenza a Cristofali.

⁽⁹⁾ Si veda in merito M. CALORE, *Appunti di vita teatrale nel Settecento. Francesco Albergati a Verona*, «Subsidia Musica Veneta», IV, 1983-1984, pp. 53-74: a p. 58 per l'edizione della lettera.



La complessa scena allegorica affrescata da Giuseppe Valliani sulla volta del salone.

Ha recentemente attirato l'attenzione sulla lettera, in un intervento sugli scenografi teatrali attivi a Verona, Paolo Rigoli ⁽¹⁰⁾, il quale, senza entrare nel merito del riconoscimento della «villa di casa Fattori», ha identificato i due pittori con Giuseppe Valliani detto il Pistoiese (Pistoia, 1731-1800) ⁽¹¹⁾ e Prospero Pesci (Bologna, 1710-1784) ⁽¹²⁾, segnalando al tempo stesso i rapporti di Pesci con lo scenografo Giuseppe Orsoni nonché – e giusto nel nostro 1767 – con Albergati Capacelli per il cui Conte di Commingio, dramma di Baculard D'Arnaud che il nobile aveva tradotto in italiano, il quadraturista fornì il disegno per un'incisione di Dionisio Valesi contenuta nell'edizione a stampa, oltre che – si dice – averne preparato le scenografie per la rappresentazione teatrale tenutasi a maggio ⁽¹³⁾.

In quanto a Valliani, dobbiamo a Giambettino Cignaroli ⁽¹⁴⁾ un cenno sull'attività scaligera, così ben evidenziata nel passo della lettera relativo ai ritratti di tre nobildonne ⁽¹⁵⁾, del pittore pistoiese nel campo del ritratto: la notizia cioè che costui gli aveva procurato la copia da lui appositamente eseguita di un autoritratto conservato a Pistoia di Sebastiano Vini, il pittore cinquecentesco di origini veronesi attivo nella città toscana. Sappiamo inoltre che nel 1769 il pittore è registrato, con lo stesso Albergati Capacelli, tra gli accademici d'onore della nostra Accademia di Pittura e Scultura ⁽¹⁶⁾.

Ritornando alla «Magnifica sala di villa di casa Fattori», l'eventuale dubbio che tale villa possa essere identificata non con quella di Novare, bensì con la seconda fabbrica negli stessi anni promossa dai Fattori, il palazzo del Chievo, vien meno proprio grazie all'analisi stilistica: infatti, mentre nulla resterebbe da

⁽¹⁰⁾ P. RIGOLI, *Scenografi e 'apparatori' a Verona in epoca veneziana*, «Verona illustrata», 6, 1993, p. 149.

⁽¹¹⁾ R. ROLI, *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna 1977, pp. 54, 69, 210 e 296; N. ROIO, in *La pittura in Italia. Il Settecento*, a cura di G. Briganti, Milano 1990, pp. 891-892.

⁽¹²⁾ ROLI, *Pittura bolognese ...*, pp. 69, 201, 203, 209, 210 e 287-288; O. BERGOMI, in *La pittura in Italia ...*, pp. 830-831.

⁽¹³⁾ Ricavo quest'ultima notizia da BERGOMI, in *La pittura in Italia ...*, p. 830.

⁽¹⁴⁾ *Postille inedite di Giambettino Cignaroli all'opera di Bartolomeo Dal Pozzo*, in G. BIADEGO, *Di Giambettino Cignaroli pittore veronese, notizie e documenti*, Venezia 1890, p. 25; G.P. MARCHINI, *L'Accademia di Pittura e Scultura di Verona*, in *La pittura a Verona dal primo Ottocento a metà Novecento*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1986, p. 543; G. BALDISSIN MOLLI, *Giambettino Cignaroli e Saverio Dalla Rosa: postille e note inedite*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura Scienze e Lettere di Verona», CLXIX, 1992-1993, p. 371.

⁽¹⁵⁾ Sei nobili esempi della ritrattistica di Valliani, che le fonti ricordano anche per ritratti a pastello, sono segnalati da C. SISTI, in *Museo Civico di Pistoia. Catalogo delle collezioni*, a cura di M. C. Mazzi, Firenze 1982, pp. 188 e 221-222.

⁽¹⁶⁾ MARCHINI, *L'Accademia di Pittura ...*, p. 592. Ancora in tema dei rapporti tra i due foresti e il celebre pittore veronese, è da aggiungere il fatto che, se le fonti ricordano Valliani per l'influsso su di lui esercitato da Cignaroli, Albergati è noto per aver commissionato a Giambettino due importanti tele destinate in dono a Stanislao II re di Polonia, una *Leda* dispersa e una *Danae* che invece è oggi conservata al Muzeum Narodowe di Varsavia (entrambe del 1766, stando ai due disegni conservati presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano): CALORE, *Appunti di vita teatrale ...*, p. 60; S.J. WARMA, *Giambettino Cignaroli, Francesco Albergati and two paintings for the King of Poland*, «Arte Veneta», XLIII, 1989-1990, pp. 105-107.



Lo stato di degrado in cui versava il ciclo decorativo prima del recente restauro.

referire alla coppia Valliani-Pesci nella degradata villa Fattori Pellegrini Pullè al Chievo, la mano di Valliani è riconoscibile nelle parti figurate del nostro ciclo.

I confronti vengono dalle opere che il Pistoiese ebbe occasione di eseguire proprio per Albergati Capacelli e la sua famiglia nella villa di Zola Predosa, nei pressi di Bologna: qui in particolare, e si dovrebbe essere verso il 1780⁽¹⁷⁾, l'attentissimo pittore dipinge un soffitto che, a distanza di qualche anno, ripropone quasi senza varianti alcuni gruppi di figure già sperimentati nel soffitto veronese, dalla Flora assistita da un putto, giusto mutata nella posa di un braccio, alla coppia Autunno-Inverno⁽¹⁸⁾, con lo stesso gusto per l'affocarsi delle tinte terrose nei piani più vicini allo spettatore (si osservi a Novare il bel Zefiro avvolto in un drappo svolante che cangia dalla terra di Siena bruciata al blu) che viene sottolineato dal contrasto con il tono monocromo delle quadrature.

Ma, più che nelle parti figurate, di assai nobile composizione certo, ma che in sostanza poco aggiungono a quanto a quella data era già filtrato da Bolo-

⁽¹⁷⁾ D. BIAGI MAINO, *La pittura in Emilia Romagna nella seconda metà del Settecento*, in *La pittura in Italia ...*, p. 289. Sull'attività di Valliani nella villa degli Albergati si veda anche G. CUPPINI- A.M. MATTEUCCI, *Ville del Bolognese*, Bologna 1967, in particolare a pp. 130 e 330-331.

⁽¹⁸⁾ Si veda ROLI, *Pittura bolognese ...*, fig. 72 b.

gna, la rilevanza di questo esempio a Verona di decorazione emiliana ⁽¹⁹⁾ sembra stare nell'impianto architettonico ideato da Pesci, artista oggi noto soprattutto per quanto attiene alla sua attività di "temperista", meno studiato invece come specialista in quadrature, e che anzi proprio questo importante recupero potrà in futuro far valutare meglio.

Grazie alla conoscenza di una data tanto preziosa e puntuale quanto precoce (1767), il ciclo sembra oltretutto porsi tra le più antiche prove nel territorio veronese di un quadraturismo a tutta parete non più inteso per vedute per angolo ma, analogamente ai primi cicli veronesi di Filippo Maccari (le prospettive di palazzo Ferrari Cartolari, nate dalla collaborazione di quest'ultimo con Antonio Bibiena, Lorenzo Pavia e, per le parti figurate, Francesco Lorenzi, so no del 1764) ⁽²⁰⁾, costruito entro sobri e rigorosi schemi razionalisti, particolarmente evidenti nel severo bugnato che caratterizza le pareti sotto il ballatoio e nelle partiture con colonne dell'ordine superiore: gli stessi schemi che saranno normativi per quella generazione di pittori veronesi, da Carlo Ederle a Giovanni Canella, a Giovanni Battista Gru, con i quali la decorazione veronese apre le porte all'Ottocento.

⁽¹⁹⁾ Sulla decorazione a Verona nella seconda metà del Settecento, e sull'importanza degli interventi emiliani, si vedano, anche per altra letteratura, ZAVA BOCCAZZI, *Il Settecento ...*, pp. 53 e 63; P. RIGOLI, *Contributi alla storia del Teatro Filarmonico: la costruzione e la ricostruzione dopo l'incendio del 1749*, estratto da «Studi Storici Veronesi Luigi Simeoni», XXVIII-XXIX, 1978-1979; P. MARINI, *È dolce folleggiare a tempo e a luogo. Scenografia e decorazione in due sale veronesi del 1780*, «Verona illustrata», 1, 1988, pp. 73-83; GUZZO, *Appunti sul patrimonio artistico ceretano ...*, pp. 295-307. Giusto per la vicinanza geografica, se pur della prima metà del secolo e quindi pertinente a un più antico ambito di gusto, si potrebbe ricordare anche l'esempio della sala, decorata con paesaggi e architetture di gusto bibienesco, di villa Carlotti a Caprino (E.M. GUZZO, *Pitture, sculture e stucchi del Sei e Settecento*, in *Villa Carlotti a Caprino*, a cura di P. Brugnoli, Verona 1990, pp. 194-208).

⁽²⁰⁾ P. MARINI, *Filippo Maccari*, in *L'architettura a Verona ...*, pp. 346-351.