

## Villa Della Torre: l'architettura, i mostri, il tempietto. Iconografia e itinerario morale nel Cinquecento

**N**on c'è dubbio che i vari segmenti dell'apparato iconografico-architettonico della cinquecentesca villa Della Torre a Fumane (il giardino, la grotta, il peristilio, i camini, il tempietto) vadano analizzati come un testo unitario. Su questa traccia gli studi recenti hanno ritenuto di scorgere nella villa, come carattere unificante, un gusto per le dissonanze, per il gioco, per il grottesco<sup>1</sup>. Ma si è scivolati, in realtà, su metri di lettura modernizzanti e si è eluso un aspetto essenziale della mentalità cinquecentesca: la ricerca del simbolo e del significato morale, in definitiva il *docere*<sup>2</sup>.

Si è poi finito con il credere, sulla scia di un Rinascimento (o antirinascimento) di maniera, che villa Della Torre sia l'espressione di una mentalità tutta laica e si è giunti alla conclusione – ovviamente infondata – che essa rifletta una visione del mondo in contrasto con lo stile di vita che gli stessi committenti della villa avevano messo in pratica all'interno della cerchia evangelica veronese.

Questo studio intende dimostrare, al contrario, che la struttura figurativa di villa Della Torre è il prodotto di una mente evangelica e che in essa si nasconde un itinerario di salvezza: un itinerario che potrà essere decifrato solamente studiando l'organismo della villa dal suo interno, calandosi nelle idee, nella cultura, nell'immaginario mentale dei committenti. Sarà ne-

cessario, pertanto, intrecciare l'indagine sulla committenza con l'analisi iconografica e si dovrà risalire dall'organizzazione spaziale della villa (scomposta e analizzata come sistema di rapporti tra le parti) alla sua struttura ideologica.

### ..... I COMMITTENTI: I DELLA TORRE TRA UMANESIMO ED EVANGELISMO

L'incidenza del profilo ideologico dei committenti (Giulio Della Torre e i figli Francesco, Girolamo e Antonio)<sup>3</sup> sulla formulazione del programma iconografico della villa di Fumane non è ancora stata correttamente valutata. Ha pertanto costituito una malcelata contraddizione il fatto che i promotori di un ciclo figurativo ritenuto all'insegna dell'edonismo rinascimentale siano stati tra i più stretti collaboratori di una figura di punta dell'evangelismo e del riformismo religioso pretridentino, il vescovo di Verona Gian Matteo Giberti (1495-1543), e ne abbiano aderito al rigore morale, agli spunti di misticismo e all'impulso dato alla lettura della Bibbia e della patristica<sup>4</sup>.

La critica recente ha perciò preferito puntare l'attenzione sugli interessi antiquari di Giulio Della Torre, oppure sull'amicizia del figlio Francesco con un esponente della poesia epico-cavalleresca come Ber-

nardo Tasso. Nondimeno, la biografia e gli scritti degli stessi Della Torre ribadiscono la prevalenza, nel loro mondo interiore, della dimensione religiosa. Giulio Della Torre, amico del vescovo Giberti, commentò i libri di Salomone e dell'Apocalisse (*Paraphrasis in Apocalypsin Johannis*) e scrisse testi filosofico-teologici: il *De felicitate*, stampato nella tipografia di Giberti in palazzo vescovile, e il manoscritto *De civitate Dei*<sup>5</sup>, composto sulla falsariga del testo omonimo di Agostino. Filo conduttore, in entrambe le opere, è il rapporto tra gli autori antichi (principalmente il Seneca *moralis*) e la *disciplina christiana*.

Nel *De civitate Dei*, in particolare, Giulio della Torre testimonia un atteggiamento mentale comune agli ambienti evangelici: un'attitudine ad accordare temi paolino-agostiniani (a tal proposito sono significative le sue riflessioni sulle epistole di Paolo e sul pensiero di Agostino) con il neoplatonismo cristiano, da Dionigi a Marsilio Ficino, il cui *De christiana religione* è tra i testi più citati.

Francesco Della Torre fu segretario di Giberti per diciotto anni (fino al 1543) e ne condivise il rigore "teatino"<sup>6</sup> dello stile di vita. Nelle sue lettere trapelano riflessioni spiritualistiche ed echi antimondani<sup>7</sup>. L'esperienza gibertina lo introdusse in una rete di frequentazioni includente personalità di spicco dell'evangelismo, quali il chierico-letterato Marcantonio Flaminio<sup>8</sup>, il cardinale Ercole Gonzaga e la marchesa Vittoria Colonna, la poetessa evangelica amica di Michelangelo Buonarroti. È anche sulla loro scia che Francesco Della Torre visse, negli anni Venti, quel travaglio interiore che lo portò a ripudiare i classici pagani per le lettere sacre e a mutare il proprio indirizzo di vita, un tempo «sommerso» – com'egli scri-

veva nel 1533 – nel «piacere del mondo»<sup>9</sup>. Con Marcantonio Flaminio – coautore del noto trattato di pietà evangelica *Il Beneficio di Cristo* (1543) – Francesco Della Torre ebbe un rapporto di particolare familiarità<sup>10</sup>. E in Vittoria Colonna egli riconosceva il «perseverar»<sup>11</sup> dell'insegnamento gibertino. Fu proprio Francesco Della Torre a far pervenire alla marchesa di Pescara, nel 1544, i ritratti dei due maggiori esponenti dell'evangelismo italiano: i cardinali Gasparo Contarini e Reginald Pole<sup>12</sup>. Notevole è anche l'interesse che Francesco riservò alle *Rime spirituali* della stessa Colonna, pervase di ascetismo e di cristocentrismo<sup>13</sup>.

Fin dagli anni Trenta, inoltre, Francesco Della Torre ebbe contatti frequenti con il cardinale Ercole Gonzaga<sup>14</sup>. Come suo fiduciario, egli si adoperò, negli anni 1545-1546, per far giungere a Mantova marmi e scarpellini veronesi per la ristrutturazione della cattedrale<sup>15</sup>, i cui lavori erano diretti da Giulio Romano<sup>16</sup>.

Anche Girolamo Della Torre, secondogenito di Giulio, fu uno stretto collaboratore di Giberti, che lo nominò *preposito* della cattedrale di Verona.

Antonio Della Torre, che a differenza dei fratelli non abbracciò la carriera ecclesiastica, ebbe per confidente spirituale un controverso personaggio di formazione gibertina, Vincenzo Cicogna, un prete noto per la vasta dottrina quanto per l'eccitata religiosità evangelica e per essere stato accusato più volte, specie nel processo veronese del 1550, di avere predicato idee luterane<sup>17</sup>.

Nel testamento di Vincenzo Cicogna del 1557, Antonio Della Torre vi compare come dedicatario di un dipinto, un *San Cristoforo*, accompagnato dall'esortazione a portare la croce di Cristo<sup>18</sup>.



Villa Della Torre.  
Facciata sud. In basso  
al centro è la grotta  
a mascherone affacciata  
sul primo giardino.

.....  
**IL GIARDINO DELLA VANITAS E LA GROTTA  
DEMONIACA**

La struttura spaziale di villa Della Torre, suddivisa in tre piani digradanti, suggerisce di intraprendere un percorso ascendente, come in un “viaggio”, che è la più antica metafora del perfezionamento morale. In tale ipotesi, il movimento nello spazio sarà uno

«spostamento lungo la scala verticale dei valori etico-religiosi che ha il suo gradino più alto in cielo e quello più basso nell’inferno»<sup>19</sup>. L’analisi della villa, pertanto, procederà dal basso verso l’alto, lungo la sequenza giardino-grotta-peristilio-camini-tempietto.

Il punto più basso è dunque il giardino (o, meglio, lo spazio dove un tempo si trovava un giardino recintato<sup>20</sup>). Di per sé il giardino non può che offrire indi-

Villa Della Torre,  
esterno della grotta:  
facciata a forma  
di mascerone demoniaco.



cazioni generiche. È solo ponendolo in relazione con il secondo segmento narrativo, la grotta, che esso acquisisce senso compiuto. La grotta, incastonata in *basis villae* al di sotto della peschiera, si affaccia sul giardino come un oscuro antro zoomorfo.

All'esterno, una costruzione di ruvidi massi rocciosi ha le sembianze di un orco dalle fauci spalancate

che pare sul punto di fuoriuscire, per uno strano sortilegio, dalle viscere della terra. Ecco allora che dal binomio grotta-giardino scaturisce un primo significato morale: l'apparizione del *monstrum* sta a indicare che il giardino della villa doveva rappresentare non il luogo del piacere innocente e felice ma il seducente incantesimo dell'orco. Il giardino era apparenza, in-

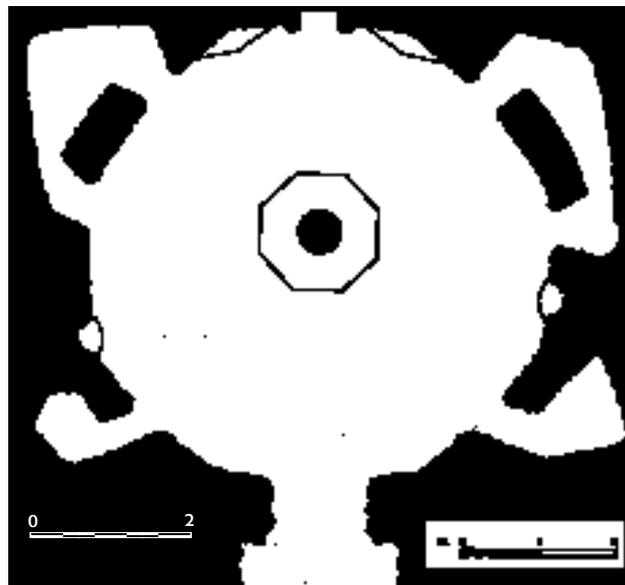
Villa Della Torre,  
interno della grotta.



ganno, illusione; era il regno, come il giardino di Armida, dell'abbandono sensuale e dello sviamento morale. Come nell'antichità pagana, anche in villa Della Torre l'orco è il dio infernale e le sue fauci sono il vestibolo dell'inferno<sup>21</sup>. Nell'interno della grotta, le pareti basse e ricurve simulano la gola del mostro e tutt'intorno si aprono sette cunicoli (sette come i pec-

cati capitali), i quali un tempo esalavano fumi di braci (*l'aer caliginosus*)<sup>22</sup> e preludevano, come bocche infuocate, alla discesa nell'abisso eterno. Il settimo cunicolo, posto al centro, ha la forma di un mascherone demoniaco, dalla cui bocca sgorgava dell'acqua, perché anche le acque appartengono al mondo sotterraneo e sono sotto il dominio del dio degli Inferi. Ma

Villa Della Torre, grotta:  
pianta, sezione e prospetto.



nel contesto clericale-letterario dei Della Torre, le immagini tratte dall'oltretomba pagano altro non erano che prefigurazioni dell'aldilà cristiano. L'orco di Fumane è dunque il demone antropofago di un inferno cristianizzato (come l'orco "dantesco" del giardino orsiniano di Bomarzo<sup>23</sup> e come i mostri inghiottitori dei *Giudizi Universali*)<sup>24</sup>.

#### ..... IL PALAZZO "STREGATO"

Dalla grotta infernale, salendo due rampe laterali, si giunge a un secondo giardino antistante il palazzo (la parte residenziale della villa). Al centro del giardino è una peschiera attraversata da un ponticello a tre arcate, il quale diverge, enigmaticamente, dall'asse mediano. Ma va osservato che tale ponticello, guardando dal palazzo, piega a sinistra stagliandosi sullo sfondo del giardino, cioè dell'illusorio paradiso pagano. Si può pertanto ipotizzare che il piccolo ponte alluda alla "via deviante" che conduce a obiettivi ingannevoli. Nella cultura cristiano-letteraria l'asse destra/sinistra è infatti altro indicatore della dimensione morale<sup>25</sup>.

Ad analoghe immagini letterarie di errore, illusione, inganno sembrano alludere altre soluzioni-enigma del palazzo. La facciata nord ha un carattere quasi fittizio: le finte aperture del piano primo non corrispondono all'altezza dei vani interni, i quali, per giunta, si dispongono a formare un labirinto di piccole e basse stanze dai soffitti polimorfi (in una è un camino di forme fantastiche). L'insieme sembra visualizzare il *tópos* del "palazzo incantato". Anche il palazzo, come il giardino, doveva pertanto apparire come il luogo dell'illusione e della *vanitas*<sup>26</sup>.

Villa Della Torre,  
facciata sud: sono visibili  
il secondo giardino  
e la peschiera.



.....  
**IL PERISTILIO: IL “DECADIMENTO”  
 DEL MONDO PAGANO**

Dal secondo giardino si entra in un cortile porticato, cuore del palazzo. È un cortile «romanizzato»: la struttura a *peristilius* e i busti di imperatori che lo

circondavano<sup>27</sup> ne facevano il simulacro della Roma antica.

Ma in tale peristilio “romano” il codice architettonico classico è sottoposto a un processo di corruzione e di degradazione: la trabeazione, priva di fregio, poggia su aspri e grezzi pilastri bugnati anziché su

Villa Della Torre,  
lato sud del peristilio:  
al di là del portale  
si nota il ponticello  
che attraversa la peschiera.



Nella pagina a fianco.  
Villa Della Torre,  
facciata nord.

levigate colonne; i capitelli dorici sono “non-finiti”; le gocce sono cinque anziché sei; i portali hanno forme “smembrate”; l’arco che conduce al giardino è deformato<sup>28</sup>.

Il peristilio era stato pensato, dunque, come il regno non dell’uniforme e dell’ordine ma del multiforme e del disordine. Ossia, come espressione di categorie mentali (multiforme, mistura, informe *etc.*) che nelle élites religiose e letterarie connotavano tutto ciò che è caduco, instabile (la volubilità del non-finito) e per ciò stesso peccaminoso<sup>29</sup> («le cose del mondo – scriveva Francesco Della Torre – sono volubili»)<sup>30</sup>. Anche le effigi degli imperatori non potevano che alludere alla caducità della gloria terrena e le quattro teste di satiri, incastonate sui pilastri, ribadivano che il peristilio, nella geografia morale della villa, era di segno negativo. In quanto effigie di un mondo – quello pagano – alleato delle forze del male, il peristilio non poteva che subire il potere disgregatore di queste ultime e regredire nel disordine e nella *deformatas*, gli attributi del demoniaco.

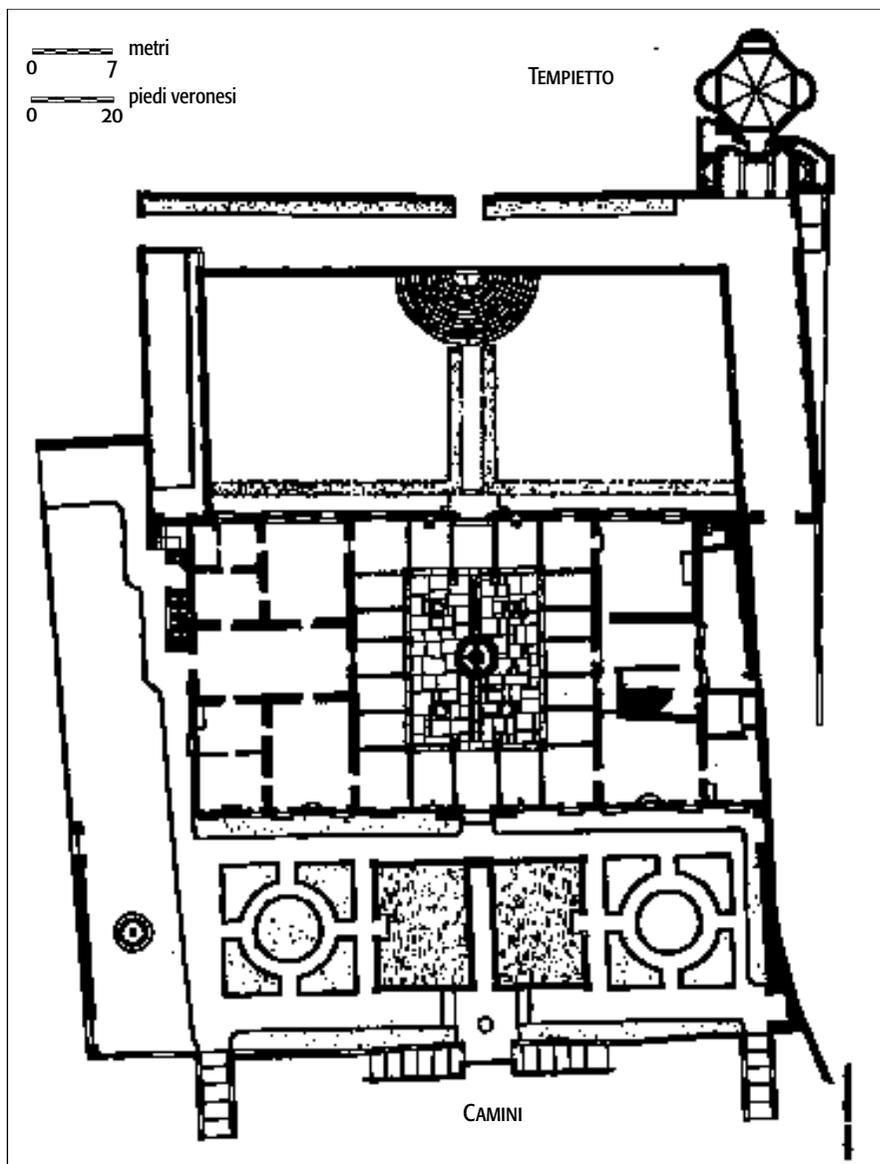
Il pagano è ormai assimilato al diabolico: come in Agostino, la *civitas terrena* è la *civitas diaboli*. Le distorsioni architettoniche, dunque, non erano operazioni ironiche o ludiche; erano l’allegoria della dissoluzione del mondo pagano. Il peristilio, in altri termini, rifletteva l’immagine che i chierici Della Torre, attraverso la lettura dei Padri della Chiesa, si erano fatti della Roma antica: una città corrotta, un impero frantumato, un mondo entrato nell’età senile<sup>31</sup>.

Ma la storia, come insegna Agostino, non va respinta. La rovina del mondo antico è la condizione di una *renovatio*, attraverso la quale si giungerà alla sconfitta del Male e all’avvento della città di Dio<sup>32</sup>.

Proseguendo il percorso all’interno della villa, dal peristilio si accede alle stanze del pianterreno, nelle quali si spalancano quattro misteriosi camini a forma di mascherone.



Villa Della Torre a Fumane, pianta.



### IL SIMBOLISMO ERMETICO-CRISTIANO DEI CAMINI A MASCHERONE

I camini a mascherone di villa Della Torre sono stati finora considerati semplicemente dei *divertissements* visivi, all'insegna del bizzarro, del grottesco o addirittura dell'umorismo<sup>33</sup>. Si è pertanto ritenuto superfluo indagare su ciò che essi rappresentano (ammesso che si ritenesse che qualcosa dovessero rappresentare). L'analisi iconografica rivelerà invece che tali camini sono i principali "personaggi" della trama narrativa.

Il primo camino ha l'aspetto di un leone in atto di ruggire. Il simbolismo del leone ruggente discende dalla Bibbia. Nella *Prima lettera di Pietro* 5,8 si legge: «Siate sobri e state in guardia! Il diavolo, vostro avversario, si aggira come un leone ruggente in cerca di chi divorare» («Diabolus tamquam leo rugiens circuit, quaerens quem devoret»). Analogamente, il *Salmo* 21,22 canta: «Salvami dalla bocca del leone» («Salva me de ore leonis»). E il medesimo significato è ribadito da Paolo: «E io fui liberato dalle fauci del leone» (*2 Timoteo* 4,17). Il camino-leone è dunque la traduzione visiva di un'immagine biblica: è il demone che ingoia e la sua gola spalancata è la bocca dell'inferno<sup>34</sup>.

Il secondo camino ha un volto umano ma occhi folgoranti e magnetici sotto una chioma fiammeggiante. È indubbiamente un'apparizione demoniaca ma non è il diavolo grottesco della tradizione macabra e medioevale (corni, viso e barba caprini *etc.*). È il Satana della tradizione paleocristiana, il Satana neotestamentario dallo splendore seducente, «l'angelo caduto», il «principe di questa terra» (*Giovanni* 12,31;

Villa Della Torre, lato nord del peristilio.



**A sinistra.**  
Villa Della Torre:  
camino-Leone.

**A destra.**  
Villa Della Torre:  
camino-Satana.



14,30), il «seduttore di questo mondo» (*Apocalisse* 12,9)<sup>35</sup>.

Nel terzo camino, che si trova nella stanza angolare a sud, compare uno strano animale avvolto in una criniera di foglie e attorniato da tre angioletti, intenti, come per risvegliarlo, a spalancarne le fauci. Il labbro leporino e l'aguzza protuberanza che spicca, in bas-

sorilievo, sopra la fronte indicano che si tratta del mitico Unicorno. Ma nell'Antico Testamento, secondo la *Vulgata*, l'Unicorno è simbolo di potenza contro il Male (*Numeri* 23,22; *Deuteronomio* 33,17; *Salmi* 92,11; *Luca* 1,68-69) e nei Padri della Chiesa è presente il medesimo simbolismo. Per Origene, Cristo, nella forza contro il demone, è «simile a un Unicorno»; analo-

**A sinistra.**

Villa Della Torre:  
primo camino-Unicorno.

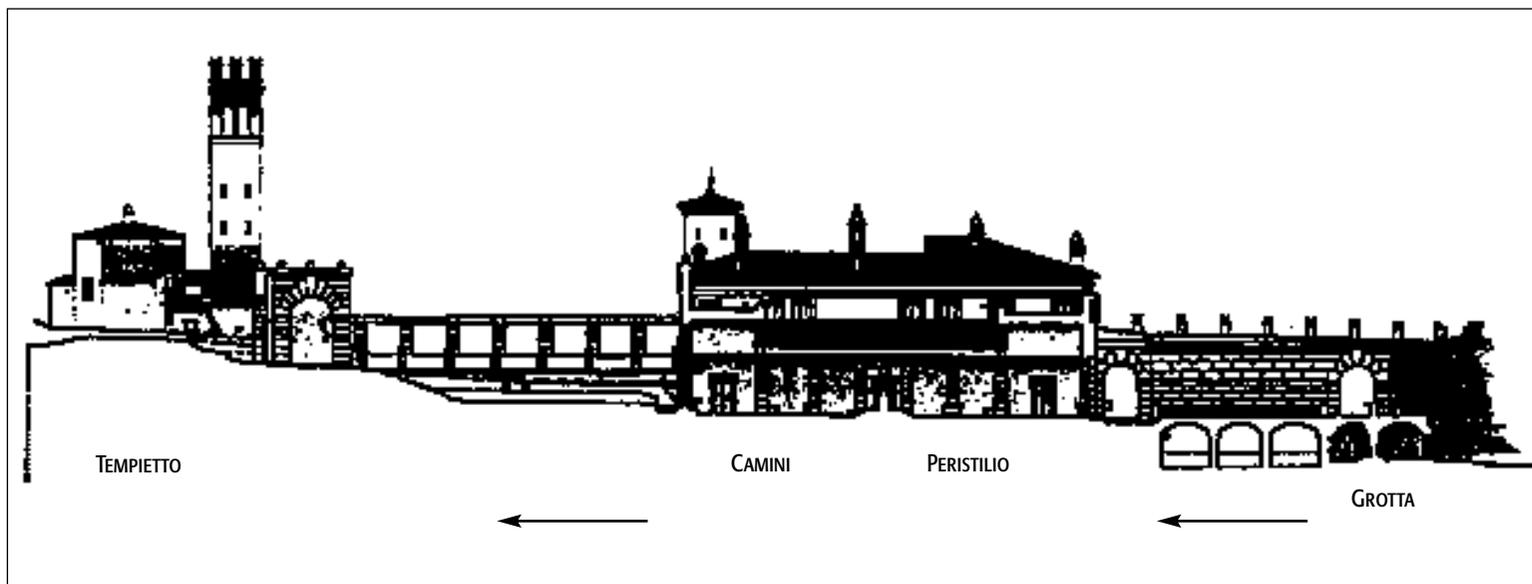
**A destra.**

Villa Della Torre:  
secondo camino-Unicorno.



gamente, nel *Physiologus* l'Unicorno, l'animale che si rifugia nel grembo di una vergine, è simbolo dell'incarnazione, è la prefigurazione di Cristo<sup>36</sup>. Tornando al camino di Fumane, gli angioletti che risvegliano il Cristo/Unicorno ne preannunciano, dunque, la missione salvifica, mentre la corona d'acanto che cinge l'Unicorno è simbolo di vittoria sulla morte.

Nel quarto e ultimo camino, l'immagine dello *spiritualis Unicornis* (Cristo), cinto di fogliame, si spalanca ora grandiosa, con gli occhi misticamente rivolti in alto. Ma sfuggirebbe l'essenziale funzione apotropaica di questo camino se non si osservasse che esso fronteggia, lungo il canale ottico di tre stanze, il camino di Satana, che sta sul lato opposto del palazzo, ver-



Villa Della Torre, sezione longitudinale (rilievo di G. Castiglioni e F. Legnaghi, da *Villa Della Torre a Fumane*, a cura di A. Sandrini).

so la grotta demoniaca. Nella Bibbia, come nei Padri della Chiesa, Satana è infatti il nemico, l'avversario di Cristo (*1 Re 5,18*)<sup>37</sup>. È in questo faccia a faccia – Cristo contro Satana – che l'itinerario morale di villa Della Torre giunge all'apice drammatico, alla prova suprema. Ed è sul medesimo antagonismo (Cristo-Satana) che Giulio Della Torre meditava – con Agostino – nel suo *De civitate Dei*<sup>38</sup>.

.....  
**DALL'ABISSO AL CIELO. DALLA GROTTA  
 AL TEMPIETTO**

Se in questo itinerario di salvezza la prima tappa è la discesa/morte nella grotta infernale e la seconda è la

disgregazione della *civitas terrena* (il peristilio) ovvero la lotta tra il Salvatore e il Demonio (i camini), la terza tappa non potrà che condurre alla *civitas Dei*.

La «città di Dio» è facilmente individuabile appena usciti dal peristilio pagano: è il tempietto cristiano situato in un angolo a nord della villa, nel punto più alto e più lontano dalla grotta demoniaca. Come nel *De civitate Dei* di Giulio Della Torre, la città di lassù è la conclusione del cammino spirituale<sup>39</sup>.

Erroneamente ritenuto una costruzione a sé stante, il tempietto è dunque il necessario compimento del percorso narrativo<sup>40</sup>, un percorso bipolare nel quale gli estremi – la grotta e il tempietto – rappresentano il basso e l'alto, l'inferno e il cielo, il Male e il Bene.

Nella pagina a fianco. Villa Della Torre, esterno del tempietto.



Al tempietto si giunge per un viale rettilineo in lieve salita, immagine letteraria (la «diritta via») di risoluto perseguimento del Bene. Al movimento rettilineo che conduce al tempietto si contrappone il movimento circolare interno alla grotta. Come un girone infernale, quest'ultima ha infatti una struttura rotatoria generata da una tozza colonna centrale e da una volta anulare. Ma nella tradizione cristiano-letteraria il movimento circolare o curvilineo era ritenuto di natura diabolica. In Dante è il movimento dei dannati; piú in generale esso è espressione di vano errare, di sviamento e di allontanamento dalla meta<sup>41</sup>.

Grotta e tempietto hanno entrambi pianta ottagonale, ma se l'ottagono irregolare della grotta allude alla *deformitas* demoniaca, l'ottagono regolare del tempietto è simbolo di resurrezione (l'ottavo giorno)<sup>42</sup>, intesa in senso paolino come vittoria di Cristo su Satana (*Romani* 5,12-21). Il tempietto era infatti immagine-simbolo di una religiosità, tipica dei gruppi evangelici, tutta incentrata sulla figura di Cristo. In questo «tempio rotondo» – lo testimonia Vasari<sup>43</sup> – l'altare eucaristico era collocato «nel mezzo», al centro dello spazio. E sulla facciata esterna, l'*Annunciazione* – l'annuncio della venuta del Salvatore – era il necessario preludio a un tempio cristocentrico.

.....  
**PLURILINGUISMO E TRAMA IDEOLOGICA**

La grotta non rappresentava semplicemente un esempio di ibridazione o di metamorfosi tra arte e natura; per chi aveva ricevuto una formazione teologica e letteraria fondata sulle *bonae litterae*, sui testi dei Padri della Chiesa e del medioevo cristiano, gli strumen-

Villa Della Torre,  
lato nord del peristilio.



**Nella pagina a fianco.**  
Villa Della Torre,  
facciata nord: portale  
d'ingresso al peristilio.

ti stilistici dovevano essere correlati al soggetto rappresentato.

L'opera rustica, il non-finito e l'informe della grotta erano pertanto scelte portatrici di senso morale: la bruta materialità delle pietre grezze era l'equivalente del *sermo trivialis* o *rusticus*, espressione del basso, del

vile, del male. D'altro canto, nel neoplatonismo cristiano la grotta è il punto piú basso dell'emanazione divina, è il luogo delle tenebre e della *malignitas*<sup>44</sup>. Il caotico o il mostruoso, nella Bibbia come nella tradizione classica, simboleggiano le forze oscure e demoniache.



Il tempietto, al contrario, presenta all'interno forme lisce e specchianti: è espressione dello stile alto o *sublimis* e la cupola emisferica è lo specchio della volta celeste. L'edificio è tuttavia preceduto da un vestibolo bugnato, segnato, anche in facciata, da rustiche lesene. Un vestibolo rustico, dunque, anziché levigato, nel quale, tuttavia, doveva nascondersi l'eco della rustica e terribile porta celeste evocata da Giacobbe davanti al sacro monolite grezzo: «Com'è terribile questo luogo! È qui la casa di Dio e la porta del cielo!» (*Genesi* 28,17).

Il peristilio, infine, situato come spartiacque tra la grotta e il tempietto, è il luogo della mistura tra il finito e il non-finito, tra il basso e l'alto, tra il triviale e il sublime.

.....  
**LA QUESTIONE ATTRIBUTIVA:  
 GIULIO ROMANO?**

L'eccentricità delle soluzioni architettoniche, i camini a mascherone, l'impianto classico (l'asse giardino-grotta-peschiera-peristilio) simile a quello di palazzo Te a Mantova, e il vestibolo a due absidi del tempietto non lasciano dubbi sul fatto che l'ideazione di villa Della Torre sia da rinviare a una cultura figurativa facente capo a Giulio Romano<sup>45</sup>.

La frequentazione della corte mantovana, da parte di Francesco Della Torre, orienta nella medesima direzione e il coinvolgimento dello stesso Francesco, negli anni 1545-1546, nella costruzione del duomo di Mantova, accanto a Giulio Romano e a Ercole Gonzaga<sup>46</sup>, è di particolare significato. È in quella circostanza, grazie alla mediazione del cardinale Gonzaga,

Villa Della Torre,  
secondo camino-Unicorno.



reggente del Ducato mantovano, che Francesco Della Torre potrebbe avere chiesto a Giulio Romano i disegni per la villa fumanese.

La progettazione di villa Della Torre, in tal caso, verrebbe a coincidere con gli anni immediatamente successivi allo scioglimento della “famiglia” gibertina

(1544)<sup>47</sup>, l’evento che deve avere spinto i chierici Della Torre a ritirarsi nell’esilio di Fumane, trasformando e ampliando la vecchia dimora familiare. Del fascino che l’opera di Giulio Romano suscitava nei Della Torre si ha testimonianza eloquente, peraltro, in alcuni versi («opus aeterni memorabile Julii»)<sup>48</sup> che

un letterato-scienziato della corte gibertina, Girolamo Fracastoro, aveva dedicato allo stesso Francesco Della Torre.

La predilezione dei Della Torre per Giulio Romano ben si inseriva, d'altronde, nella fitta rete di rapporti intrattenuti dallo stesso Giulio Romano con vari esponenti dell'evangelismo, e principalmente con Ercole Gonzaga e con Gian Matteo Giberti<sup>49</sup>. Ma perché, ancora una volta, questa preferenza da parte di ambienti evangelici a favore di Giulio Romano?

È da ritenere, ripensando al peristilio di Fumane, che i Della Torre vedessero nell'architetto dei Gonzaga il più raffinato interprete di una classicità segnata dalla *corruptio* e dalla *malignitas*. Così doveva essere apparso anche a Giberti, per il quale Giulio aveva dipinto la *Lapidazione di santo Stefano* (1523 circa) sullo sfondo di una Roma pagana in sfacelo<sup>50</sup>.

## ..... CONCLUSIONE. ICONOGRAFIA E INQUIETUDINI RELIGIOSE

La struttura figurativa di villa Della Torre è plasmata sulla metafora del viaggio morale costellato di insidie (la malía del giardino e dell'orco, i camini demoniaci). L'andamento è ascendente e tripartito: vi è uno spazio infra-mondano (la grotta), uno spazio mondano (il peristilio) e uno spazio sopra-mondano (il tempietto). L'opposizione inferno/cielo è mediata dal peristilio, che è lo spazio della storia e della dissoluzione del mondo pagano. E anche la lotta tra Cristo e Satana o tra Bene e Male (esemplificata nei camini a mascherone) rientra nella storia, ne è anzi l'essenza. Come nella teologia paolino-agostiniana, l'incarna-

zione di Cristo (primo camino-Unicorno) scatena gli eventi che porteranno al superamento dell'età pagana, allo scontro finale tra Cristo e Satana e all'instaurazione della città di Dio.

Lo spazio è quello della concezione simbolico-cristiana. L'uomo – aveva insegnato Agostino – sta su una via che può condurre sia alla città di Satana (in basso) sia alla città di Dio (in alto)<sup>51</sup>. Giulio Della Torre aveva imperniato il suo *De civitate Dei* sulla medesima opposizione: *civitas Dei vs civitas demonis*<sup>52</sup>. E pure le prediche di Bernardino Ochino (il frate senese, poi passato tra i protestanti, che tra gli anni Trenta e Quaranta aveva esercitato una forte attrazione su Francesco Della Torre)<sup>53</sup> insistevano sul medesimo dualismo (l'abisso del peccato e l'abisso della bontà divina)<sup>54</sup>.

Tema conduttore dell'iconografia della villa è dunque la ricerca della salvezza, il raggiungimento della «città futura»: «Futuram enim inquirimus permanentem civitatem», scriveva Giulio Della Torre, echeggiando Paolo (*Ebrei* 13,14) e Agostino<sup>55</sup>.

Ma se è lecito uscire dal circolo vizioso di far ridire alle testimonianze visive ciò che si è appreso per altre vie<sup>56</sup>, si può affermare che l'iconografia della villa di Fumane rivela sfumature o pulsioni profonde sulla religiosità dei Della Torre, difficilmente rilevabili dalle fonti scritte, più soggette al controllo razionale. Il fatto che delle fauci demoniache, per esempio, si spalanchino non nei contesti usuali (gli spazi del sacro) ma tra le mura domestiche è segnale eloquente: è l'attestazione di quanto fosse ossessivo, tra i Della Torre, il pensiero del demonio; è l'affermazione dell'idea paolina che «gli spiriti del male sono sparsi nell'aria» (*Efesini* 6,12), che il demonio «si aggira come un leone

ruggente» (1 *Pietro* 5,8), che il «diavolo», insomma, «è tra noi»<sup>57</sup>.

I mascheroni che squarciano le pareti – se ci si vuole calare nella religiosità del circolo gibertino – non solo non avevano finalità ludiche ma nemmeno erano pensati come apparizioni inattese. Non vi era nulla di straordinario nel fatto che il soprannaturale irrompesse nel quotidiano. Per dirla con Le Goff, «l'apparizione spaventa ma non sorprende»<sup>58</sup>.

L'intensificarsi della sensibilità nei confronti del demonio era un tratto tipico delle correnti evangeliche e della Riforma protestante (valga come esempio la lotta ingaggiata da Lutero contro il diavolo). Ma questa sensibilità non rappresentava un ritorno al passato. Al satanismo del Medioevo le menti dell'evangelismo e della Riforma avevano opposto l'idea che il diavolo può essere sgominato e vinto se si ha la fede in Cristo<sup>59</sup>. Ed è tale convincimento profondo che domina l'impianto figurativo di villa Della Torre.

È noto il peso che la teologia paolino-agostiniana ebbe nell'ambiente di Giberti e nei gruppi dell'evangelismo<sup>60</sup>. E tuttavia, la visione agostiniana di una storia dominata dallo scontro mortale tra Cristo e Satana (che pure trovava ampia eco nel *De civitate Dei* di Giulio Della Torre) prorompe, nei camini a mascherone di Fumane, con una drammaticità e con un radicalismo ideologico difficilmente esplorabili per altre vie. Affiorano, in villa Della Torre, un'inquietudine e un'ansia di salvezza rese più acute dall'intransigente agostinismo della propaganda protestante, che quegli stessi temi (il cristocentrismo, l'ossessione dei demoni, il contrasto Bene/Male, il *contemptus mundi*) agitava drammaticamente. E seppure sarebbe ingiustificato intravedere nell'iconografia della villa fermenti ereti-

cali, vi si scorge un clima spirituale che accomunava taluni settori del riformismo cattolico agli ambienti della Riforma<sup>61</sup>. Sono del resto note le tangenze tra la teologia protestante e alcuni collaboratori di Giberti, come Tullio Crispoldi, Marcantonio Flaminio (stretto amico di Francesco Della Torre) e Vincenzo Cicogna (confidente spirituale di Antonio Della Torre)<sup>62</sup>. I camini-Unicorno – simboli dell'incarnazione di Cristo – ribadivano quella pietà cristocentrica che stava a fondamento dell'evangelismo<sup>63</sup>. E il tempietto ottagonale – che, come un *martyrion* paleocristiano, aveva l'altare eucaristico «nel mezzo»<sup>64</sup> – era altra testimonianza di una fede imperniata su Cristo.

I rinvii alle fonti bibliche e patristiche sono da mettere in relazione alla centralità che, nelle correnti evangeliche e in particolare nella cerchia del vescovo veronese, veniva attribuita alla loro lettura. Nella stamperia gibertina vedevano la luce soprattutto gli scritti dei Padri della Chiesa, sui quali si fonda, com'è noto, la tradizione simbolico-figurale cristiana<sup>65</sup>. Ma sono ancora le testimonianze figurative (per esempio la rappresentazione del diavolo-leone ruggente) a dare la misura di quanto, nella mentalità dei Della Torre, fosse compenetrata l'interpretazione letterale delle Scritture. I due camini-Unicorno e lo stesso camino-Leone attestano, altresì, il perdurare della zoologia mistica e della concezione figurale (l'Unicorno figura di Cristo) del Medioevo cristiano.

I riferimenti a *tópoi* letterari (il viaggio, il giardino della fallacia, il vestibolo dell'orco, la via deviante, il palazzo incantato, la retta via) sono da ricondurre, in primo luogo, a quell'atmosfera clericale-letteraria che si respirava nell'ambiente gibertino, un ambiente in cui transitavano chierici, scrittori e poeti come Mar-

cantonio Flaminio, Giovanni Della Casa, Matteo Bandello, Girolamo Fracastoro, Francesco Berni e Bernardo Tasso<sup>66</sup>.

Ma se di estetica del meraviglioso si può parlare per i mostri di Fumane, non si tratta del meraviglioso fantastico e inverosimile della tradizione pagana, bensì del meraviglioso cristiano, un meraviglioso verosimile e non in contrasto con le verità della fede, dove i mostri dell'età classica sono trasformati negli spiriti diabolici dell'immaginario cristiano<sup>67</sup>. Emerge dunque, in villa Della Torre, un intento di rifondazione iconografica, teso verso finalità di edificazione cristiana e di conciliazione tra arte e religione.

Che tale protesta contro il neopaganesimo rinascimentale sia sorta nel circolo dei chierici gibertini, è circostanza non estranea alla precocità del rinnovamento morale promosso a Verona da Gian Matteo Giberti, il quale, già nel 1526, aveva ispirato a Francesco

Berni un'opera polemica contro la poesia pagana, il *Dialogo contro i poeti*<sup>68</sup>, e nel 1542 aveva bollato di vacuità le sentenze poetiche<sup>69</sup>.

Nell'itinerario mistico di villa Della Torre, l'eco dell'immaginario profano non si è ancora del tutto spenta. Ma nella silenziosa austerità degli spazi interni aleggiano, al di sopra di tutto, il rigore etico e la tensione religiosa di chi aveva vissuto per anni a fianco di Giberti e di chi aveva poi assistito, dopo la morte del vescovo veronese (1543), a un acuirsi di spinte spiritualistiche e di drammi di coscienza. Ne è scaturita una confessione senza censure, uno spaccato mentale dei miti, delle speranze escatologiche e delle ansie interiori di una *élite* religiosa, negli anni che precedono e accompagnano l'apertura del concilio di Trento.

I camini a mascherone – che si spalancano nell'ascetica nudità delle stanze – sono il prodotto di questo clima, e forse una delle sue testimonianze più alte.

## NOTE

1 A. CONFORTI CALCAGNI, *Villa Della Torre di Fumane e i suoi problemi attributivi*, «Annuario Storico della Valpolicella», 1984-1985, pp. 55-56; A. CONFORTI CALCAGNI, *L'influenza di Giulio Romano nell'arte veronese del XVI secolo*, «Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», XXIV (1982-1987), pp. 35-52; A. CONFORTI CALCAGNI, *Giardini di città e di villa: dalla simbologia medioevale alla razionalità illuministica*, in *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima*, a cura di P. Brugnoli e A. Sandrini, I, Verona 1988, pp. 362-364; G. CONFORTI, *Due mappe inedite su villa Della Torre a Fumane*, «Annuario Storico della Valpolicella», 1986-1987, pp. 141-158; M. AZZI VISENTINI,

*Villa Della Torre, Fumane, in Il giardino veneto dal tardo Medioevo al Novecento*, a cura di M. Azzi Visentini, Milano 1988, pp. 96-97; A. SANDRINI, *Villa Della Torre a Fumane*, in *La Valpolicella nella prima età moderna (1500c.-1630)*, a cura di G. M. Varanini, Verona 1987, pp. 130-136; A. SANDRINI, *Villa Della Torre: l'antico, la natura, l'artificio*, in *Villa Della Torre a Fumane*, a cura di A. Sandrini, Verona 1993, pp. 109-176; M. AZZI VISENTINI, *La villa in Italia. Quattrocento e Cinquecento*, Milano 1995, pp. 246-248; G. CASTIGLIONI - F. LEGNAGHI, *Dalla domus seu palacium all'attuale conformazione di villa Della Torre a Fumane*, «Annuario Storico della Valpolicella», 1997-1998, pp. 117-154; G. CASTIGLIONI - F. LEGNAGHI, *Fu-*

mane. Grotta e ninfeo di villa Della Torre, in *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia. Italia settentrionale, Umbria e Marche*, a cura di V. Cazzato, M. Fagiolo e M. A. Giusti, Milano 2002, pp. 265-268. Parte delle tesi esposte in questo studio sono state anticipate in G. CONFORTI, *Il simbolismo della grotta dell'Orco nel ciclo "terribico" di villa Della Torre a Fumane*, in *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia...*, pp. 269-270.

2 A.J. GUREVIČ, *Le categorie della cultura medievale*, Torino 1983, p. 10 (per la citazione) e pp. 74-79; sull'asse spaziale alto-basso, si veda anche J.M. LOTMAN, *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, a cura di S. Salvestroni, Roma-Bari 1980, pp. 81-102.

3 Nelle anagrafi veronesi del 1541 e del 1545 due nipoti di Gian Matteo Giberti risultavano risiedere nella casa di Sant'Egidio di Giulio Della Torre (1480-1560/1563). Su Giulio Della Torre e sui figli Francesco (1507-post1547), Girolamo (1511-1573) e Antonio (1513-1564), si vedano: A. PROSPERI, *Tra evangelismo e Controriforma. G.M. Giberti (1495-1543)*, Roma 1969, *passim*; G.P. MARCHI, *Il dottore, l'ignorante*, in *Palladio e Verona*, a cura di P. Marini, Verona 1980, pp. 9-10 e, nel medesimo volume, L. FRANZONI, *Collezionismo e cultura antiquaria*, pp. 125-128; *Villa Della Torre a Fumane*, saggi di B. CHIAPPA (*I Della Torre fra Cinquecento e Settecento*, pp. 65-74), L. FRANZONI (*I Della Torre di S. Egidio e Fumane nel quadro del collezionismo veronese*, pp. 90-99), SANDRINI (*Villa Della Torre a Fumane: l'antico...*, pp. 117-127) e G.P. MARCHI (*Marcantonio Della Torre e Veronica Franco*, pp. 205-212); H. BURNS, «*Vasti desiderij e gran pensieri*»: i palazzi veronesi di Michele Sanmicheli, in *Michele Sanmicheli. Architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, a cura di H. Burns, L. Frommel e L. Puppi, Milano 1995, pp. 72 e 74; A. SERAFINI, *Gian Matteo Giberti e il Duomo di Verona. 1: il programma, il contesto*, «*Venezia Cinquecento. Studi di storia dell'arte e della cultura*», VI, 11 (1996), pp. 102-104 e 112-115.

4 PROSPERI, *Tra evangelismo e Controriforma...*, *passim*.

5 G. DELLA TORRE, *De felicitate, ad Paulinam sororem*, Verona 1531 (in tale opera, Della Torre esalta Seneca e lo stoicismo; cita Platone, Socrate, Epicuro e, accanto a loro, Paolo e Agostino); G. DELLA TORRE, *De amicitia*, Biblioteca Civica di Verona (d'ora in poi BCVR), ms. 1364, datato 1526; G. DELLA TORRE, *De civitate Dei*, BCVR, ms. 1492. Sugli scritti di Giulio Della Torre si vedano alcuni cenni in MARCHI, *Il dottore, l'ignorante...*, pp. 9-10; L. SORMANI MORETTI, *La provincia di Verona*, III, Firenze 1904, p. 296.

6 L'espressione è di Francesco Berni, segretario di Giberti fino al 1532: PROSPERI, *Tra evangelismo e Controriforma...*, p. 224.

Sullo stile di vita monastico che vigeva tra i più stretti collaboratori di Giberti, si veda la lettera di Francesco Della Torre a Francesco Mazo (25 giugno 1544), nella quale Della Torre definiva un «nodo» il vincolo che univa i *famigliari* del vescovo veronese (*Ivi*, pp. 224 e 326; si veda qui la *nota 47*).

7 B. ZUCCHI, *L'idea del segretario*, II, Venezia 1614, pp. 314-315; in una lettera a Benedetto Ramberti (8 novembre 1533) Francesco Della Torre esprimeva sfiducia nell'«arte del medicare [...] scienza molto incerta» e la persuasione che il vero medico delle infermità degli uomini è Dio. In una lettera a Galasso Ariosto (17 novembre 1533) Della Torre scriveva che «le cose del mondo sono volubili» (*Ivi*, p. 323).

8 *Ivi*, p. 315, lettera di Francesco Della Torre a Galasso Ariosto (Mantova, 6 settembre 1537). Marcantonio Flaminio dedicò a Francesco Della Torre il suo primo libro dei *Carmi* e il xxv del libro v, impressi a Lione nel 1548 (M. FLAMINIO, *Carmina*, testo e note a cura di M. Scorsone, San Mauro Torinese 1993, p. 5; MARCHI, *Marcantonio Della Torre e Veronica Franco...*, p. 210); su Marcantonio Flaminio si veda A. PASTORE, *Flaminio, Marcantonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 48, Roma 1997, pp. 282-288; C. GINZBURG - A. PROSPERI, *Giochi di pazienza. Un seminario sul "Beneficio di Cristo"*, Torino 1975, p. 41 e *passim*.

9 Si veda la lettera inviata da Francesco Della Torre a Galasso Ariosto a Ferrara, il 17 novembre 1533, nella quale, tra l'altro, Della Torre esprimeva la sua venerazione per un «buon Padre tanto eloquente, e tanto Christiano» del quale, egli scriveva all'amico, «non mi potreste mai dir tanto, che non fosse meno assai di quel, ch'io credo, et non mi diletto mai tanto niun piacere del mondo, dov'io sono stato sommerso, che non mi diletasse più il limpidissimo fiume della sua dotta et tanta eloquenza» (ZUCCHI, *L'idea del segretario...*, II, p. 323).

10 Si vedano le lettere inviate da Francesco Della Torre, mentre si trovava a Mantova presso il cardinale Ercole Gonzaga, a Galasso Ariosto a Ferrara il 6 e il 26 settembre 1537. In esse Francesco Della Torre prometteva all'amico di mandargli due suoi sonetti, visionati da Marcantonio Flaminio (il «mio M. Marc' Antonio», si legge in una lettera), in lode della marchesa di Pescara, Vittoria Colonna (*Ivi*, p. 321, lettera di Francesco Della Torre a Francesco Mazo (25 giugno 1544).

11 *Ivi*, p. 321, lettera di Francesco Della Torre a Francesco Mazo (25 giugno 1544).

12 *Ivi*, p. 322, lettera citata alla nota precedente: in essa, Francesco Della Torre chiama «miei Signori» Gasparo Contarini e Reginald Pole, personaggi di primo piano dell'evangelismo; Della

Torre fu inoltre in corrispondenza epistolare con Carlo Gualteruzzi, confidente di Vittoria Colonna (*Ivi*, pp. 316-317).

13 Nel 1541 Francesco Della Torre aveva chiesto e ottenuto da Carlo Gualteruzzi, intimo della marchesa di Pescara, una copia manoscritta delle *Rime sacre* ultimamente composte da Vittoria Colonna; Della Torre aveva dunque beneficiato, assieme a Margherita di Navarra e a Michelangelo Buonarroti, della circolazione privata dei sonetti della poetessa evangelica. Si vedano: C. DIONISOTTI, *Appunti sul Bembo e su Vittoria Colonna*, in *Miscellanea Augusto Campana*, I, Padova 1981, pp. 277-284; O. MORONI, *Carlo Gualteruzzi (1500-1577) e i corrispondenti*, Città del Vaticano 1984, p. 39, nota 24; C. CINQUINI, *Rinaldo Corso editore e commentatore delle "Rime" di Vittoria Colonna*, «Aevum. Rassegna di Scienze Storiche, Linguistiche e Filologiche», LXXIII, 3 (1999), pp. 670-671.

14 Si veda qui la nota 10.

15 *Giulio Romano: repertorio di fonti documentarie*, a cura di D. Ferrari, I, Mantova 1992, pp. 1038, 1039, 1044, 1045, 1050, 1098, 1106 e 1175.

16 M. TAFURI, *Il duomo di Mantova, 1545 sgg.*, in *Giulio Romano*, Milano 1989, pp. 550-557.

17 Su Vincenzo Cicogna, si vedano: PROSPERI, *Tra evangelismo e Controriforma...*, p. 276; A. PROSPERI, *Un processo per eresia a Verona verso la metà del Cinquecento*, «Quaderni Storici», 15 (1970), p. 781; L. TACCHELLA, *Il processo agli eretici veronesi nel 1550*, Brescia 1979, pp. 128-154; GINZBURG-PROSPERI, *Giochi di pazienza...*, p. 29; A. OLIVIERI, *Simeone Simeoni 'filatorio' di Vicenza (1570): il dibattito su charitas e pauperes*, «Quaderni di Storia Religiosa», 2 (1995), p. 234.

18 Nel suo testamento del 31 dicembre 1557, Vincenzo Cicogna scrive: «Id agendo ipse D. Comes [Antonio Della Torre] vere Christi crucem feret et ab ipso Christo mercedem accipiet» (Archivio di Stato di Verona, *Notarile, Testamenti*, m. 149, n. 6).

19 J. M. LOTMAN, *Il concetto di spazio geografico nei testi medievali russi*, in J. M. LOTMAN - B.A. USPENSKIJ, *Tipologia della cultura*, Milano 1975, p. 183; sulla costruzione mentale dello spazio e sui suoi significati morali (opposizioni alto/basso, destra/sinistra, terra/cielo), si veda *Ivi*, pp. 183-192.

20 CONFORTI, *Due mappe inedite...*, p. 143.

21 G. CASERTANO, *Orco*, in *Enciclopedia virgiliana*, III, Roma 1987, pp. 878-879; A. SETAIOLI, *Inferi*, in *Enciclopedia virgiliana*, II, Roma 1987, p. 955.

22 E.M. GUZZO, *Nota sugli apparati decorativi*, in *Villa Della Torre a Fumane...*, p. 177.

23 L'Orco di Bomarzo, com'è noto, reca scolpita una parafrasi («LASCIASTE OGNI PENSIERO VOI CHE ENTRATE») del celebre verso dell'*Inferno* dantesco: M. CALVESI, *Bomarzo e i poemi cavallereschi. Le fonti delle iscrizioni*, «Arte Documento», 3 (1989), p. 146.

24 Un'analogia tra il diavolo inghiottitore del *Giudizio Universale* di Luca da Leyda (1526) e i camini a mascherone di Fumane (attraverso la probabile mediazione di un'incisione di Giovan Battista Fontana) è stata rilevata da S. MARINELLI, *Figure e sfondi: aspetti della pittura veronese alla metà del Cinquecento*, in *Palladio e Verona...*, p. 200; si veda anche CONFORTI CALCAGNI, *Il "grottesco" nell'arte veronese...*, p. 14. Si noti, inoltre, l'affinità tra la grotta-orco di Fumane e il drago dalle fauci spalancate nel *San Michele* di Domenico Beccafumi. Sul simbolismo cristiano del mostro inghiottitore si veda G. DE CHAMPEAUX, *I simboli nel medioevo*, Milano 1981, pp. 301-305.

25 R. MERCURI, *Comedia di Dante Alighieri*, in *Letteratura italiana. Le opere*, diretta da A. Asor Rosa, I, Torino 1992, pp. 222-223.

26 Il rivolo d'acqua (ora ricoperto di lastre di pietra) che attraversava il cortile-peristilio al centro del palazzo rimanda, inoltre, ad altre immagini letterarie: per esempio, la «fiumana» che «al bel palagio dal giardin se ariva» dell'*Orlando Innamorato*. Il medesimo rinvio al poema di Matteo Maria Boiardo è stato fatto, per il Sacro Bosco di Bomarzo, da CALVESI, *Bomarzo e i poemi cavallereschi...*, p. 142. Notevole è l'ipotesi avanzata da BURNS, «*Vasti desiderij e gran pensieri...*», p. 74, secondo cui la stessa lama d'acqua del peristilio potrebbe essere stata ispirata dalle lettere di Andrea Navagero (1525-1527), indirizzate a Giovan Battista Ramusio, amico dei Della Torre, nelle quali l'autore descriveva il palazzo e i giardini dell'Alhambra, tra cui la corte dei Leoni attraversata da un canale d'acqua.

27 I busti dei *Cesari* erano posti sopra mensole sullo fondo di conchiglioni dipinti, ancora oggi visibili. Secondo due inventari (1610 e 1690), intorno al peristilio si trovavano «diciotto busti di statue di gesso» (SANDRINI, *Villa Della Torre: l'antico...*, pp. 137-138 e 173, nota 106).

28 Si veda l'accurata analisi di SANDRINI, *Villa Della Torre: l'antico...*, pp. 132-147, volta anche a rilevare le alterazioni prodotte dai restauri del decennio 1960-1970.

29 S. ZATTI, *L'uniforme cristiano e il multiforme pagano. Saggio sulla "Gerusalemme Liberata"*, Milano 1983, pp. 146-153.

30 Si veda qui la nota 7.

31 Sull'idea della senilità del mondo, si vedano: J. LE GOFF, *Decadenza*, in *Enciclopedia Einaudi*, IV, Torino 1978, pp. 394-398; J. DELUMEAU, *Il peccato e la paura. L'idea di colpa in Occidente dal XIII al XVIII secolo*, Bologna 1987, p. 478.

32 LE GOFF, *Decadenza...*, pp. 395 e 399.

33 Sull'analisi stilistica dei camini a mascherone e sulla loro attribuzione a Bartolomeo Ridolfi, si vedano: L. MAGAGNATO, *Palazzo Thiene*, Vicenza 1966, pp. 48-49; A. CONFORTI CALCAGNI, *Bartolomeo Ridolfi*, in *Palladio e Verona...*, pp. 172-179; A. CONFORTI CALCAGNI, *Il "grottesco" nell'arte veronese del Cinquecento*, in *La letteratura e l'immaginario*, Verona 1982 (estratto), pp. 10-11; A. CONFORTI CALCAGNI, *Villa Della Torre...*, p. 60; GUZZO, *Nota sugli apparati decorativi...*, pp. 188-193; CALVESI, *Bomarzo e i poemi cavallereschi...*, p. 151, nota 115. Secondo Calvesi i camini di Fumane sarebbero anteriori ai mostri di Bomarzo e quindi probabile fonte di ispirazione per gli stessi; l'autore mette inoltre in relazione i mostri-camini di villa Della Torre con quelli dei poemi cavallereschi di Bernardo Tasso, amico di Francesco Della Torre: l'*Amadigi*, terminato nel 1557 e pubblicato nel 1560, e il *Floridante*, pubblicato postumo nel 1587 (*Ivi*, p. 146); si veda anche M. CALVESI, *Gli incantesimi di Bomarzo. Il Sacro Bosco tra arte e letteratura*, Milano 2000, pp. 269-272.

34 DE CHAMPEAUX, *I simboli nel medioevo...*, p. 304; L. CHARBONNEAU-LASSAY, *Il bestiario del Cristo. La misteriosa emblematica di Gesù Cristo*, I, Roma 1994, pp. 107-108; U. ECO, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano 1987, p. 84; H. BIEDERMANN, *Enciclopedia dei simboli*, Milano 1991, p. 263.

35 L. KOLAKOWSKI, *Diavolo*, in *Enciclopedia Einaudi*, IV, Torino 1978, pp. 709-710; J.B. RUSSEL, *Il diavolo e l'inferno tra il primo e il quinto secolo*, Milano 1986, p. 188. Sull'iconografia di Satana, si veda DE CHAMPEAUX, *I simboli nel medioevo...*, p. 305.

36 Nella *versio bis* del *Fisiologo* latino si legge: «Sic et dominus noster Iesus Christus, spiritualis unicornis, descendens in uterum virginis» («È così il nostro Signore Gesù Cristo, l'unicorno spirituale che scende nel grembo della Vergine»); F. MASPERO - A. GRANATA, *Bestiario medievale*, Casale Monferrato 1999, pp. 437-452 (a p. 444 per la citazione). Sul simbolismo dell'Unicorno, si vedano anche M. LURKER, *Dizionario delle immagini e dei simboli biblici*, Cles 1994, p. 224; J. HALL, *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano 1983, p. 263; *Il Fisiologo*, a cura di F. Zambon, Milano 1975, pp. 60-61 e 100-101; CHARBONNEAU-LASSAY, *Il bestiario del Cristo...*, I, pp. 490-492; BIEDERMANN, *Enciclopedia dei simboli...*, pp. 565-567.

37 KOLAKOWSKI, *Diavolo...*, pp. 705-706.

38 DELLA TORRE, *De civitate Dei...*, IV (*De doctrina iesu christi per exemplum*).

39 *Ivi*, IV (*De caelo novo et terra nova*).

40 Va aggiunto che il ninfeo circolare situato nei pressi della villa esula dalla trama ideologica fin qui descritta, la quale ha come poli dialettici la grotta e il tempietto. Isolato sulla collina, il ninfeo segna il riflusso in una visione edonistica del vivere in villa e insieme la riscoperta, tipica della seconda metà del Cinquecento, del gusto bucolico-letterario. Probabilmente, esso venne edificato negli ultimi decenni del Cinquecento quando, smarrito o volutamente ignorato il codice simbolico-religioso dei chierici Della Torre, la villa venne celebrata come un paradiso pagano nei versi di Veronica Franco (1575), sui quali si veda MARCHI, *Marcantonio Della Torre e Veronica Franco...*, pp. 197-231.

41 Sul carattere peccaminoso e pagano del movimento circolare, si vedano: LOTMAN, *Testo e contesto...*, pp. 93-94; ZATTI, *Lunifforme cristiano e il multiforme pagano...*, p. 60.

42 Sul simbolismo dell'ottavo giorno, si veda *Enciclopedia delle religioni*, diretta da M. Eliade, IV, Milano 1997, p. 481.

43 G. VASARI, *Vita di Michele Sanmicheli architetto veronese*, in G. VASARI, *Le vite*, a cura di L. Magagnato, Verona 1960, p. 19: «Per li Signori Conti della Torre veronesi Michele [Sanmicheli] [...] fece una bellissima Cappella a modo di tempio rotondo, con altare nel mezzo, nella loro villa di Fumane». Attualmente, in luogo dell'altare centrale, vi è un altare seicentesco entro nicchia con pala dedicata a Maria. Per la datazione del tempietto va assunta come termine *ante quem* la data 1558 incisa sulla campana (ma già nel Quattrocento esisteva nello stesso sito una chiesetta detta di Santa Maria della Corte). Sul tempietto si vedano anche G. CASTIGLIONI - F. LEGNAGHI, *Il tempietto sanmicheliano di villa Della Torre a Fumane: riletture*, «Annuario Storico della Valpolicella», 1996-1997, p. 198; G. CASTIGLIONI - F. LEGNAGHI, *La cupola del tempietto di Michele Sanmicheli nella villa Della Torre a Fumane*, in *Lo specchio del cielo. Forme significati tecniche e funzioni della cupola dal Pantheon al Novecento*, a cura di C. Conforti, Milano 1997, pp. 167-175.

44 MERCURI, *Comedia...*, pp. 233 e 306; GUREVIČ, *Le categorie della cultura medievale...*, p. 74.

45 L'attribuzione a Giulio Romano era stata avanzata da M. TAFURI, *Il mito naturalistico nell'architettura del '500*, «L'Arte», 1 (1968), p. 12 («L'uso 'maccheronico' dell'ordine rustico e dei modelli desunti dall'analisi erudita delle ville suburbane dell'anti-

chità, assume, in quest'opera attribuibile a Giulio Romano, un inedito valore ironico»); M. TAFURI, *L'architettura dell'Umanesimo*, Roma-Bari 1969, p. 152 («Un gusto per la contaminazione linguistica e per l'irrealismo che si riflette [...] nella villa Della Torre a Fumane, che su basi stilistiche può essergli ragionevolmente attribuita»). In anni più recenti Tafuri non ribadiva l'attribuzione a Giulio Romano pur non negandola espressamente (M. TAFURI, *Giulio Romano: linguaggio, mentalità, committenti*, in *Giulio Romano...*, pp. 25 e 61, nota 34). L'ipotesi di un'esecuzione *post mortem* di un progetto di Giulio Romano è stata avanzata da P. CARPEGGIANI, *Giulio Romano architetto di villa*, «Arte Lombarda», XVII, 37 (1972), p. 11 e nota 46. La proposta venne accolta da L. PUPPI (*Funzioni e originalità tipologica delle ville veronesi*, in *La villa nel veronese*, a cura di G.F. Viviani, Verona 1975, p. 115) che propende per una «mediazione progettuale di Giulio Romano». Contro l'attribuzione a Giulio Romano si sono invece espressi L. MAGAGNATO, *Villa Della Torre. Fumane*, in *Palladio e Verona...*, pp. 168-169, e SANDRINI, *Villa Della Torre: l'antico...*, pp. 146-147, in considerazione, rispettivamente, di una presunta «elementarietà dell'esecuzione» (Magagnato, p. 168) e di «incertezze costruttive» o «caratteri dilettoneschi» (Sandrini, pp. 146-147). L'intervento di Giulio Romano andrà comunque limitato – come quasi sempre avveniva per edifici situati fuori dal ducato di Mantova – all'invio di disegni, con il presupposto che ad altri fosse poi affidata l'esecuzione. L'ipotesi che la progettazione della villa sia invece da assegnare a Giulio Della Torre è stata avanzata da FRANZONI, *Collezionismo e cultura antiquaria...*, p. 127, e ripresa da SANDRINI, *Villa Della Torre: l'antico...*, p. 147. Tuttavia, pur non sottovalutando il peso che nella progettazione della villa è stato certamente esercitato dalla cultura antiquaria di Giulio Della Torre, sembra più plausibile collocare il ruolo della committenza nel campo delle scelte iconografico-ideologiche più che nel campo specifico dell'architetto. Va inoltre considerato che l'intervento di Sanmicheli per il tempio, attestato da Vasari, rende difficile ritenere che per il resto della villa i Della Torre non si siano avvalsi di un architetto «professionista». E se è vero, come ha dimostrato Carpeggiani (CARPEGGIANI, *Giulio Romano...*, p. 11), che l'influsso di Giulio Romano è presente nel tempio non meno che nel resto del complesso, è lecito chiedersi se Sanmicheli non sia stato chiamato a mettere in opera un edificio (il tempio) già determinato nelle linee generali sulla base di disegni che Giulio Romano aveva in precedenza fatto pervenire ai Della Torre e se un analogo apporto Sanmicheli non l'abbia fornito per l'intera villa. La circostanza che

vide lo stesso Sanmicheli, dopo disparati impegni in laguna e in terraferma, stabilirsi a Verona sul finire del 1546 – cioè in coincidenza con la morte di Giulio Romano (primo novembre del 1546) – suggerisce l'ipotesi che Michele sia giunto a Verona per ereditare cantieri già avviati su progetti dell'architetto dei Gonzaga. Un coinvolgimento di Sanmicheli in villa Della Torre, intorno al 1547, è stato ipotizzato da L. PUPPI, *Michele Sanmicheli architetto. Opera completa*, Roma 1986, p. 144, come «pura mediazione grafica» di un progetto per il quale un «ruolo forte» viene assegnato a Giulio Della Torre, mentre l'esecuzione sarebbe stata affidata a Bartolomeo Ridolfi, cui sono attribuiti i camini a mascherone.

46 Si veda qui la nota 15.

47 PROSPERI, *Tra evangelismo e Controriforma...*, pp. 324-326; il 25 giugno 1544, sciolta la «famiglia» di Giberti, Francesco Della Torre scriveva a Francesco Mazo: «Dopo la dissoluzione di quel nodo, che tenne molti di noi legati insieme per un tempo in una medesima stanza, essendo ciascuno di noi costretto a prendere chi uno, chi altro cammino» (*Ivi*, p. 326; ZUCCHI, *L'idea del segretario...*, II, p. 321).

48 G. FRACASTORO, *Poemata omnia*, Verona 1740, p. 94. Nell'VIII carme (*Ad Franciscum Turrianum veronensem*) Girolamo Fracastoro invita Francesco Della Torre nella sua dimora di campagna, a Incaffi, certo che l'ospite non rimpiangerà l'opera di Giulio Romano (significativo è il riferimento alla *Caduta dei Giganti* di palazzo Te): «Si non dejectum caelo Jovis igne Typhoea / Terriginasque alios, spirantia signa, videbis / Admirans opus aeterni memorabile Julii», parzialmente citato in CONFORTI, *Due mappe inedite...*, p. 150, e, in traduzione italiana, in SANDRINI, *Villa Della Torre: l'antico...*, p. 124.

49 Si veda TAFURI, *Giulio Romano: linguaggio...*, pp. 14-19; sui rapporti tra Giulio Romano e Gian Matteo Giberti, si veda anche G. CONFORTI, *Gian Matteo Giberti, Giulio Romano e il Duomo di Verona. Arte, evangelismo e Riforma nel Cinquecento*, «Studi Storici Luigi Simeoni», LII (2002), pp. 85-100.

50 Sulla *Lapidazione di santo Stefano*, si veda A. GNANN, *La lapidazione di santo Stefano*, in *Roma e lo stile classico di Raffaello. 1515-1527*, a cura di K. Oberhuber, Milano 1999, pp. 268-269 e bibliografia ivi citata.

51 GUREVIČ, *Le categorie della cultura medievale...*, p. 60.

52 DELLA TORRE, *De civitate Dei...*, II, capp. I (*De dubitatione duarum civitatum una dei altera demonis*) e II (*De civitate dei et altera demonis et causa productionis illarum*).

53 Francesco Della Torre si adoperò, tramite lettere a Car-

lo Gualteruzzi, confidente di Vittoria Colonna, per far giungere Bernardino Ochino a Verona: MORONI, *Carlo Gualteruzzi (1500-1577)...*, p. 39; e si vedano anche: MARCHI, *Marcantonio Della Torre e Veronica Franco...*, p. 210; PROSPERI, *Tra evangelismo e controriforma...*, pp. 312-313.

54 Su tale aspetto della predicazione di Bernardino Ochino, si veda S. SEIDEL MENCHI, *Erasmus in Italia 1520-1580*, Torino 1987, pp. 165 e 406, nota 98.

55 DELLA TORRE, *De civitate Dei...*, II, cap. v.

56 Si veda C. GINZBURG, *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*, Torino 1986, pp. 29-106, in particolare p. 50.

57 M. VOVELLE, *La morte e l'Occidente dal 1300 ai nostri giorni*, Roma-Bari 1993, p. 164.

58 J. LE GOFF, *L'uomo medievale*, in *L'uomo medievale*, a cura di J. Le Goff, Roma-Bari 1987, p. 31.

59 VOVELLE, *La morte e l'Occidente...*, p. 184.

60 PROSPERI, *Tra evangelismo e Controriforma...*, pp. 217, 274 e 279; DELUMEAU, *Il peccato e la paura...*, pp. 469-478.

61 Si veda PROSPERI, *Tra evangelismo e Controriforma...*, p. 277.

62 *Ivi*, pp. 280-281; sulla religiosità della cerchia di Giberti, in relazione alla Riforma protestante, si vedano anche: GINZBURG-PROSPERI, *Giochi di pazienza...*, pp. 13, 18, 29, 41 e 49; CONFORTI, *Gian Matteo Giberti, Giulio Romano e il Duomo di Verona...*, pp. 94-100. Sui rapporti tra Francesco Della Torre e Marcantonio Flaminio, si vedano qui le note 8 e 10 ed il testo corrispondente; sui rapporti tra Antonio Della Torre e Vincenzo Cicogna, si vedano qui le note 17 e 18 e testo corrispondente.

63 Su evangelismo e cristocentrismo nel Cinquecento, si vedano: PROSPERI, *Tra evangelismo e Controriforma...*, in particolare pp. 274-275; G. MICCOLI, *La storia religiosa*, in *Storia d'Italia*,

II/1, Torino 1974, pp. 984-1031; D. CANTIMORI, *Le idee religiose del '500. La storiografia*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, v, Milano 1977, pp. 7-87; S. SIMONCELLI, *Evangelismo italiano del Cinquecento. Questione religiosa e nicodemismo politico*, Roma 1979; A. PROSPERI, *Teologi e pittura: la questione delle immagini nel Cinquecento italiano*, in *La pittura in Italia. Il Cinquecento*, II, Milano 1987, pp. 581-592.

64 Si veda qui la nota 43.

65 PROSPERI, *Tra evangelismo e Controriforma...*, pp. 215-220 e 232-237. Nel 1529 vide la luce, nella stamperia fatta impiantare da Giberti nel palazzo vescovile di Verona, il commento alle epistole paoline di Giovanni Crisostomo. Giberti fece poi stampare testi di Giovanni Damasceno, Eutimio Zigabeno, Eucumenio e Areta (*Ivi*, pp. 217-220).

66 Sulla cerchia letteraria di Giberti, si veda MARCHI, *Marcantonio Della Torre e Veronica Franco...*, pp. 210-211.

67 J. LE GOFF, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, a cura di F. Maiello, Roma-Bari 1983, pp. 5-19; C. BOLOGNA, *Mostro*, in *Enciclopedia Einaudi*, IX, Torino 1980, pp. 568-574; per il campo letterario, si veda G.M. ANSELMINI, *Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le opere*, II, Torino 1993, pp. 627-662.

68 R. ROMEI, *Berni e berneschi del Cinquecento*, Firenze 1984, p. 19 e ss.; A. CORSARO, *Il poeta e l'eretico. Francesco Berni e il «Dialogo contra i poeti»*, Firenze 1988; V. DE CAPRIO, *Roma*, in *Letteratura italiana...*, *Storia e geografia*, II/1 (*L'età moderna*), Torino 1988, pp. 442-443; sulla disputa tra cultura cristiana e neopaganesimo delle arti, si veda A. CHASTEL, *Il sacco di Roma, 1527*, Torino 1983, pp. 112-119.

69 PROSPERI, *Tra evangelismo e Controriforma...*, p. 237, nota 146 («poetarum auctoritates supervacue»).