

Villa Montanari a Bure

Situata in posizione dominante, nel territorio collinare di Bure alto, la villa *Montenar* si presenta come un tipico esempio di villa padronale che si inserisce nella tipologia costruttiva della corte agricola chiusa. Questa tipologia assolve una duplice funzione: difensiva e produttiva. L'accesso alla proprietà avviene infatti tramite un elegante portale con un arco a tutto sesto in tufo rosato, affiancato da due porte laterali più piccole dalla stessa forma.

Le "origini" della villa

Il complesso di edifici presenti nella corte padronale ci testimonia la successione degli interventi architettonici più significativi, in relazione ai tempi e alle necessità specifiche della committenza. La parte più antica è rappresentata dalla casa-torre, situata sull'angolo nord-ovest, la cui forma originaria a più vani interni ha assolto, fin dall'epoca tardomedievale, anche le funzioni di magazzino e deposito per raccolti, legate all'attività agricola locale. In documenti più antichi questa zona viene denominata *broilum Burarum* e doveva essere prossima all'area sulla quale sorgeva l'antico castello di Bure. Nel XIV secolo l'area risulta essere già suddivisa in vari appezzamenti, nei quali compaiono strutture in muratura di una certa importanza¹.

Tra la fine del Trecento e gli inizi del Quattrocento queste strutture rappresentano, come nel resto della

Valpolicella, il fulcro di complessi più organizzati, dove compaiono una serie di edifici legati alla trasformazione dei raccolti. Nel 1452 infatti, quando Paolo Zeno Da Bure acquista il possedimento da Chiereghino Chieregati, la proprietà poteva contare oltre che sulla casa-torre, anche su varie adiacenze: orti, torchio, tre cortivi, forno e brolo costituito da dodici campi².

Le vicende dal XVI al XVII secolo

Nel 1517 Savia Da Bure, nipote di Paolo Zeno, si unisce in matrimonio con Francesco Montanari e successivamente, quando eredita i beni dal padre Agostino, reca in dote alla famiglia del marito anche la villa valpolicellese³. Il passaggio di proprietà viene chiarito attraverso un successivo documento redatto in occasione di una visita pastorale voluta dal vescovo Giberti alla chiesa di San Micheletto, posta a nord del possedimento. Nel rapporto viene evidenziato tra l'altro l'impegno da parte del conte Montanari di continuare il versamento di una rendita al sacerdote per il mantenimento del sacello come luogo di culto⁴. Si tratta dell'adempimento del lascito disposto già pochi anni prima dallo zio di Savia, Pietro, che testimonia la particolare attenzione rivolta dalla famiglia Da Bure verso il piccolo tempio⁵.

Una parte degli edifici presenti nella corte si possono far risalire al periodo centrale del XVI secolo, in



Villa Montanari.
Veduta della torre
colombara e dell'edificio
con la loggia.

particolare l'edificio caratterizzato dalla loggia. Questa struttura viene costruita come prolungamento della torre, il nucleo piú antico, che d'ora in avanti viene utilizzata anche come spazio residenziale e, nella sua parte piú alta, come luogo deputato al ricovero dei colombi. Da qui il nome di "colombara" attribuito all'edificio verticale, funzione sottolineata esternamente dalla presenza di piccole aperture triangolari per l'entrata dei volatili e da una cornice sporgente detta "montatoia". Un'entrata alternativa per gli uccelli è costituita da un abbaino posizionato sullo spiovente sud del tetto.

L'ampliamento cinquecentesco presenta un'interessante facciata orientata verso mezzogiorno, che sembra risentire dell'influenza tipologica delle costruzioni a portico e loggia, già diffuse nel territorio. Al piano terra vi è un'unica grande apertura centrale formata da un arco a tutto sesto in pietra; il piano superiore invece è caratterizzato da tre arcate disposte in modo tale che quella centrale si trovi sullo stesso asse della porta d'ingresso. Le arcate del loggiato sono sostenute da semplici pilastri quadrangolari, privi di base e di capitello. Questa soluzione consente un sostanziale equilibrio tra gli elementi presenti, conferendo all'insieme una certa leggerezza strutturale.

La sobrietà stilistica del prospetto doveva essere vivacizzata pittoricamente da ornati ed elementi figurativi inseriti sulla facciata; si notano decorazioni che ricreano finte bozze lapidee sotto l'intonaco ottocentesco e una figura femminile a mezzo busto sulla parte mediana del prospetto. La donna, avvolta da una voluminosa veste scura, viene inquadrata in una finta cornice rettangolare e la presenza di un soggetto simile anche sull'edificio appena a sinistra dell'ingresso del palazzo potrebbe confermare un tentativo di unificazione di strutture diverse tramite la decorazione esterna.

La stanza posta al piano terra, sotto la loggia, ha una pianta rettangolare che mette in comunicazione gli accessi alle due ali del palazzo, distribuiti sui lati piú lunghi, con l'asse longitudinale che collega la corte con il giardino retrostante. All'interno, sebbene l'intonaco bianco ne renda visibili soltanto alcuni tratti, si percepisce l'esistenza di un affresco sviluppato lungo tutte le pareti che crea l'illusione di trovarsi in un locale completamente aperto e arieggiato. I lati



Villa Montanari.
Affresco nella sala
del piano terreno
con la raffigurazione
di una città e di un esercito
schierato.

lungi in particolare presentano, attraverso la tecnica del *trompe-l'oeil*, una serie di finti riquadri ornati inferiormente da un ondolato parapetto. Nel loro interno sono raffigurati eleganti pergolati, colti in leggera prospettiva, sui quali si snoda un girale vegetale, adorni di bacche e piccole foglie. La parete meridionale, dove si apre l'entrata, è divisa in due riquadri al cui interno si trovano altrettanti vasi dalle forme raffinate. Negli spazi delle sovrapporte sono dipinte ceste di legno intrecciato contenenti frutta colorata, mentre la cornice superiore dentellata contribuisce a far arretrare prospetticamente la parete. Il gusto figurativo è ti-

picamente settecentesco: semplici elementi decorativi colorati contribuiscono a dilatare lo spazio, rendendo piacevole la sosta o il semplice passaggio.

Ben più complessa e pregevole dal punto di vista stilistico è la parte di affresco più antica che affiora tra le due aperture in pietra rosata della parete occidentale. La scena più estesa è impostata entro un finto arco a tutto sesto sorretto da colonne, purtroppo interrotto a destra dall'apertura di una porta, chiaramente avvenuta in epoca posteriore. Al centro una serie di edifici classicheggianti, quali un anfiteatro e un elegante arco a tre fornici, rappresentano una grande città posta ai piedi di una montagna. In basso a sinistra sono raffigurati un folto gruppo di individui: alcuni soldati in primo piano con il corpo possente e la folta barba, bizzarre creature dal corpo umano ma con una testa di animale e grossi uccelli con collo ricurvo, simili a delle gru. Tutti sono armati di lance come in assetto di attacco.

L'elemento che catalizza l'attenzione della scena è però la figura di un altro strano animale volante, posizionato in alto a destra. Questo essere, con testa e ali d'aquila e con il resto del corpo simile a un cavallo, è cavalcato da un soldato con armatura ritratto nell'atto di sferrare un colpo di spada con la mano destra. Lo strano animale ci riconduce sicuramente a una creatura simbolica presente nell'*Orlando furioso*: l'ippogrifo, mitico animale nato dall'unione tra un grifo e una giumenta⁶. La scena è presumibilmente tratta dal canto VI dell'opera di Ludovico Ariosto, ovvero quando il prode cavaliere Ruggero, dopo tante peripezie, arriva con il suo destriero volante di fronte a una città dorata. Egli si trova sull'isola della maga Alcina, famosa per i suoi effetti illusori, in grado di ingannare e

Villa Montanari.
Affresco nella sala
del piano terreno.
L'ippogrifo cavalcato
da Ruggero.



soggiogare chi si avventurava per le sue terre. Ruggero, al suo arrivo, viene infatti accolto da una «strana torma» di individui che si prepara ad attaccarlo con lance, mentre due personaggi a cavallo escono dalla magnifica porta cittadina⁷.

Nonostante l'esiguità della raffigurazione appare evidente che l'intero ciclo pittorico sia articolato in vari episodi inseriti su finte architetture e balaustre che sottolineano la separazione tra lo spazio dipinto e

quello reale. La scelta iconografica per questo locale potrebbe essere legata a tematiche amorose: l'episodio infatti riconduce alla figura della maga Alcina che, con l'inganno, prima seduce i cavalieri e poi li trasforma in alberi o animali. Esempio di "amor profano" che porta a supporre l'esistenza di scene di "amor sacro", fedele e coniugale, sulla parete opposta.

Questa ipotesi confermerebbe un chiaro legame dei Montanari con la cerchia degli ambienti colti veronesi che, dalla metà del XVI secolo, sembrano prediligere scene epico-cavalleresche mutuata dalla letteratura contemporanea, per abbellire le loro dimore. La scelta tematica e il genere figurativo manierista utilizzato portano ad avvicinare l'autore dell'affresco di Bure a un artista della bottega dei Ligozzi, e forse allo stesso Paolo Ligozzi, come mi suggerisce Pierpaolo Brugnoli. Il ciclo sembra infatti richiamare il suo linguaggio pittorico ed essere pertanto collocabile intorno all'anno 1575⁸.

Questa stanza dipinta si pone dunque come centro ideale della villa. Funzione sottolineata nel Settecento dall'apertura di una seconda porta sulla parete laterale a ovest, porta aperta a scapito delle scene affrescate, ma che permette lo sviluppo di un'unica infilata di passaggi che collegano i locali del nucleo originario a quelli dell'ala più recente.

Varcato questo accesso ci si trova all'interno del piano terra della torre colombara, in una stanza a pianta quadrata e dai muri piuttosto spessi. La sistemazione cinquecentesca ha visto la realizzazione di un soffitto con volta a ombrello a sesto ribassato, poggiante su otto peducci sporgenti dalle pareti. La decorazione è caratterizzata dalle forme convesse delle quattro coppie di eleganti volute e da quelle concave



A sinistra.
Villa Montanari.
Volta affrescata
del piano terra
della torre colombara.

A destra.
Villa Montanari.
Particolare della lunetta
posta sul lato meridionale
dell'atrio.



dei finti capitelli ai lati, mentre lo scorcio prospettico garantisce una sorta di “sfondamento” della superficie. La zona circolare centrale doveva probabilmente contenere una tela dipinta con soggetto figurativo, mentre ornati a monocromo e festoni decorano le vele inferiori. Appare chiaro che la lettura degli affreschi del locale è da ritenersi parziale, e si suppone la presenza di figure nelle lunette e nelle pareti, ora coperte totalmente da intonaco bianco, che non dovevano mancare in un ambiente solitamente utilizzato dal proprietario come luogo deputato alla discussione delle attività agricole.

La stanza successiva, sebbene occupi uno spazio più ristretto, è dotata di una copertura ombrelliforme

con uno svolgimento articolato. Lo sviluppo trasversale della volta centrale favorisce il raccordo con le due vele che si originano dai lati corti della stanza, formando quattro coppie di vele inferiori parallele rispetto ai lati lunghi. La disposizione del soffitto, come nella stanza precedente, sembra riprendere in forme più semplici la maniera del noto scultore veronese Bartolomeo Ridolfi, autore di una personale tipologia di strutture presenti in molti palazzi cittadini e realizzate nella fase centrale del xvi secolo⁹.

Anche in questo ambiente l'andamento delle volte viene impreziosito da ornati curvilinei che si fanno più accentuati attorno alla zona centrale. I soggetti più interessanti sono una serie di putti alati, affrescati

nelle lunette poste sotto agli archi e sulle vele laterali, mentre la scena meglio conservata, sulla lunetta della parete posta a sinistra dell'entrata, riprende un amorino nell'atto di scavalcare un parapetto con balaustri su cui è steso un drappo rosso. Al centro di ogni coppia di velette laterali sono raffigurate delle finestrelle ovali entro cui sono posizionati putti con vari oggetti quali una grossa torcia accesa, un arco con freccia e un grosso libro chiuso; le altre figure non sono visibili. Collocato in una posizione intermedia a due stanze più grandi, questo ambiente dalla forma allungata e dal particolare andamento delle volte fa supporre che avesse funzione di piccolo atrio o vestibolo che introduceva in una parte più riservata del palazzo. I soggetti raffigurati, anche sulla base di somiglianze architettoniche e iconografiche di ville più celebri, fanno pensare a tematiche legate al matrimonio¹⁰. La torcia accesa rappresenterebbe l'elemento maschile, ovvero il desiderio che infiamma l'amore, che può essere legato indirettamente alla capacità procreativa, mentre l'arco con la freccia potrebbe simboleggiare il mezzo attraverso cui il sentimento raggiunge l'altra persona. Sulla parete opposta, secondo una possibile corrispondenza simmetrica con il putto con l'arco, l'elemento successivo e non visibile dovrebbe simboleggiare la parte femminile. La componente simbolica rappresentata dal libro sarebbe quindi il riferimento alla Bibbia e ai suoi insegnamenti. Sulla lunetta della parete meridionale, il putto che scavalca la balaustra, con il braccio alzato e la bocca aperta, sembra avere una funzione di messaggero che sta per compiere l'importante annuncio a tutti gli astanti. Oltre l'interessante disposizione dei putti, la zona centrale della volta, inquadrata da festoni monocromi, doveva con-

tenere probabilmente un tela con tematica di concerto campestre.

Attraverso la porta della parete ovest si accede in un locale più grande che, fino a tempi recenti, ha avuto la funzione di cucina: ci sono infatti un grande camino, fornelli a brace e una vasca in pietra utilizzata per la raccolta di olio e vino nella stanzetta attigua. La posizione di snodo, che la pone in comunicazione con la serie di ambienti dell'ala orientale, e la presenza di parti di affreschi cinquecenteschi lasciano intendere che anticamente l'ambiente ricoprisse ben altre funzioni. L'immagine più leggibile si trova sopra la porta della parete di destra: una figura a mezzo busto con veste rossa. Il personaggio è raffigurato di tre quarti mentre stringe con la mano destra l'impugnatura di una spada rivolta verso il basso, la sua mano sinistra, più defilata, è colta anch'essa nell'atto di impugnare qualcosa che non si riesce a distinguere, forse una corda. Alla sua sinistra campeggia sopra un capitello una grande testa recisa dal corpo che, date le dimensioni, si può ritenere di un gigante. Altre porzioni di affresco poste più in basso e sulla parete dietro il camino non sono purtroppo sufficientemente leggibili per una più chiara comprensione dell'insieme.

I pochi elementi iconografici presenti potrebbero narrare l'epilogo del duello tra Davide e Golia, quando la testa di quest'ultimo viene esposta come segno di vittoria [*Sam.* 17,51-54]. La grossa spada, raffigurata con la lama verso il basso, fa riferimento al mezzo utilizzato per recidere il capo del nemico, mentre la strana flessione della mano destra lascia intuire la presenza di una fionda. Le tematiche bibliche, chiaro esempio di condotta virtuosa, porta a pensare che il committente ritenesse la stanza un luogo importante. La so-



Villa Montanari.
Sovrapporta del locale
poi adibito a cucina
con la raffigurazione
di un personaggio
armato di spada.

miglianza dei panneggi della veste del guerriero con il drappo rosso rappresentato sulla balaustra della stanza precedente, potrebbe confermare una certa unità stilistica e legare gli affreschi del palazzo in un ciclo decorativo unitario.

Una funzione importante in epoca rinascimentale doveva ricoprire pure la stanza a cui si accede tramite la prima apertura della parete ovest del locale d'ingresso (in origine questa era l'unica entrata per arrivare alle stanze sotto la torre poiché il secondo passaggio è stato aperto successivamente proprio al centro della scena dell'affresco di Ruggero). L'accesso immette in una sala rettangolare nella quale ci sono due armadi incassati sulla parete destra, armadi che hanno dimensioni simili a quelle delle altre porte e una note-

vole profondità. La posizione lascia pochi dubbi sul fatto che in passato fossero veri e propri passaggi per accedere ai locali con la copertura a volte, sopra descritti. La sala è infatti una sorta di soggiorno e passaggio obbligato per accedere alle stanze più importanti del palazzo e ancora in epoca settecentesca, con l'elegante camino in marmo e la pavimentazione in battuto veneziano dai riquadri bianco-neri, è ritenuto un luogo di ricevimento per gli ospiti. Una piccola porzione di affresco raffigurante paesaggi e architetture ideali, lascia intuire il notevole aspetto decorativo settecentesco della stanza.

La villa non è sempre stata della famiglia Montanari. Nel 1632 la proprietà viene venduta da Agostino e Paolo Montanari all'avvocato Claudio Bassetti¹¹: conferma ne è la polizza d'estimo datata 1652, in cui oltre allo stesso Bassetti si citano la cognata Giacinta Rudella e i figli di lei Marcantonio e Gerolamo¹². Questa situazione si è venuta a creare in seguito alla scomparsa del fratello di Claudio, Domenico, come possiamo leggere nel testamento dello stesso Claudio che nomina i due nipoti eredi del suo patrimonio¹³. Molto importante è una nuova modifica al testamento del 1661, dove compare il solo Marcantonio in qualità di erede universale¹⁴.

Nel 1671 Marcantonio Bassetti sposa Diana Sagramoso e da questa unione nasce Alessandra, designata nei documenti ufficiali come unica erede della proprietà: in una supplica per lo sfruttamento delle acque di una sorgente collinare inoltrata al Provveditorato ai Beni Inculti nel 1683, il richiedente è infatti Gasparo Priami a nome di Alessandra Bassetti *pupilla*. Questa fontana denominata «delle canne» è situata in contrada *Delle canne sive del monte* e risulta essere sfruttata

dalla famiglia Da Bure già dalla metà del xv secolo (per usi domestici, l'irrigazione del brolo e dei campi). Agli inizi del xvi secolo anche la famiglia Avanzi utilizza la sorgente¹⁵.

La proprietà di Bure ritorna alla famiglia Montanari nel 1688, in occasione del matrimonio di Alessandra Bassetti con Agostino Montanari, nipote dell'omonimo che vendette il possedimento nel quarto decennio del secolo. Nella polizza d'estimo del 1695, infatti, il conte specifica che il possedimento di Bure fa parte della dote avuta dalla moglie¹⁶. La contessa Alessandra, deceduta nel 1709, viene sepolta davanti all'altar maggiore di San Micheletto: una riprova della particolare attenzione del giuspatronato dei Montanari verso la vicina chiesetta.

La villa nel xviii secolo

Dalla polizza d'estimo del 1738 si apprende che la proprietà era nel frattempo passata a Ferdinando Montanari, figlio di Alessandra e Agostino¹⁷. Di questo periodo è la supplica che gli abitanti di Bure, dopo averne chiesto disponibilità ai Montanari, muovono al collegio preposto del governo veneziano per la costruzione di un oratorio che permetta loro di assistere con regolarità alle funzioni religiose: la chiesa parrocchiale era infatti abbastanza distante e le condizioni del relativo tragitto durante i mesi invernali proibitive. San Michele, ritenuta la vera chiesa dei Montanari, era chiusa e sarà riaperta al culto solamente nel 1819. L'organo decisionale accorda il permesso al conte, con la specifica indicazione dell'osservanza delle pubbliche leggi e della licenza ecclesiastica.

In un documento successivo si legge che l'edificio deve sorgere a ridosso della strada pubblica, avere un

aspetto decoroso e nessuna porta privata; viene inoltre espressa l'assicurazione da parte del conte stesso che l'edificio non sarà indipendente dall'influenza e dalle decisioni della chiesa parrocchiale¹⁸.

L'effettiva realizzazione del tempietto, sul lato sud-est della corte, avviene dunque alla fine del quarto decennio del xviii secolo e segue le generiche indicazioni dei documenti. La chiesetta ha una piccola pianta rettangolare con copertura a due spioventi paralleli alla facciata; sul lato orientale si aprono due finestrelle lunettate e l'andamento degli spioventi del tetto culmina con una sorta di pinnacolo triangolare.

È probabile che in questo periodo Ferdinando abbia deciso di apportare modifiche anche alla parte padronale e agli edifici di servizio. Si nota infatti una certa omogeneità costruttiva tra il fabbricato contiguo all'edificio con loggia e la chiesetta. La sobria facciata settecentesca è caratterizzata da quattro grandi finestroni con inferriata e mensole modanate e da piccole aperture ovali nella parte superiore. L'entrata a quest'ala è in perfetta corrispondenza con l'entrata posteriore dell'oratorio (adesso murata), simmetria sottolineata anche dall'utilizzo di una medesima cornice in pietra bianca.

Lo stile della nuova porzione padronale sembra richiamare un disegno dell'architetto Bortolamio Clesio per villa Becelli a Valdogneghe, risalente al 1738. Si nota infatti una certa somiglianza nella forma e disposizione delle finestre e nelle cornici in pietra delle porte, dove campeggia una chiave di volta a forma di tronco di piramide rovesciata¹⁹.

L'interno si sviluppa attorno a un corridoio che, originando dalla parete destra del locale posto sotto la loggia, attraversa tutte le stanze per concludersi con il



Villa Montanari.
Veduta del lato orientale
della corte con la chiesa
e il salone.



Villa Montanari.
Veduta dell'ala
settecentesca.

grande salone. Questa impostazione viene conferita anche alle stanze piú antiche della villa, con l'apertura di una porta nel muro dove era raffigurata parte dell'affresco cinquecentesco. Le prime due stanze dell'ala hanno una pianta quadrata e due ampie finestre simmetricamente posizionate al centro dei lati che danno rispettivamente sulla corte e sul giardino. I soffitti a cassettoni lignei sono decorati con cornici curvilinee che inquadrano delle semplici composizioni geometriche. In alcuni punti si intravede l'impostazione figurativa precedente, formata da finte architetture con quattro conchiglie ai lati; probabilmente il semplice impianto compositivo delimitava una decorazione centrale che ampliava prospetticamente lo spazio.

L'aspetto odierno delle stanze riflette un gusto ottocentesco: le decorazioni infatti sono ottenute dalla

meccanica ripetizione di una coppia di rombi sovrapposti di colore blu su sfondo grigio nella prima camera e piccoli quadrati alternati di colore giallo e viola nella seconda.

L'ultimo locale è un ampio salone rettangolare con due porte laterali che conducono rispettivamente, attraverso scalinate in pietra, alla corte e al giardino retrostante. Quale degna panoramica conclusione del corridoio settecentesco, una porta-finestra si affaccia sulla vallata verso est. L'apertura architravata nella parte centrale è racchiusa da due finestroni archivolati e immette su un poggiolo di probabile fattura tardo ottocentesca.

Sulle pareti, eleganti cornici in legno inquadrano un motivo a ornato su sfondo dorato, mentre il soffitto è diviso in sei cassettoni di cui quattro di forma quadrata agli angoli e due piú grandi nel mezzo. Nei due centrali sono raffigurate due coppie di putti su nuvole, che recano in mano elementi simboleggianti le quattro stagioni: fiori, spighe di grano, vino e neve. La scelta dei soggetti potrebbe essere collegata agli affreschi settecenteschi del locale sotto la loggia e propone un motivo iconografico che trae spunto dalle attività agricole della corte, cadenzate dal ritmo delle stagioni. Lo stile semplice delle composizioni è caratteristico di molti palazzi dell'area veronese del periodo compreso tra il 1860 e il 1880²⁰.

Ritornando all'oratorio, si nota come la pavimentazione in mattonelle di cotto sia molto simile a quella presente in questa ala della villa. La chiesetta è abbellita sulle pareti laterali da due piccole tele di pittori, probabilmente veronesi, del Settecento: a sinistra della porta principale un *Transito di san Giuseppe assistito da Maria e Gesù Cristo* e a destra *San Vincenzo*



Villa Montanari.
Particolare di putti
rappresentanti le stagioni
posti su cassettoni lignei
del salone.

Ferrer. L'elemento piú importante del locale è comunque costituito dal piccolo altare centrale di pietra sormontato dalla pala di Santa Maria Maddalena De' Pazzi. Questo è un soggetto abbastanza inusuale per l'area veronese, poiché la venerazione della santa è diffusa soprattutto nell'ambiente toscano. L'impostazione verticale della composizione e l'ambientazione piuttosto scura, da cui emergono i corpi ben modellati di putti e il volto della santa, fanno ritenere che la tela sia degli inizi del XVIII secolo. Forse si tratta di un acquisto effettuato in occasione dell'apertura al culto

della chiesetta, avvenuta dopo il 1738. Ciò potrebbe essere avvalorato dall'analisi della cornice in stucco entro cui è incastonato il quadro, cornice che segue perfettamente quella lignea del dipinto.

Ai lati dell'altare due porte, sormontate da una fascia decorativa in pietra con cornice in marmo sormontata da una modanatura aggettante, immettono nel piccolo locale retrostante che fungeva da sagrestia. L'ingresso alla sagrestia era possibile anche attraverso un'entrata, ora chiusa, costruita in corrispondenza perfettamente simmetrica rispetto a quella di accesso al salone della villa.

Sulla parete laterale esterna dell'oratorio si nota una semicolonna con capitello che, assieme a resti di basamenti quadrati ancora visibili sul terreno all'interno della corte, ci testimonia l'esistenza di un profondo porticato con copertura a spiovente.

La sistemazione settecentesca ha probabilmente interessato anche il brolo padronale che si sviluppa subito dietro la nuova ala: aiuole, alberi da frutto e pini sono delimitati da un muretto di pietre a secco che li divide dai campi coltivati a vite. Appena al di là dell'androne sotto la loggia ci sono due costruzioni in muratura che conservano rispettivamente una grossa macina da torchio per l'oliva e un camino, forse usato per scaldare l'acqua per il frantoio.

Dall'Ottocento ai giorni nostri

Dal 1809 la villa non appartiene piú ai Montanari: tutti i beni di Bure sono loro pignorati dal demanio pubblico per i debiti contratti con i monasteri veronesi di Santa Teresa e di San Salvaro²¹. Unica eccezione è costituita da alcuni appezzamenti contigui alla chiesa di San Michele²²; in un documento poco piú tardo

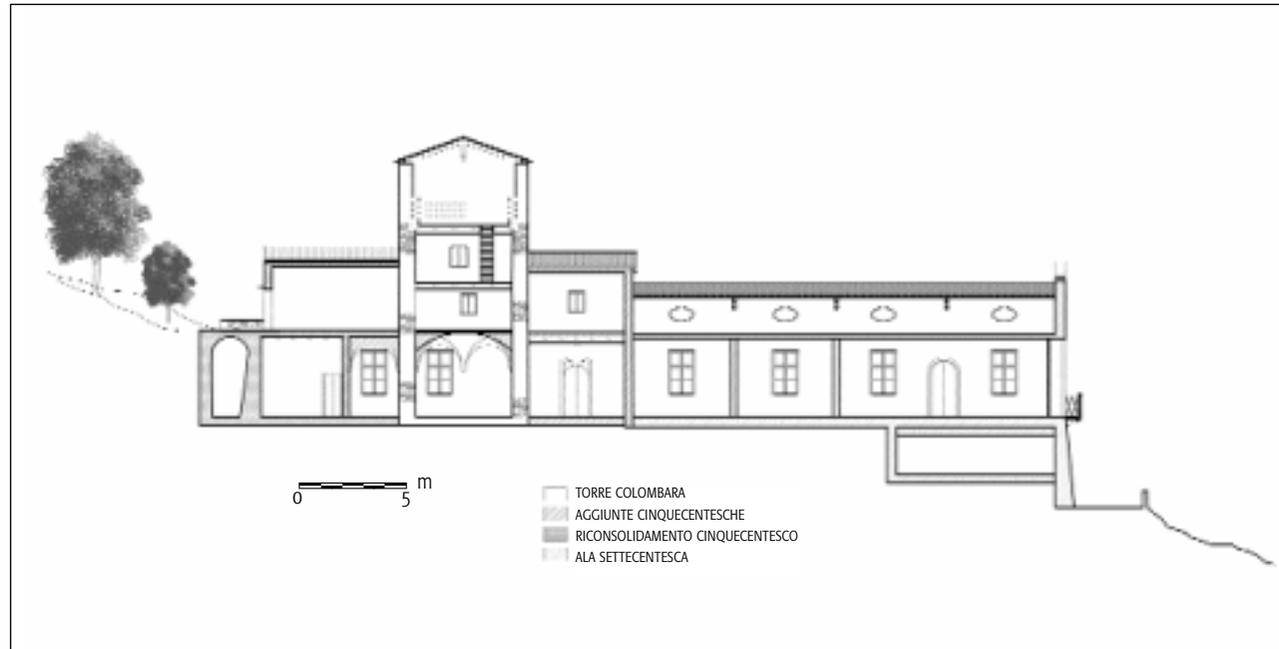
si trova confermata l'antica funzione di giuspatronato della nobile famiglia sull'oratorio²³.

Qualche decennio piú tardi il nuovo proprietario della villa risulta essere Francesco Giuseppe Bonamico²⁴. Molto probabilmente si devono proprio a lui alcune modifiche atte a conferire una certa unitá formale al complesso padronale, soprattutto dal punto di vista estetico, attuate attraverso un importante intervento pittorico. L'intervento, che spazia dal gusto neogotico al neorinascimentale, interessa soprattutto la facciata dell'edificio con la loggia: un finto cornicione marcapiano, bugne e archi disegnati attorno alla loggia e sotto alla linea di gronda un motivo decorativo a dentelli. Anche sulla torre compaiono archi ogivali e finte finestre con la stessa forma. Nel prospetto ester-

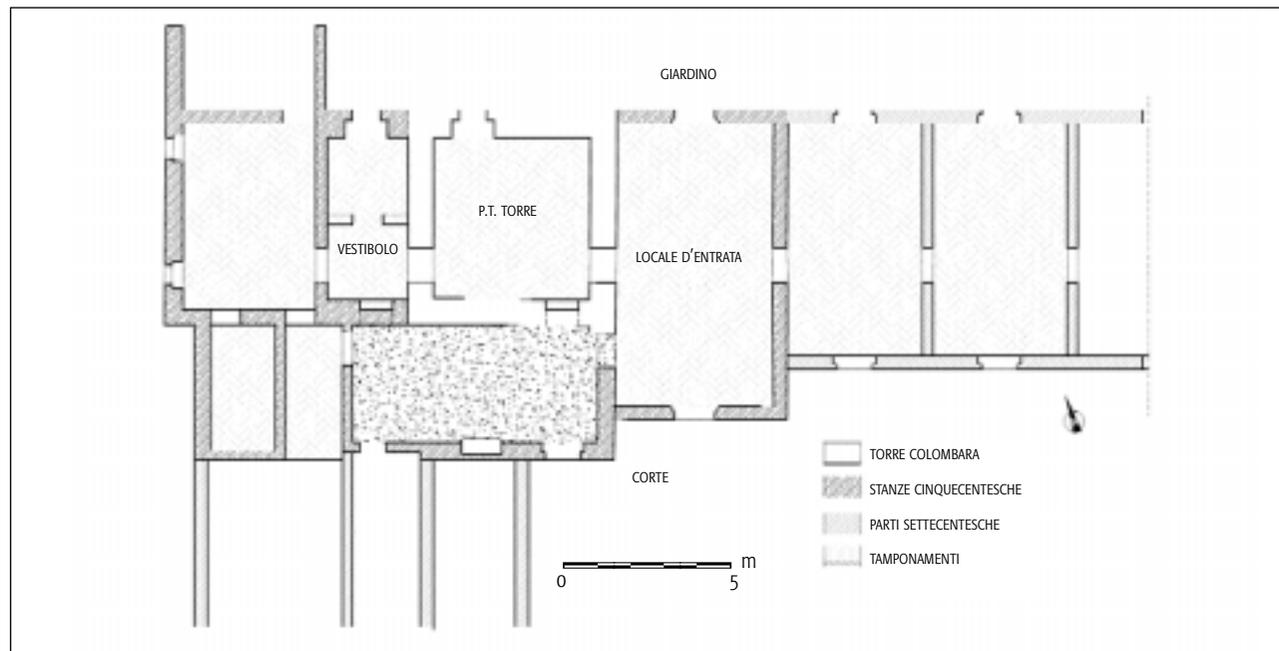
no degli edifici rivolti a valle, il balcone del salone viene riproposto pittoricamente sul muro della chiesetta, sfruttando le finestrelle lunettate esistenti. L'uso della "graffiatura" dell'intonaco e di elementi architettonici di gusto neogotico colloca l'intervento negli anni successivi al 1860²⁵, allo stesso periodo si possono attribuire anche gli affreschi del salone.

Nel secolo successivo la villa non sembra avere subito modifiche sostanziali: di proprietà della famiglia Arduini, viene acquistata nel 2006 dalla famiglia Nicolis di Bure.

La campagna fotografica è stata realizzata da Davide Simonetto. Altre foto sono dell'archivio del Centro di Documentazione per la Storia della Valpolicella. Si ringrazia l'architetto Saverio Antonini per la collaborazione alle tavole 1 e 2.



Tav. 1. Villa Montanari.
Sezione est-ovest
degli edifici padronali.



Tav. 2. Villa Montanari.
Pianta dei locali
del pianoterra annessi
alla torre.

NOTE

Sigle

AEP	=	Antichi Estimi Provvisori
ASCDVr	=	Archivio Storico della Curia e Diocesi di Verona
ASVe	=	Archivio di Stato di Venezia
ASVr	=	Archivio di Stato di Verona
CA	=	Catasto Austriaco
ND	=	Notai Defunti
PBI	=	Provveditorato ai Beni Inculti
UR	=	Ufficio del Registro
UR T	=	Ufficio del Registro, Testamenti

1 G.M. VARANINI, *La Valpolicella dal Duecento al Quattrocento*, Verona 1985, p. 144-145.

2 ASVr, UR, reg. 158, cc. 2093-2094: «medietatem pro indiviso infrascriptum pertinentiam videlicet unius petie terre casaliive cum domo murata, coppata et solarata et travezata cum una turri et pluribus clusis domorum cum torculo et pesarolo, cum tribus curtivis et una cisterna et uno ortulo murato, et cum brolo circha duodecim campos, cum vineis olivis et uno prato, et aliis arboribus fructiferis et non fructiferis circumcircha iacentem in villa de Buris in ora ubi dicitur Canees cui coheret de tribus partibus via communis de altera eredes quondam domini Pantaleonis Albertis et nunc dictus Paulus Zeno in parte et in parte via communis».

3 ASVr, UR T, m. 117, n. 34.

4 *Riforma pretridentina della diocesi di Verona. Visite pastorali del vescovo G.M. Giberti 1525-1542*, a cura di A. Fasani, Vicenza 1989, III, p. 601.

5 ASVr, UR T, m. 106, n. 64.

6 LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, IV, 18: «Non è finito il destrier, ma naturale, ch'una giumenta generò d'un grifo: simile al padre avea la piuma e l'ale, li piedi anteriori, il capo e il grifo, in tutte l'altre membra pareva quale era la madre, e chiamasi ippogrifo».

7 LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, IV, 59-81.

8 Per questa indicazione devo ringraziare la disponibilità

di Pierpaolo Brugnoli, che ha confrontato gli affreschi di villa Montanari con alcuni coevi presenti in un palazzo situato in zona Santo Stefano a Verona. La datazione del ciclo di Bure si attesta attorno all'anno 1575.

9 A. CONFORTI CALCAGNI, *Bartolomeo Ridolfi*, in *Palladio e Verona*, a cura di P. Marini, Verona 1980, pp. 172-236, a p. 235. In particolare mi riferisco a un soffitto di palazzo Della Torre ora Dolci a Verona, la cui datazione si inserisce nel periodo compreso tra il 1553 e il 1558.

10 A riguardo vorrei citare l'atrio di villa Corner Piacentini a Sant'Andrea di Castel Franco Veneto, opera di Benedetto Caliari datata post 1564 e *L'allegoria dell'amor coniugale* di Paolo Veronese, eseguita tra il 1560 e il 1561 a villa Barbaro a Maser.

11 ASVe, PBI, b. 389, n. 94.

12 ASVr, AEP, reg. II, cc. 417-418 (a. 1653).

13 ASVr, UR T, m. 249, n. 305 (a. 1649).

14 ASVr, UR T, m. 261, n. 152 (a. 1661).

15 ASVe, PBI, b. 389, n. 94.

16 ASVr, AEP, reg. IV, cc. 677-680 (a. 1696).

17 ASVr, AEP, reg. IV, cc. 450-453 (a. 1745).

18 ASCDVr, Parrocchia di Sant'Ambrogio, *Miscellanea*, a. 1738.

19 G.F. VIVIANI, *Villa Becelli (Valdonesghe di Sopra-Rivoli)*, in *La villa nel Veronese*, a cura di G.F. Viviani, Verona 1975, pp. 366-368.

20 Informazione fornita dal restauratore Pierpaolo Cristani, il quale ravvisava similitudini con gli affreschi coevi di Palazzo Trezza a Verona.

21 ASVr, ND, b. 18830 (Notaio Maboni).

22 ASVe, Catasto Napoleonico, Sommarioni, n. 644 (a. 1814).

23 ASDVr, Parrocchia di Sant'Ambrogio, *Miscellanea*, 8 e 9 aprile 1819.

24 ASVr, CA, Sommarioni, b. 74 (a. 1843).

25 Informazione fornita dal restauratore Pierpaolo Cristani.