

VILLA NICHESOLA MOCENIGO  
A PONTON  
DI SANT'AMBROGIO

Al termine di una rapida divagazione sulle pitture delle ville veronesi, il marchese Scipione Maffei, nella sua *Verona Illustrata* del 1732, affermava che «per questo conto distinguesi sopra tutte la villa di Pontone già Nichesola, ora Mozeniga, perché coperta dentro, e fuori a fresco di chiaroscuri da Paolo Farinata, con dolci e graziose tinte, e con perfettissimi disegni»<sup>1</sup>.

Il sottile velo degli affreschi tardo-cinquecenteschi del Farinati, che avvolgevano la villa «dentro, e fuori» – come sottolinea il Maffei –, conferivano a questa dimora di Ponton un aspetto di magica illusione, capace di sedurre anche l'occhio critico ed esperto di questo straordinario personaggio della cultura illuministica, che nel campo dell'arte auspicava un recupero classicista contro l'imperante gusto barocco.

Ma cosa rappresentavano gli affreschi del Farinati (ora ridotti a mutile parvenze, se non irrimediabilmente cancellati) da attirare l'attenzione del Maffei? Nient'altro che un coerente completamento figurativo di un edificio strutturato secondo schemi spaziali alludenti ad una perduta classicità: attorno alle pareti della corte chiusa, il Maffei poteva osservare una schiera di imperatori romani, intervallati da un arioso, finto loggiato che incorniciava monumentali e classicheggianti statue dipinte.

Non va tuttavia sottaciuto che, quando Scipione Maffei formulava il suo pur motivato elogio, questa villa apparteneva al doge di Venezia Alvise Mocenigo III. Prima dei Mocenigo era stata dei Michiel, altri patrizi veneziani, dopo essere passata, tra il secondo e il quinto decennio del '600, nelle mani di alcuni alti prelati come Fausto Marogna, il vescovo di Scitia, Giacomo Benassuti e i padri di San Bernardino.

---

1. S. MAFFEI, *Verona Illustrata*, parte terza, Verona 1732, p. 285.



Fig. 1. *L'ingresso alla corte. Sullo sfondo il portico padronale* (foto R. Ronconi).

Questi prelati seguirono al dottor di legge, e poi canonico della Cattedrale, Cesare Nichesola, e al padre di questi, il giureconsulto Fabio. Alla volontà di promozione umanistica di questi Nichesola spetta la creazione di questa singolare villa, che in origine si presentava come un felice connubio di architettura e di pittura.

## 1. Fabio Nichesola

Fabio Nichesola fu una personalità rilevante nell'ambiente giuridico veronese. Dopo esser nato a Verona, intorno al 1533, fu avviato, giovanissimo, alla vita religiosa che tuttavia abbandonò ben presto, per intraprendere gli studi di legge a Padova dove conseguì la laurea. Tornato a Verona, sostenne innumerevoli incarichi pubblici (nel 1578, assieme ad altri oratori, rappresentò la sua città a Venezia dinnanzi al Consiglio dei Dieci per una vertenza sui beni comunali; nel 1582 fu impegnato in una controversia tra la città di Verona e il clero). Secondo il Maffei, Fabio divenne «legista riputato e scrisse Pareri»<sup>2</sup>.

La sua fama ebbe un particolare impulso dopo essere entrato, nel 1584, nel Collegio dei giudici e degli avvocati di Verona (in quello stesso anno fu avvocato dell'Università e sindaco della stessa nel 1586). Nell'ultimo decennio del secolo, Fabio assunse un ruolo di primo piano anche nella vita politica e amministrativa di Verona. Fu eletto quattro volte provveditore di Comune: nel 1592, nel 1594, nel 1596 e nel 1600. Si interessò anche di problemi legati al corso dell'Adige, per la cui regolazione fu eletto senatore, con Girolamo Verità, nel 1598<sup>3</sup>.

Il Nichesola abitava a Verona nella contrada dell'Isolo di Sotto, nella cui anagrafe compare per la prima volta nel 1570: trentaseienne, viveva con la moglie Anna, cinque figli (tra i quali il primogenito Cesare allora tredicenne), il fratello Alessandro (più vecchio di lui essendo nato nel 1522), un nipote e

2. *Ibidem*, parte seconda, p. 225.

3. Su Fabio Nichesola si vedano: G. DAL POZZO, *Collegi Veronensis Iudicum Advocatorum ...*, Verona 1653, pp. 23 7-238; S. MAFFEI, *Ragionamento sopra la regolazione dell'Adige*, Venezia 1719, p. 373; G.B. BIANCOLINI, *Supplemento alla Cronica di Pier Zagata*, Verona 1749, pp. 273 -274; C. BELVIGLIERI, *Storia di Verona e sua provincia*, Verona 1874, p. 583; C. FERRARI, *La campagna di Verona all'epoca veneziana*, Miscellanea Storia Veneta, IV, 1930, pp. 18, 27, 28, 31, 83, 100; L. PUPPI, *Paolo Farinati. Giornale 1573-1600*, Firenze 1968, pp. 147- 148; G. SANCASSANI, *La legge e le campagne: gli statuti cittadini, le nuove colture e gli interventi specifici*, in «Uomini e civiltà agraria nel territorio veronese», a cura di G. BORELLI, Verona 1982, p. 166; Archivio di Stato di Verona (d'ora in avanti: ASVr), *Camera Fiscale*, n. 898, Ex Actis Camere Fiscalis Verone anni 1582. Pro R.do Clero Verone contram Mag.am Civitatem Verone et territorium, c. 33rv. Sulla famiglia Nichesola, originaria dell'isola di Negroponte e ammessa a far parte del Consiglio Nobile di Verona dal 1406, si vedano: A. CARTOLARI, *Cenni sopra varie famiglie illustri di Verona*, Verona 1854, pp. 44-45; CARINELLI, *La Verità nel suo Centro Riconosciuta nelle Famiglie Nobili e Cittadine di Verona*, Ms. 2224 della Biblioteca Civica di Verona.

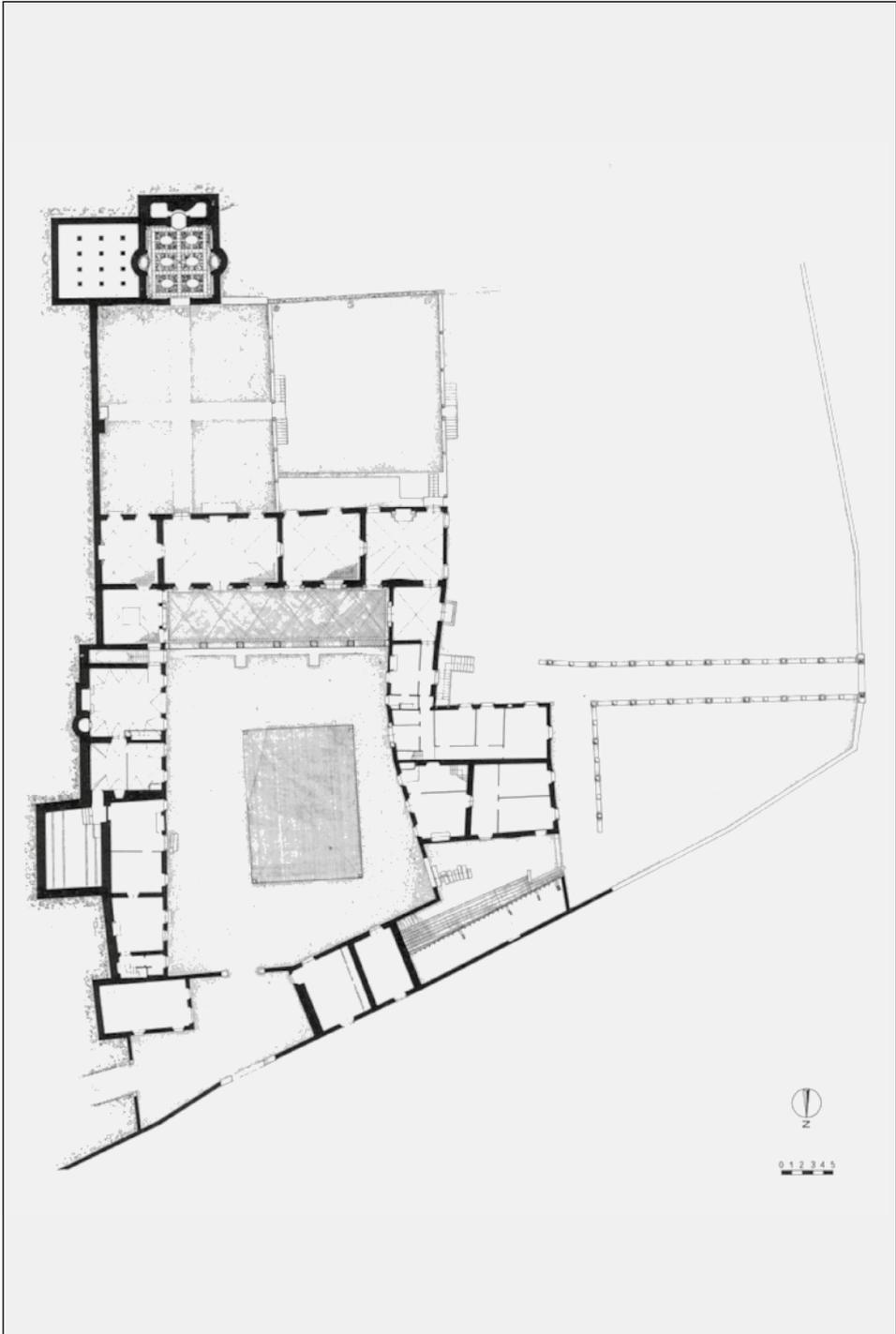


Fig. 2. *Pianta della villa* (rilievo di G. Arvedi, G. Conforti e G. Righetti).

tre servitori<sup>4</sup>. Nell'anagrafe successiva, del 1583, non è più registrato il fratello, né il nipote e i figli sono solamente tre, fra i quali Cesare, ventisettenne, già «dottor di legge»; ma la servitù era salita invece da tre a quattro persone<sup>5</sup>. E quattro servitori troviamo anche nel 1596, quando Fabio – che l'anagrafe registra sessantenne –, rimasto vedovo, viveva col solo figlio Cesare, quarantenne, divenuto canonico della Cattedrale<sup>6</sup>.

Nell'anagrafe del 1603 Fabio non compare; era morto nel 1600. Nella casa dell'Isolo di Sotto viveva il canonico Cesare col nipote ventenne Alessandro (suo futuro erede), figlio del dottor Giovanni Fratta, due domestiche e tre servitori<sup>7</sup>. Le rendite economiche di Fabio Nichesola (pari a trecento ducati annui nel 1584 e nel 1595) non erano certamente paragonabili a quelle dell'*élite* nobiliare veronese<sup>8</sup>. Né doveva essere particolarmente fastosa la sua residenza dell'Isolo di Sotto, situata in una zona tra le più esposte agli straripamenti dell'Adige. Tant'è che nell'ottobre 1584, il figlio Cesare, di ritorno da un soggiorno in campagna a Ponton, trovò la strada dell'Isolo allagata e raggiunse la propria abitazione con una barchetta<sup>9</sup>.

Nella costruzione della villa pontonese, Fabio Nichesola deve aver riposto le sue aspirazioni a coronare una brillante carriera professionale con segni esteriori di decoro, in grado di emulare le residenze di campagna del patriziato veronese. Tra questo patriziato e il pur reputato dottor di legge Fabio Nichesola esisteva comunque un divario sociale che era spesso fonte di umiliazioni. Ed è significativo, in proposito, l'atteggiamento avuto nei confronti di Fabio dal conte Federico Serego (proprietario di una villa alla Cucca per la quale era stato richiesto un progetto di Andrea Palladio).

Nel 1588, il Serego rivolse al Nichesola, suo avvocato, pesanti ed ingiustificate accuse riguardanti la sua condotta durante una causa, e sbrigativamente troncò ogni rapporto. Fabio, benché caduto «in così basso e sordido concetto», ebbe tuttavia l'ardire di scrivere al signor conte, a difesa della propria onestà professionale, una rispettosa lettera che il destinatario, indignato, postillò come priva di «ogni ragione, dovere et creanza»<sup>10</sup>.

4. ASVr, *Comune*, Anagrafi Isolo di Sotto, reg. 511, anno 1570.

5. *Ibidem*, reg. 514, anno 1583.

6. *Ibidem*, reg. 515, anno 1596.

7. *Ibidem*, reg. 516, anno 1603.

8. ASVr, *Antichi Estimi del Comune*, reg. 268, anno 1584, c. 496; reg. 269, anno 1595, c. 868; reg. 270, anno 1605, c. 767: nel 1584 e nel 1585 Fabio è allibrato per lire una e soldi dieci; nel 1605 il figlio Cesare è allibrato per lire una e soldi sedici (L. FRANZONI, *Le origini della raccolta epigrafica dell'Accademia Filarmonica*, in AA.VV., *L'Accademia Filarmonica di Verona e il suo teatro*, Verona 1982, p. 64).

9. Biblioteca Civica di Verona, (d'ora in avanti BCVR), *Serego Epistule*, b. 325, lettera di Cesare Nichesola al conte Federico Serego in data 29 ottobre 1584.

10. *Ibidem*, lettera di Fabio Nichesola al conte Federico Serego in data 2 maggio 1588.

Fig. 3. La campana bronzea, datata 1501, che si trovava sulla torretta delle prima residenza padronale.



## 2. Le origini della villa

Come spesso avvenne nella storia degli eventi costruttivi di una villa – in particolare tra quelle della Valpolicella<sup>11</sup> – villa Nichesola sorse dalla trasformazione di un sito sul quale preesistevano varie strutture edilizie, quasi un nucleo contradale che Fabio ereditò dai suoi avi. La presenza dei Nichesola a Ponton è documentata, infatti, fin dal 1389 quando un certo Agostin Nichesola acquistò, in questa località in riva all'Adige, una casa con terreno<sup>12</sup>.

Più avanti, nel 1455, Leonardo Nichesola comprò «una pezza di terra prativa e metà di casa in Ponton»<sup>13</sup>; e incrementò i suoi possedimenti fondiari con altre acquisizioni nel 1463, nel 1476 e nel 1477<sup>14</sup>.

È verosimile ritenere che questi primi insediamenti si trovassero sull'area dell'attuale villa: la quale rivela ancora oggi un aspetto frammentario, dovuto

11. G.M. VARANINI, *Problemi di storia economica della Valpolicella nel Cinquecento e primo Seicento*, in (a cura dello stesso autore) *La Valpolicella nella prima età moderna (1500c.-1600)*, Verona 1987, p. 115.

12. ASVr, *fondo Nichesola*, Registro 1321-1754, c. 10.

13. *Ibidem*, c. 10.

14. *Ibidem*, cc. 11-12.

Fig. 4. La torretta  
su cui era collocata  
la campana del 1501.



alla presenza di almeno tre unità edilizie precedenti l'intervento di Fabio<sup>15</sup>. Uno di questi nuclei primigeni occupa una parte del lato occidentale dell'attuale corte attorno alla quale si sviluppa la villa, ed è visibile dall'emergere della cuspide del tetto a due falde. Come dimostrano l'impianto planimetrico e i solai lignei, questo nucleo era un'abitazione rurale ed è sempre stato utilizzato come dimora del *gastaldo* o del fattore.

Una seconda casa contadina si trova sul lato opposto. Ad essa è affiancata, proseguendone l'allineamento e la scansione delle finestre, la prima residenza signorile, nella quale due locali al pianoterra (poi divenuti cucina e dispensa) sono coperti da eleganti volte a padiglione con vele a spicchi. La cronologia di questo edificio padronale, dalle semplici linee architettoniche, è attestata da una campana bronzea che si trovava su di una torretta quadrata situata sopra il tetto. Questa campana reca inciso l'anno 1501, una datazione che concorda con i caratteri stilistici dei bassi soffitti a volta del pianoterra. A ponente, infine, sul lato d'ingresso alla corte, esisteva un rustico (poi sopravvissuto da Fabio Nichesola) adibito a stalle.

15. Sull'analisi delle diverse fasi edificatorie della villa si veda la tesi di laurea (inedita) di G. ARVEDI e G. RIGHETTI, *Progetto di conservazione di villa ex-Nichesola a Ponton di Sant'Ambrogio di Valpolicella*, rel. prof. M. Dalla Costa, Ist. Univ. di Architettura di Venezia, a.a. 1985/86.

### 3. La trasformazione tardo-cinquecentesca

Nel 1539 è attestato a Ponton Tommaso Nichesola, prozio di Fabio e figlio di Giacomo che era cugino del vescovo Galesio Nichesola<sup>16</sup>; e intorno al 1525 risultavano possedere beni in Ponton anche i fratelli Agostino, Daniele e Gregorio; quest'ultimo era padre di Antonio da cui nacque Fabio<sup>17</sup>.

Il quale, invece, è documentato per la prima volta come proprietario di beni in riva all'Adige nel 1568, mentre era impegnato nella richiesta (non accolta dai provveditori sopra i Beni Inculti) di rendere irrigabili i suoi terreni situati sulla sponda del fiume opposta a Ponton<sup>18</sup>. (Per valorizzare le sue proprietà agrarie, Fabio Nichesola si adoperò anche in sede politica, come quando, nel 1580, in veste di rappresentante della Valpolicella, difese di fronte al capitano di Verona certe immunità fiscali per la campagna<sup>19</sup>).

Fabio intervenne nel complesso rustico-padronale di Ponton nell'ultimo quarto del '500. Da un documento del 1578 si può dedurre che a questa data non avesse ancora avuto inizio la trasformazione che portò alla forma attuale della villa. Questo documento riguarda un processo che i fratelli Alessandro e Fabio Nichesola intentarono contro due individui che si erano introdotti, nottetempo, nel loro brolo di Ponton, per rubarvi uva ed altri frutti<sup>20</sup>. Dai verbali compilati il 17 luglio 1578, a tre giorni dall'accaduto, si apprende che il brolo – di circa quindici campi, in cui si trovavano «varij fruttari ma in specie delle uve gentili che hora incominciano maturare» – non era ancora completamente recintato di muro, ma solamente – sostengono alcuni testimoni – «un pocho a longo la strada». Contigua al brolo vi era una «casa» padronale dove in quei giorni soggiornava Alessandro Nichesola, che ne era proprietario assieme al fratello Fabio.

Alessandro Nichesola risulta abitare col fratello a Verona, all'Isolo di Sotto, fin dal 1570; e dopo il 1578 di lui non si hanno più notizie. La sua assenza nell'anagrafe del 1583<sup>21</sup> fa presumere che nell'arco di questi anni sia decedu-

16. ASVr, *Camera Fiscale*, b. 119, c. 265v.

17. ASVr, *fondo Nichesola*, Registro 1321-1754, documento in data 26 marzo 1525.

18. Archivio di Stato di Venezia (d'ora in avanti: ASVe), *Provveditori sopra i Beni Inculti*, Processi, b. 64, fasc. 5, supplica di Fabio Nichesola ai provveditori sopra i Beni Inculti in data 23 settembre 1568; il 25 settembre i provveditori commisero ai periti Giacomo Dall'Abaco e Cristoforo Pontoni di compiere un sopralluogo (*ibidem*). Il Nichesola allegò alla supplica uno schizzo raffigurante e i suoi terreni (ASVe, Beni Inculti, Disegni, Processi, b. 64, d. 2).

19. L. PEZZOLO, *Istituzioni e amministrazione in Valpolicella nel Cinquecento e primo Seicento*, in G.M. VARANINI (a cura di), *La Valpolicella nella prima età moderna ...*, pp. 284-285.

20. ASVr, *Maleficio*, b. 17, anno 1678, Accusatio domini Alexandri Nichesele contra dominum Antonium Cobellum et Jacobum dictum Jacometto di Marcolinis de Pontono, 17 luglio 1578 (documento citato in G.M. VARANINI, *Problemi di storia economica ...*, p. 116.

21. Si veda nota 5.

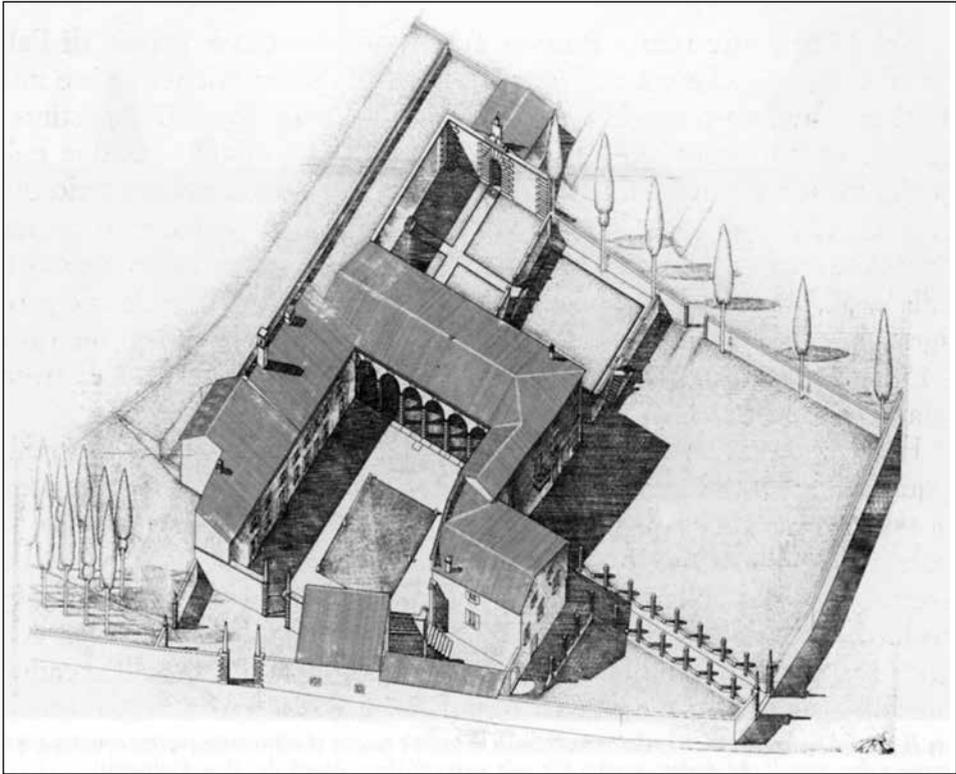


Fig. 5. Assonometria ricostruttiva (rispetto all'assetto attuale sono state omesse le parti aggiunte in quest'ultimo secolo: quelle a sinistra del cortiletto d'ingresso e la sopraelevazione di una torretta sulla sinistra del lato porticato; è stata invece ricostruita graficamente l'ala di destra, ora demolita, della facciata della grotta sul giardino).

to, lasciando a Fabio la dimora padronale di Ponton. Ma questa abitazione è da identificare con l'edificio del 1501 e non con la villa attuale: a Fabio, infatti, secondo quanto attesta l'iscrizione latina posta sui pilastri dell'ingresso verso l'Adige – FAB NICHES (a sinistra) I C VILLA (a destra), abbreviazione di «Fabii Nicosolae Iuris Consulti villa» (villa del giureconsulto Fabio Nicosola) –, va attribuita la trasformazione che portò alla forma odierna della villa. Una trasformazione, quindi, che dovrebbe avere avuto inizio dopo la morte del fratello. E certamente ebbe parte non irrilevante sulle decisioni da prendere anche il figlio Cesare, dottor di legge, che ben presto diverrà l'artefice dell'erudita ornamentazione della villa.

Nella nuova sistemazione architettonica, gli edifici preesistenti vennero inglobati nel disegno unitario di una corte quadrangolare. Il portale d'ingresso alla corte è situato sulla strada che scende verso l'Adige. Di fronte ad esso,



Fig. 6. *Il portico padronale. Tra i pilastri rastremati di ordine rustico si affacciano quattro finestre contornate da bugne e due portali che danno accesso alle sale signorili* (foto Amici dei Beni Culturali).

a guisa di fondale architettonico, venne costruito il nuovo corpo signorile. Un edificio aperto da un portico di sei arcate e disposto a chiudere il lato sud della corte, raccordandosi con gli edifici preesistenti: a destra con la casa contadina e, a sinistra, con la precedente dimora padronale, la cui cornice di gronda è ripresa dal nuovo porticato e fatta proseguire sul lato di destra creando una sovrastruttura di facciata che maschera, parzialmente, le preesistenze. Il profilo basso e uniforme dei fabbricati che racchiudono la corte è rotto solo sul lato d'ingresso, dove il vecchio edificio rustico, rialzato fino all'altezza degli altri lati, si aggancia a dei raccordi murari più bassi. (La sopraelevazione a sinistra del lato porticato risale al terzo decennio del '900 e l'irregolarità geometrica della corte è dovuta al condizionamento delle strutture residue dal passato).

Le ampie arcate del portico padronale riassumono l'intero prospetto del nuovo fabbricato e introducono all'interno della corte un netto cambio di scala destinato, per lo slancio verticale dei pilastri, a contrastare il prevalente



Fig. 7. Il lato di ingresso alla corte. Al centro l'edificio rustico rialzato nella trasformazione promossa da Fabio Nichesola e poi affrescato da Paolo Farinati (foto Amici dei Beni Culturali).

orizzontalismo dell'insieme e ad inserire una variazione dirompente all'architettura semplice e priva di risalto degli altri lati<sup>22</sup>. Anche all'interno del nuovo corpo signorile, la spazialità è più dilatata e si sviluppa ad un solo piano, anziché a due come nelle ali, così da consentire una maggiore altezza dei vani.

La mancanza di un corpo emergente in altezza allontana l'impianto spaziale della corte da ogni riferimento alla tradizione delle ville venete, nelle quali l'edificio padronale, più in alto e posto al centro, dirama simmetricamente le basse ali di servizio o rustiche, concorrendo a creare una struttura architettonica il cui carattere piramidale rispecchia le gerarchie sociali interne al microcosmo della villa. All'impianto veneto villa Nichesola sostituisce un organismo imperniato su una progressione lineare di spazi connessi. Da un

22. La copertura del portico era formata da volte a crociera di canniccio intonacato, crollate per eventi bellici nel 1944. Il crollo ha messo in luce tracce di una cornice perimetrale in muratura che contornava un precedente soffitto piano, forse in travi lignee. Nel 1944 crollò anche una parte della volta della sala delle Dee.



Fig. 8. *Il lato di sinistra (est) della corte. A destra la prima dimora signorile dei Niclesola sormontata da una torretta sulla quale si trovava una campana bronzea* (foto Amici dei Beni Culturali).

cortiletto d'ingresso ha inizio un percorso assiale che attraversa, in successione, la corte, il portico padronale, le sale interne, il giardino e, infine, una grotta artificiale. Il cortiletto – come un antico vestibolo – si apre sulla strada e immette nella corte tramite due portali disposti l'uno di seguito all'altro e costituiti da pilastri in bugnato rustico sormontati da guglie, sulla cui punta piramidale poggia una piccola sfera. Un terzo portale, a sinistra, precede un viale di cipressi che sale verso il brolo della villa completamente recintato.

In fondo alla corte, le ariose arcate che traforano il nuovo edificio padronale, anziché opporre una barriera alla penetrazione visiva e spaziale, invitano a proseguire all'interno, lungo la stessa sequenza di spazi. Queste sei arcate, rese più snelle dalla ghiera liscia interrotta da una serraglia a tre concii, sono sorrette da pilastri bugnati di ordine rustico, il cui verticalismo è accentuato dalla rastremazione verso l'alto.

Il portico è infittito da altre sei aperture: quattro finestre, incorniciate da bozze rustiche a dente di sega, alternate a due analoghi portali; ed altri



Fig. 9. Il lato di destra (ovest) della corte. Sulla destra emerge la cuspide del tetto di un fabbricato rurale preesistente alla sistemazione operata da Fabio Nichesola (foto Amici dei Beni Culturali).

due ingressi si aprono sulle testate del portico a completamento di una serie indifferenziata di aperture (manca un ingresso gerarchicamente preminente), tesa a favorire il fluire continuo degli spazi tra interno ed esterno. Lo spazio interno, anziché impennarsi su una sala centrale da cui si diramano quelle laterali (come nella tradizione veneta), si dipana nell'infilata prospettiva di quattro sale che, aprendosi da un lato sul portico e dall'altro sul giardino, formano un diaframma semitrasparente posto a filtrare le relazioni spaziali e visive tra la corte e il giardino.

Questo intreccio di relazioni ottiche, anziché trascorrere verso la natura esterna, rimane circoscritto entro prefissate misure spaziali, secondo un modello di villa che al dialogo aperto e trasparente con la campagna circostante – come nelle ville palladiane – preferisce l'isolamento in un proprio e appartato universo artificiale. E pure il sito sul quale la villa sorge, eclissata a mezza costa del pendio che degrada verso il letto dell'Adige, accentua le sue caratteristiche di nascosto esilio.

#### 4. Il giardino

Nell'universo artificiale di villa Nicesola, il dialogo tra ambiente costruito e natura ripercorre schemi spaziali e figurativi tipici del Manierismo cinquecentesco: l'opera architettonica si mescola con la natura nell'adozione dell'ordine rustico che è «mistura di opera naturale e opera umana» (SERLIO) e la natura stessa diviene artificio nell'architettonica sistemazione del giardino.

Questo giardino rivela subito la sua vocazione alla separatezza, celandosi dietro le sale signorili che lo rendono accessibile ai soli proprietari. La natura è qui costretta a soccombere di fronte all'artificiosa trasformazione del declivio naturale in piani degradanti. Due terrazze quadrate, collegate da rampe a gradini, sono rinserrate da setti murari che il volume architettonico della villa proietta all'esterno, isolando il giardino dalla campagna limitrofa, dal brolo soprastante e dal piano sottostante, dove un vialetto a pilastri ed archetti rovesci conduce all'ingresso verso l'Adige.

La terrazza più alta assume quasi l'aspetto di un giardino segreto. È chiusa su tre lati: sul primo, dal fabbricato padronale, sulla parte opposta, da una quinta architettonica su cui si apre una grotta artificiale e, sul terzo lato, da un alto muro oltre il quale si trova il brolo. Il muro di facciata della grotta proseguiva all'esterno diramando un setto murario (ora demolito) che, completando la chiusura di questo lato del giardino (per cui l'ingresso della grotta veniva a trovarsi al centro del prospetto), veniva a creare una finta facciata d'illusoria consistenza volumetrica. La finzione, quindi, si sostituiva alla realtà, intrecciando con essa una sottile dialettica che sarà ripresa, sul lato opposto del giardino, dagli affreschi del Farinati.

Ma l'apice di un'estraneazione dal reale sconfinante nel misterioso e, insieme, la punta più alta dell'ibridazione di arte e natura sono raggiunti nella grotta. All'epoca dei Nicesola, tuttavia, questo antro artificiale doveva presentarsi in forme diverse dalle attuali. Nel '700 fu rimaneggiato da un «Mocenigo, Patrizio Veneto»<sup>23</sup>, che vi portò il gusto raffinato ed elegante dell'Arcadia. Questo patrizio veneziano rifecce il pavimento e l'addobbo naturalistico delle pareti, facendo arrivare marmi da Carrara ed altri materiali lapidei della Francia; e «alla francese» – secondo lo stile più sfarzoso d'Europa che il Mocenigo, ambasciatore presso le maggiori corti europee, ben conosceva – sono anche le elaborate volute delle parti a mosaico che decorano il pavimento. Sulle pareti, le rocce spugnose si diramano a raggiera da una grande stalattite pendente dalla sommità della volta. Negli spazi liberi s'intravedono appena i resti di quelli che dovevano essere fantastici paesaggi rupestri, popolati di

23. Si veda nota 98.



Fig. 10. *Veduta del giardino a terrazze.*

Ninfe ed altri esseri mitologici. Come in un immaginario ambiente acquatico, il vano interno è scavato da profonde nicchie in cui l'acqua piovana (un tempo incanalata dentro la grotta e raccolta in vasche di marmo) s'ingorgava nella materia calcarea e scorreva sulla superficie concava delle conchiglie incastonate tra le rocce.

Al veneziano Mocenigo è da attribuire anche l'erezione del coronamento della facciata, costituito da una torretta dalla base espansa in linee curve e spezzate (ora solo parzialmente visibili). In sommità, una bandierina segnamento con l'effigie di San Marco attesta la profonda dedizione di questo casato dogale alla repubblica di Venezia.

La grotta dei Nichesola doveva presentare un aspetto più semplice e modesto, con incrostazioni ottenute con materiali più poveri ed intonaci scabri; e il pavimento (ancora esistente in alcuni punti sotto l'attuale) era in cotto. Probabilmente, sono da assegnare alla primitiva grotta gli affreschi, attribuibili alla mano del Farinati: ad essi era affidata la mimesi naturalistica nel passaggio metamorfico dallo spazio reale a quello dipinto.

In villa Nichesola il giardino non è cornice scenica sulla quale l'edificio si adagia (come nelle ville palladiane), né semplice spazio accessorio alla casa dominicale; esso si dispiega, invece, in equilibrato rapporto spaziale con le strutture architettoniche, di cui è emanazione, lungo direttrici determinate dalla misura del fronte padronale prospiciente.

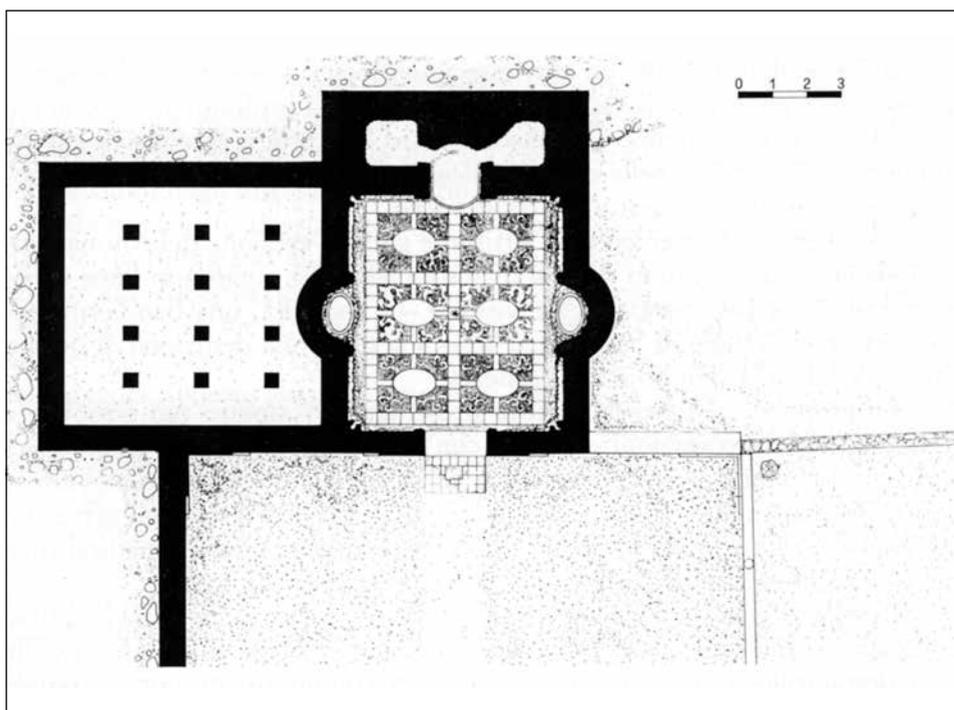


Fig. 11 (in alto). *La grotta del giardino. è visibile l'interruzione dell'ala di destra che completava la facciata.*  
Fig. 12 (in basso). *Pianta della grotta (rilievo di G. Conforti e G. Righetti).*

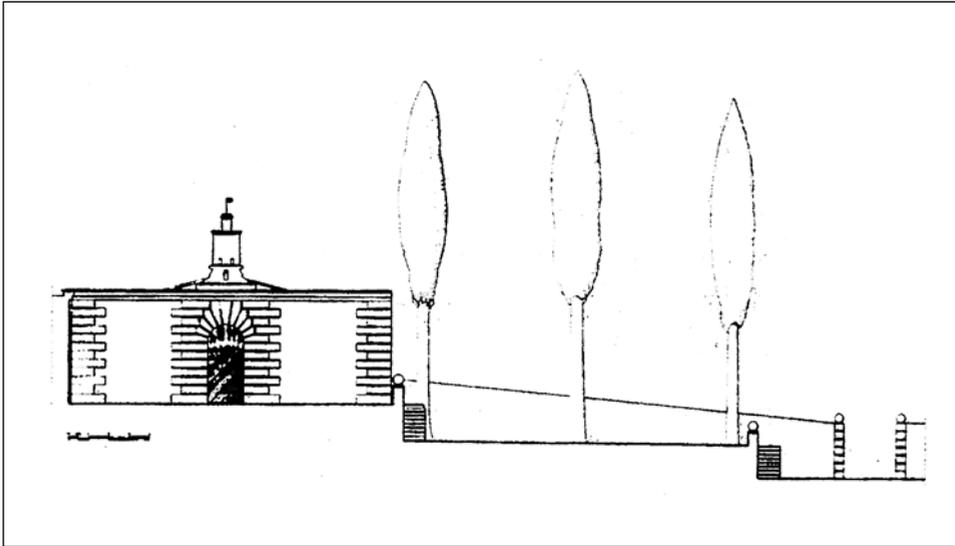


Fig. 13. Ricostruzione grafica della facciata della grotta, ora mancante dell'ala di destra.

Un rapporto analogo tra architettura e giardino si riscontra in villa Della Torre a Fumane (già terminata nel 1561) e sia in questa che in villa Nichesola lo spazio esterno si struttura secondo un modello – il giardino a terrazze con grotta artificiale – di derivazione toscano-romana.

Ma il giardino di villa Nichesola è, nel Veronese, l'ultimo esempio di giardino sottoposto a misura e regola rinascimentali. Già nella contemporanea residenza suburbana di Agostino Giusti – che pure rivela molte affinità con villa Nichesola – si avverte un nuovo orientamento; il giardino, per dispiegamento dimensionale e per forza espressiva, rompe il precedente equilibrio ed approda ad un completo ribaltamento degli originari rapporti: non più il giardino, ma l'edificio padronale è ora una sorta di appendice, mentre gli spazi verdi 'sfondano' la misura rinascimentale, dilatando visuali che aprono la via all'illusionismo barocco. In questa tendenza s'inseriscono anche altri giardini che giungono a compimento tra il Cinque e il Seicento: quello di villa Verità a San Pietro di Lavagno e quello di Agostino del Bene (poi Scopoli) ad Avesa<sup>24</sup>.

24. Per questi giardini si veda A. CONFORTI CALCAGNI, *Giardini di città e di villa: dalla simbologia medioevale alla razionalità illuministica*, in P. BRUGNOLI e A. SANDRINI (a cura di), *L'Architettura a Verona nell'età della Serenissima (sec. XV-sec. XVIII)*, vol. I, Verona 1988, pp. 380-382; e su quello della villa Nichesola: *ibidem*, pp. 377-378; M. AZZI VISENTINI, scheda *Villa Nichesola. Ponton*, in (a cura della stessa autrice) *Il giardino veneto*, Milano 1988, pp. 120-122; L. PUPPI, *L'ambiente, il paesaggio e il territorio*, in *Storia dell'arte italiana*, (ed. Einaudi) vol. 4°, Torino 1980, p. 93.

## 5. Il richiamo alla Classicità

La vocazione di villa Nichesola a divenire un artificioso microcosmo è preannunciata da una singolare iscrizione incisa sul portale d'ingresso della corte, verso la strada. In caratteri greci vi si legge il seguente saluto all'ospite: ΧΑΙΡΕ Η ΦΙΛΗΤΗ (a sinistra) ΑΣΠΙΖΟΜΑΙ (a destra) (Salve. Io, l'Oblio, ti accolgo). Non è solamente l'introduzione ad un luogo inteso come rifugio consolatorio nella quiete agreste – secondo l'ottica delle ville umanistiche –; questa frase sembra un invito a dimenticare tutto ciò che si trova all'esterno della villa, per lasciarsi condurre all'interno con la mente libera di chi si accinge ad intraprendere un percorso iniziatico. È inoltre evidente che questo percorso iniziatico dovrà condurre a riscoprire e a rivivere l'atmosfera perduta dell'antichità classica. Alla figuratività classica, infatti, sono ispirate le quinte architettoniche dipinte dal Farinati sulle pareti esterne, e lo schema tipologico adottato nella sistemazione cinquecentesca – la corte quadrata con l'*enfilade* delle stanze e il giardino retrostante –, lungi dall'essere casuale, allude anch'esso a modelli classici: alla successione di spazi voltati degli ambienti termali e alle antiche ville romane di età repubblicana, tramandateci dalle descrizioni di Vitruvio e di Plinio, e superstiti in alcuni esempi come la villa dei Russi presso Ravenna.

L'intento di riproporre tipologie classiche non era nuovo nel Veronese e, in particolare, nelle ville della Valpolicella. Probabilmente affonda le sue radici nel mito della romanità che a Verona – la città più ricca di reperti romani nell'Italia settentrionale – era vivissimo nel corso del '500, come attestano gli studi archeologici di Torello Saraina e di Giovanni Caroto, editi nel 1540. Lo stesso Palladio, nel progettare la villa dei Serego a Santa Sofia di Pedemonte (rimasta, com'è noto, incompleta), si proponeva di modellare la costruzione sull'esempio delle dimore dell'antichità a peristilio, in ideale continuità con i resti romani che si trovavano nella zona.

Ma l'esempio più eclatante, nel Veronese, di filologica riproposizione di una residenza classica è quello della già citata villa Della Torre a Fumane, non lontano da Ponton. In questa villa, la ricostruzione di un peristilio classico, fedele al dettato vitruviano<sup>25</sup>, è associata, in contrapposizione dialettica, all'esibizione di bizzarre trasgressioni linguistiche alla regola, autorizzate da un nuovo atteggiamento di caustica ironia verso l'antico. Questo atteggiamento, che ha origine nel Manierismo tosco-romano, è stato introdotto nell'Italia settentrionale dalle sperimentazioni di Giulio Romano a Mantova, nel palazzo de Te, anch'esso impostato su uno schema vitruviano: la pianta quadrata, con la successione delle sale al piano-

25. A. SANDRINI, scheda *Villa Della Torre a Fumane*, in G.M. VARANINI (a cura di), *La Valpolicella nella prima età moderna ...*, pp. 130-136.



Fig. 14. *Particolare degli affreschi del Farinati sulla facciata verso il giardino* (foto Amici dei Beni Culturali).

terra, e il giardino nel retro. Ma il palazzo del Te e villa Della Torre appartengono ad una stagione, ormai trascorsa, del primo Manierismo eversivo ed anticlassico. In villa Nichesola, invece, la riproposta di uno schema desunto dall'antichità non si caratterizza per manieristiche licenze, né aspira ad una restituzione filologica, piuttosto mira a creare un ambiente in cui delle dimore classiche riviva una tardiva eco letteraria, ottenuta con immagini fortemente allusive e capaci di suscitare un'atmosfera satura di erudizione e di classico vagheggiamento.

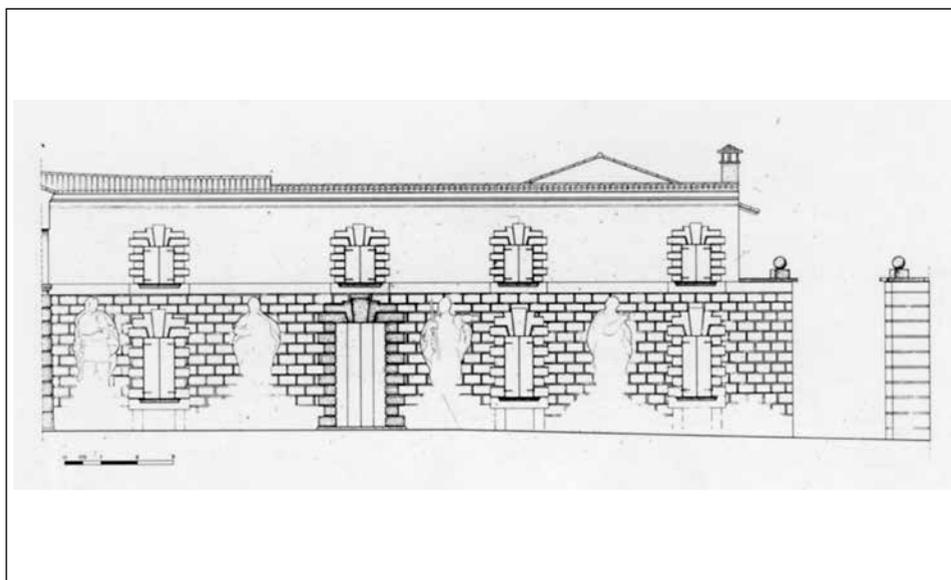


Fig. 15. Ricostruzione grafica degli affreschi del Farinati raffiguranti quattro imperatori romani su fondo in bugnato; lato ovest della corte (G. Conforti, L. Rivetti).

## 6. Gli affreschi di Paolo Farinati

Una tale rievocazione classicista era affidata, e non poteva essere altrimenti, ad un singolare 'impasto' di architettura e di pittura. Spettò a Paolo Farinati il compito di riconfigurare gli spazi della villa con l'artificio illusivo della pittura a fresco e attingendo dal repertorio figurativo dell'antichità romana; ma l'esito di una tale operazione sarà quello di giungere ad una sorta di antichità visionaria, esaltata dal carattere epidermico e di effimera parvenza dell'opera pittorica. Benché gli affreschi esterni del Farinati siano in gran parte perduti, è possibile ricostruirne alcune parti significative. Sull'ala a destra dell'ingresso della corte, il Farinati dipinse un paramento bugnato, raccordato ai pilastri del portico, sul quale si stagliano quattro statue monocrome (color ocre), raffiguranti imperatori romani<sup>26</sup>; e altrettanto fece sulla parete opposta della corte.

26. Sull'identificazione dei soggetti di queste pitture murali sta svolgendo un'accurata ricerca l'associazione «Amici dei Beni Culturali» di Verona e, in particolare, Luigi Rivetti. Per gli affreschi delle sale interne la medesima associazione ha promosso un'analoga indagine i cui esiti parziali sono rilevabili nelle schede di A. FIOCCO, M. MENEGHELLI e L. RIVETTI, in G.M. VARANINI (a cura di), *La Valpolicella nella prima età moderna ...*, pp. 72-84; nel medesimo volume si veda anche F. PIETROPOLI, scheda *Villa Nicesola a Ponton: la decorazione pittorica*, pp. 70-71.

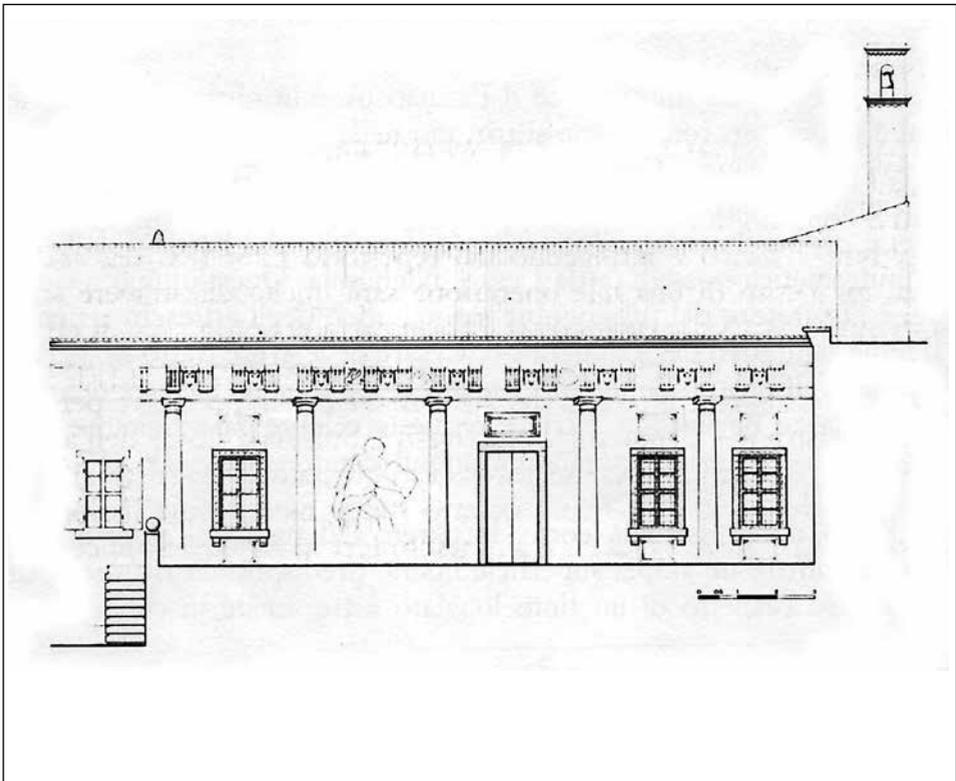
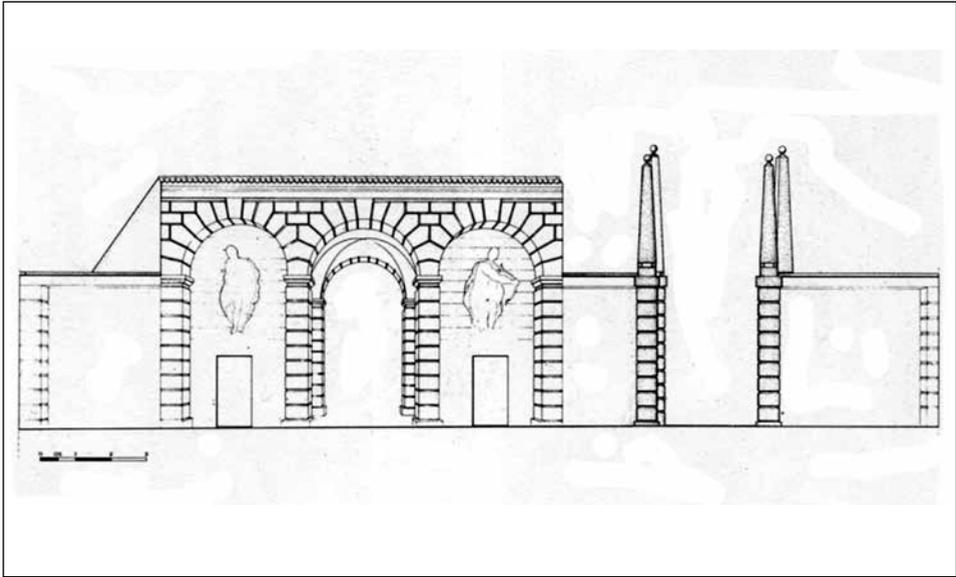


Fig. 16 (in alto). Ricostruzione grafica degli affreschi del Farinati; lato di ingresso della corte (L. Rivetti).

Fig. 17 (in basso). Ricostruzione grafica degli affreschi del Farinati sulla facciata verso il giardino (G. Conforti, L. Rivetti).



Figg. 18 e 19. P. Farinati, *Diana e Cerere*, affreschi nella sala delle Dee (foto Amici dei Beni Culturali).

È in questa villa dunque che il Farinati pose in pittura quella serie di disegni d'imperatori romani che si trovano nelle raccolte di Windsor e dell'Ashmolean Museum<sup>27</sup>. Come ha dimostrato il Parker<sup>28</sup>, questi disegni, per la posizione e i volti delle figure, rivelano un accurato studio delle monete antiche; e probabilmente tali conoscenze derivarono al Farinati dalla collezione numismatica posseduta da Cesare Nichesola. Quest'ultimo, evidentemente, è l'ispiratore del programma iconografico degli affreschi farinatiani. Per il tema figurativo degli imperatori, Cesare deve avere tratto suggerimento dalla serie di busti d'imperatori romani collocati sulla facciata del sanmicheliano palazzo Bevilacqua; e come in questo celebre palazzo anche in villa Nichesola tali figurazioni preannunciano il carattere museale che Cesare diede alla villa.

Sul lato d'ingresso alla corte, la parete del rustico – appositamente rialzata per offrire un'ampia superficie libera, predisposta a ricevere l'affresco – assunse l'aspetto di un finto loggiato a tre arcate in conci bugnati: dove al limite fisico

27. *Disegni veronesi del Cinquecento*, Catalogo della mostra a cura di T. MULLALY, Vicenza 1971, p. 44; A.E. POPHAM - J. WILDE, *The Italian drawings of the XV and XVI Centuries in the collection of H.M. the K. at Windsor Castle*, London 1949, n. 299 e ss.; K.T. PARKER, *Catalogue of the Collection of Drawings in the Ashmolean Museum*, II, The Italian Schools, Oxford 1956, n. 222.

28. K.T. PARKER, *Catalogue of the Collection ...*, n. 222.



Fig. 20 (in alto). *P. Farinati, (a sinistra) La fuga di Enea e Anchise da Troia, (nel sopraporta) Giano bifronte, (a destra) La virtù (Minerva) che uccide il Vizio, affreschi nella sala Verde* (foto Amici dei Beni Culturali).

Fig. 21 (in basso). *P. Farinati, (da sinistra) Apollo e Diana e trofei bellici, affreschi nella sala Verde* (foto Amici dei Beni Culturali).

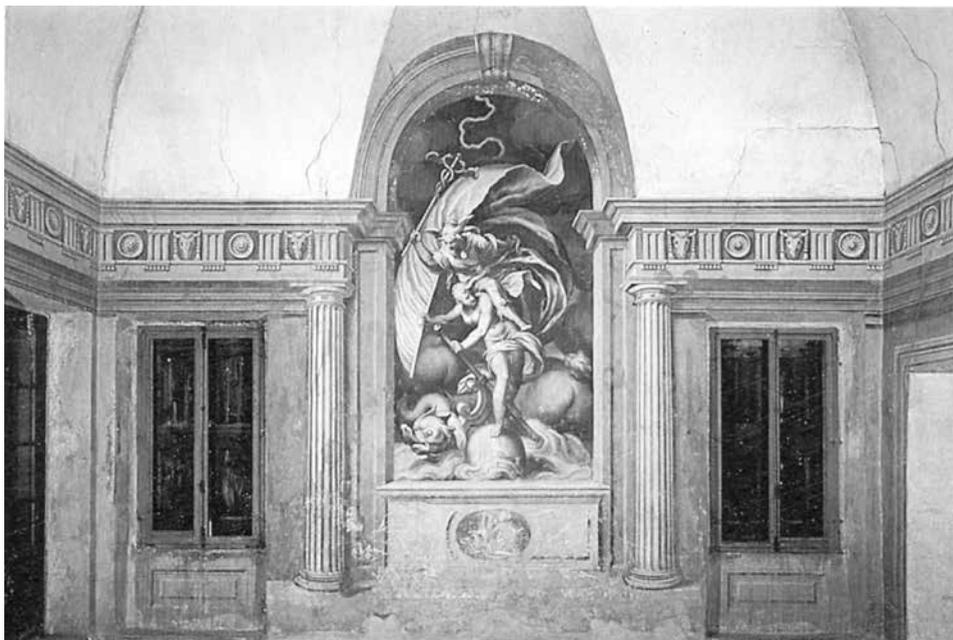


Fig. 22. P. Farinati, *allegoria con Mercurio e la Fortuna sulle acque*, sala Rossa (foto Amici dei Beni Culturali).

della quinta muraria si sostituisce, come in un grande fondale scenico, l'immagine rispecchiata del portico situato sul lato opposto della corte. Sotto le arcate laterali campeggiano altre due monumentali statue di colore viola.

Agli affreschi esterni era affidato anche il compito di armonizzare l'immagine architettonica della corte. Così, ai lati del portico signorile, le finestre del pianoterra erano contornate da un finto bugnato, a bozze alternate a dente di sega, ad imitazione delle finestre del portico; e nel trapasso dalla realtà architettonica al dominio assoluto della finzione pittorica non venivano risparmiati nemmeno gli stipiti delle finestre, la cui forma, semplice e disadorna, era totalmente mascherata dall'intonaco dipinto che li ricopriva. Ma nel portico padronale, la mimesi tra pittura e architettura s'inverte: nei pilastri rastremati, la sovrapposizione dei conci a tronco di piramide accelera illusionisticamente lo scorcio verso l'alto, trasponendo dalla pittura all'architettura l'effetto illusionistico delle colonne viste da 'sotto in su'.

Sulla facciata rivolta al giardino, di fronte alla grotta, il Farinati abbandonò le membrature in bugnato rustico e con un netto cambio di registro lessicale compose una quinta pittorica intelaiata da una raffinata trabeazione classica, di ordine dorico, sostenuta da colonne scanalate. Tra due di queste colonne compare una grandiosa figura virile (in terretta verde su fondo giallo) in atto di sorreg-



Fig. 23. P. Farinati e figli, *allegoria con l'Estate (al centro) tra Pomona e Cerere, sala Rossa* (foto Amici dei Beni Culturali).

gere un libro aperto o una lapide: una figurazione che è senz'altro da mettere in relazione con l'arredo epigrafico del giardino voluto da Cesare Nichesola.

Il tema della statua – tipico di una classicità stereotipa – ricorre anche nell'interno della villa. Qui il Farinati dipinse tre delle quattro sale disposte in infilata prospettica: ed è probabile che in queste stanze – che custodirono parte del materiale antiquario raccolto da Cesare – la statua dipinta volesse surrogare, con l'illusionismo pittorico, una galleria di statue antiche.

Queste sale sono dipinte con una partizione architettonica esemplata sul modello degli antichi peristili. Tra le colonne si affacciano finte statue e riquadri con allegorie e scene mitologiche.

Nella sala Rossa e nella sala Verde, l'iconografia degli affreschi, seguendo la falsariga delle *Metamorfosi* di Ovidio, sembra tracciare un poema che va dalle origini del mondo fino all'età romana, abbracciando una serie composta di miti. Dagli antichi miti greci – *Poseidone e la Medusa* (sala Verde) e *La contesa tra Athena e Poseidone per il dominio sull'Attica* (sala Rossa) – si giunge al mito e alla leggenda dell'antica Roma – *La fuga di Enea da Troia* (sala Verde) e *Il suicidio di Lucrezia romana* (sala Rossa) –; il mito amoroso è rappresentato dall'*Idillio di Venere e Adone* (sala Verde). E tra le altre allegorie vi è quella della *Virtù (Minerva) che uccide il Vizio* (sala Verde).



Fig. 24. P. Farinati, (al centro) Il suicidio di Lucrezia romana, (ai lati) Minerva e l'allegoria dell'Abbondanza, affreschi nella sala Rossa (foto Amici dei Beni Culturali).

La prima e più grande delle tre sale dipinte, chiamata sala delle Dee, è decorata (in terretta color ocra) con colonne ioniche che sorreggono un'elegante trabeazione, ad imitazione non di un loggiato aperto, ma di un ambiente chiuso e rigorosamente classicheggiante. Negli spazi liberi sono raffigurate, in forma di statue poggianti su un alto basamento, divinità pagane: *Cerere, Diana, Apollo con la cetra e una Baccante*; su un soprapporta è semisdraiato *Mercurio*. Completano la decorazione composizioni di natura morta e di strumenti musicali: questi ultimi, soprattutto, fanno ritenere che questa fosse una di quelle sale – diffuse nelle case patrizie veronesi del secondo Cinquecento – dove si tenevano concerti e che venivano chiamate *ridotti*.

La sala Verde (cosiddetta perché decorata in terretta verde) presenta un colonnato con capitelli corinzi. Nella sala Rossa (in terretta ocra-rossa) il colonnato è di ordine dorico, ma la trabeazione è interrotta dalle scene dipinte, che invadono lo spazio curvo delle lunette coperte dalle volte a vela, acquistando maggiore imponenza.

Le figure si protendono fino al limite tra lo spazio reale e lo spazio dipinto, il quale – come nelle altre sale –, anziché proiettarsi in profondità illusorie, circonda uno spazio già ampliato dai canali ottici delle finestre che dilatano lo sguardo verso gli spazi aperti del giardino, da un lato, e della corte, dall'altro.

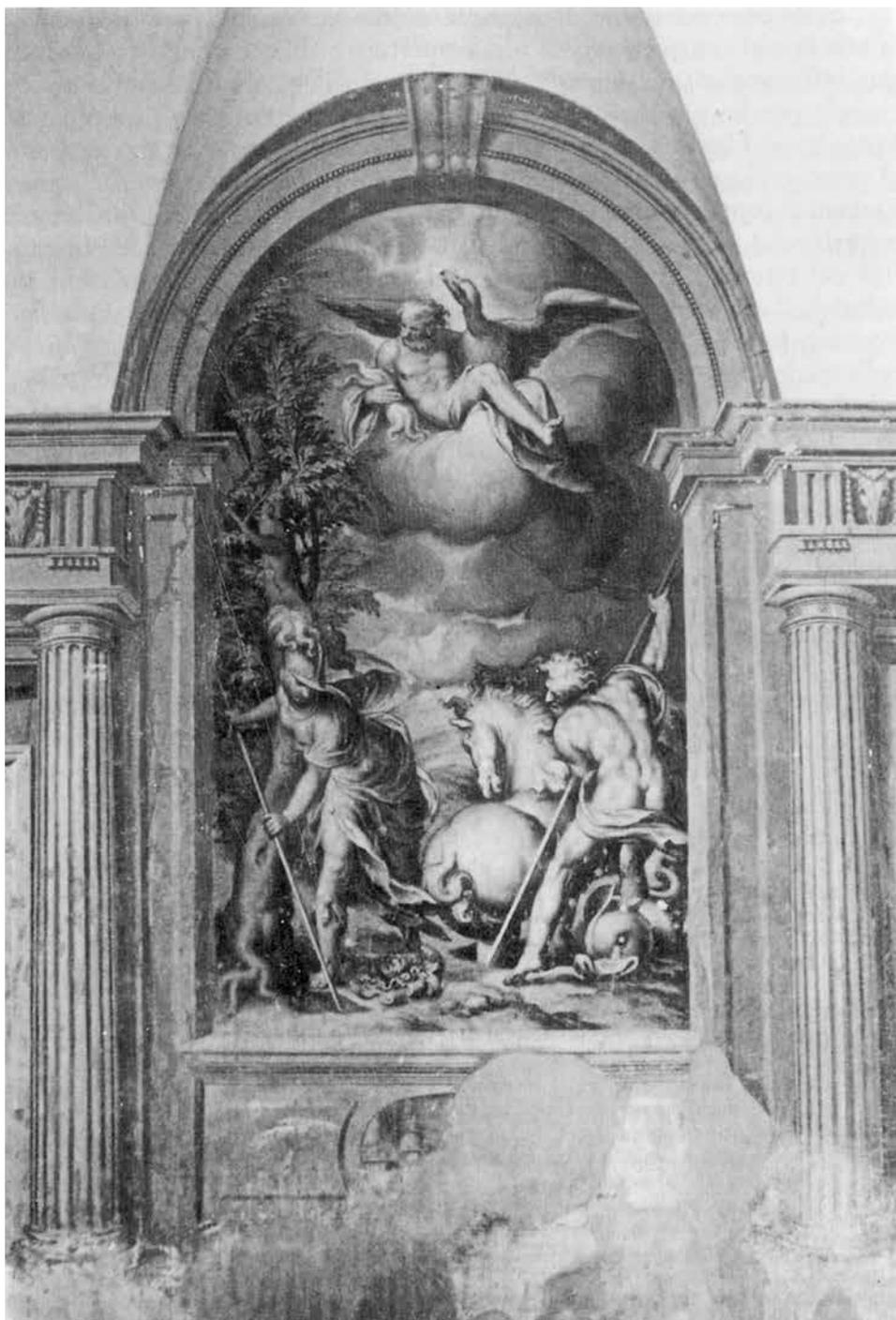


Fig. 25. P. Farinati, La contesa tra Athena e Poseidone per il predominio sull'Attica, affresco nella sala Rossa.

Sulle pareti di fondo della prima e della terza sala (la sala delle Dee e la sala Rossa) campeggiano, in ideale apertura e chiusura del ciclo pittorico, due raffigurazioni di *Mercurio*, la divinità prediletta da Fabio e Cesare Nichesola perché protettrice degli avvocati. Nel dipinto allegorico della sala Rossa in cui *Mercurio* sembra guidare la *Fortuna Prospera*, che con la chioma al vento galleggia su acque ondose in precario equilibrio sopra una sfera, il Farinati si contrassegnò con la personale sigla della chiocciola. È da ritenere, tuttavia, che in alcune parti di questo ciclo pittorico abbiano collaborato i figli del pittore, Orazio e Giambattista, come si desume da considerazioni stilistiche<sup>29</sup> e da un disegno preparatorio<sup>30</sup> per un affresco della sala Rossa – *Pomona, Estate e Cerere* – in cui compare una scritta autografa del Farinati, nella quale il pittore dà delle indicazioni ai figli che si trovano «su l'opera».

Non è certa l'epoca in cui il Farinati ha compiuto questo ciclo pittorico che, purtroppo, non compare nelle pagine superstiti del «Giornale» redatto dallo stesso pittore<sup>31</sup>. Un'ipotesi cronologica è stata formulata per gli affreschi delle sale interne. Secondo valutazioni stilistiche, essi sono stati attribuiti «a un periodo tardo dell'artista»<sup>32</sup> da collocare, forse, verso la metà degli anni '90. Ma è probabile che gli affreschi esterni siano stati eseguiti prima della decorazione interna. A loro infatti spettava, principalmente, il compito di realizzare quell'integrazione pittorica che l'opera architettonica richiedeva e che dovrebbe essere stata eseguita in un periodo abbastanza prossimo all'edificazione della villa.

29. Questi affreschi sono citati per la prima volta da C. RIDOLFI, *Le meraviglie dell'arte*, Venezia 1648, p. 325, che li pone tra le opere di Paolo Farinati. Lo seguono B. DAL POZZO, *Le vite de' pittori scultori e architetti veronesi*, Verona, 1718, p. 126; G.B. DA PERSICO, *Descrizione di Verona e della sua provincia*, Verona 1821, parte II, pp. 173-174; G. BENASSUTI, *Verona colla sua provincia descritte al forestiere*, Verona 1842, p. 125; D. ZANNANDREIS, *Le vite dei pittori, scultori e architetti veronesi*, Verona 1891, p. 156; L. SIMEONI, *Verona. Guida storico artistica della città e provincia*, Verona 1848, p. 233; G. SILVESTRI, *La Valpolicella*, Verona (1950 prima ediz.) 1983, pp. 116-117. Secondo L. CROSATO, *Gli affreschi nelle ville venete del Cinquecento*, Treviso 1962, pp. 44-45, 173-175 «i dipinti della sala (sala delle Dee) e della seconda stanza (sala Rossa) sono indubbiamente della mano di Paolo Farinati che in un'allegoria di quest'ultima pose la propria sigla (una chiocciola); la fattura trasandata della prima stanza (sala Verde) e quella che si direbbe l'accentuazione dei difetti della maniera del Farinati (cioè l'eccessivo impiego degli sfumati, gli esorbitanti panneggi, le esagerate membra dei personaggi) mostra che in questo ambiente hanno lavorato i figli Orazio e Giambattista, suoi abituali collaboratori». (*Ibidem*, p. 174).

30. L. RIVETTI - M. MENEGHELLI, scheda *Paolo Farinati in villa Nichesola; Pomona, l'Estate e Cerere*, in G.M. VARANINI (a cura di), *La Valpolicella nella prima età moderna ...*, pp. 76-77.

31. L. PUPPI, *Paolo Farinati. Giornale 1573-1600*, Firenze 1968, pp. XXXVI, 148.

32. L. CROSATO, *Gli affreschi nelle ville venete ...*: «Le forme barocche e il gusto pesante delle stanze (sala Verde e sala Rossa) ricordano gli affreschi della villa Della Torre a Mezzane eseguiti dal Farinati in compagnia dei figli nel 1595-96, e fanno ritenere che anche questo ciclo appartenga a un periodo tardo dell'artista» (p. 174); ma rispetto a quelli di Ponton – afferma la stessa autrice – gli affreschi di Mezzane sono caratterizzati da una «maniera più stanca e meccanica» (p. 44). Sulla datazione 1595/96 concorda L. PUPPI, *Paolo Farinati. Il Giornale ...*, p. XXXVI nota.

## 7. Il problema attributivo e l'ambiente culturale e artistico veronese

Se la configurazione esterna della villa, dominata da superfici lisce e prive di membrature architettoniche, era concepita in funzione di un complemento pittorico, sembra doversi avvalorare l'ipotesi – già formulata da Gazzola, ripresa da Puppi e sulla quale insistono Sandrini e, con cautela, la Mazzi<sup>33</sup> – che alla realizzazione architettonica abbia sovrainteso lo stesso Farinati, che non era ignaro di questioni edificatorie. Tuttavia, altre considerazioni stilistiche potrebbero suggerire nuove ipotesi.

Nonostante l'assimilazione d'influenze di matrice culturale manieristica e giulioromanesca (nella connessa disposizione spaziale della corte e del giardino), villa Nichesola esibisce un lessico architettonico di evidente derivazione sanmicheliana. Ma nuovo è l'emergere di una tendenza geometrizzante nel taglio rigoroso dei pilastri rastremati e nel gioco astratto delle bugne che incorniciano i portali e le finestre del portico.

Qui il bugnato rustico ha ormai convertito in asettica purezza formale quelle forme aggressive e ambigue (perché ibridazione di opera naturale e opera umana), che connotavano gli esempi manieristici.

Per questo irrigidimento formale villa Nichesola sembra precorrere il classicismo di Domenico Curtoni del periodo maturo, agli inizi del '600 (basti citare il palazzo della Gran Guardia). E, in effetti, precise analogie con elementi formali che diverranno peculiari del repertorio figurativo del Curtoni già si avvertono in villa Nichesola nella tendenza a verticalizzare le aperture (nelle finestre e nelle arcate del portico e nel portale della grotta), nelle chiavi d'arco trapezoidali aggettanti, nella balaustra a candelabre del balcone verso l'Adige e nell'insolita rastremazione delle lesene e dei pilastri del portico che richiamano le allungate lesene della grotta di villa Verità-Fraccaroli di San Pietro di Lavagno. In questa grotta – che insieme al giardino la Conforti Calcagni, con stringenti argomenta-

33. P. GAZZOLA, *Relazione* (inedita) 7 aprile 1967, Archivio Soprintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici di Verona, fasc. «Villa ex Nichesola di Ponton»; L. PUPPI, *Michele Sanmicheli architetto. Opera completa*, Roma 1986, p. 107; A. SANDRINI, scheda *Villa Nichesola a Ponton: l'architettura*, in G.M. VARANINI (a cura di), *La Valpolicella nella prima età moderna ...*, p. 69; G. MAZZI, *Il Cinquecento: il nuovo lessico*, in P. BRUGNOLI - A. SANDRINI, *L'architettura a Verona ...*, pp. 161, 164. In precedenza, G. SILVESTRI, *La Valpolicella*, p. 165, aveva sostenuto per questa villa la paternità di Michele Sanmicheli, attribuzione non esclusa da C. SEMENZATO, *Le ville del Sanmicheli*, Boll. CISA «Andrea Palladio», XI, 1969, p. 116, che però ritiene «l'ipotesi della presenza della scuola più legittima». Si vedano inoltre: scheda *Villa Nichesola*, in G.F. VIVIANI (a cura di), *La villa nel Veronese*, Verona 1975, pp. 394-397; *Idem*, *Ville della Valpolicella*, Verona 1983, pp. 154-157; P.F. BAGATTI VALSECCHI - S. LANGÉ, *La villa*, in *Storia dell'arte italiana*, (ediz. Einaudi), Torino 1982, vol. II, p. 411, e le interessanti puntualizzazioni sull'architettura della villa di P. GAZZOLA, *Il Barocco a Verona*, Boll. CISA «Andrea Palladio», IV, 1962, pp. 165-166, e di L. PUPPI, *Funzioni e originalità tipologica delle ville veronesi*, in G.F. VIVIANI (a cura di), *La villa nel Veronese*, p. 115, che riferiva l'erezione della villa, «intorno agli anni Ottanta del '500», ad un «esponente ... della setta famigliare sanmicheliana».



Fig. 26. *Particolare del portico padronale.*

zioni, assegna allo stesso Curtoni<sup>34</sup> – sono poi evidenti gli elementi derivanti da quella di Ponton nello slanciato portale d'ingresso a raggiera e, all'interno, nella disposizione di tre nicchie che riversano l'acqua su sottostanti vasche di marmo.

Un ipotetico intervento di Domenico Curtoni in villa Nichesola potrebbe risultare calzante se collocato nel poco conosciuto periodo giovanile di questo architetto (nato nel 1554), tra gli anni '80 e gli anni '90, in un lasso cronologico quindi che consentirebbe di congiungere il momento dell'edificazione della villa con quello della decorazione pittorica farinatiana.

In questa villa, tuttavia, come in altre ville dovute ad una committenza colta e consapevole, l'opera dell'architetto era certamente stimolata da proficui confronti con idee progettuali suggerite da Fabio e Cesare Nichesola, e riferibili all'influenza dell'ambiente culturale ed artistico, al quale i Nichesola erano legati, e alla suggestione esercitata dalle residenze nobiliari edificate in quegli anni a

34. A. CONFORTI CALCAGNI, *Villa Verità Fraccaroli al Boschetto di San Pietro di Lavagno*, «Civiltà Veronese», nuova serie, n. 1, anno 1, 1988, pp. 35-60.



Fig. 27. Veduta dall'interno del portico.

Verona. Negli ultimi decenni del '500, infatti, l'eco di un'articolazione spaziale classica si avverte anche in alcuni palazzi veronesi situati al di fuori del congestionato tessuto urbano, racchiuso dall'ansa dell'Adige.

In questi palazzi, all'epoca suburbani, il contesto edilizio più diradato consentiva di articolare l'impianto architettonico in forme più snodate e capaci di stabilire una relazione più stretta con gli spazi aperti dei giardini. Appartengono a questo gruppo di residenze patrizie veronesi i palazzi Della Torre di San Fermo, Murari-Bocca-Trezza di San Nazaro, Verità-Montanari e Giusti del Giardino. Tutti questi palazzi presentano un impianto a corte, sulla quale si aprono con porticati e, sul retro, il corpo padronale comunica col giardino, la cui artificiosità – come in villa Nicesola – diviene pretesto per attingere dalla natura suggestioni culturali e richiami classicheggianti.

Più che alle ville di campagna – legate a schemi funzionali al convivere delle esigenze padronali col lavoro agricolo – villa Nicesola sembra avvicinarsi a queste residenze urbane, che esprimono le inclinazioni di gusto di una cerchia nobiliare colta e raffinata.



Fig. 28. *Il balcone con balaustre a candelabre sul lato verso l'Adige.*

Nel palazzo del conte Agostino Giusti la corte, come in villa Nichesola, si apre con un portico di sei arcate a bozze rustiche; e in entrambe queste residenze compaiono portali sormontati da affusolate guglie a punta piramidale, che vogliono forse alludere agli antichi obelischi, preannunciando quanto di raro e di insolito si trova all'interno e, in particolare, nel giardino. Nell'interno del palazzo il Giusti vi insediò un ridotto musicale ed uno letterario; all'esterno fece affrescare la facciata sulla strada da Orazio Farinati (1591) e, come in quegli anni si accingerà a fare Cesare Nichesola, arredò il famoso giardino con epigrafi antiche. In entrambe queste dimore, infine, gli spazi architettonici si prolungano negli spazi verdi dei giardini e del brolo, tramite lunghi filari di cipressi, ai quali le guglie piramidali fanno da contrappunto.

Certe analogie stilisti che e, soprattutto, l'affinità nel modo di concepire, sotto il profilo del gusto e della cultura, una dimora signorile non possono spiegarsi se non con l'esistenza di legami che i Nichesola dovevano intrattenere con Agostino Giusti, ma anche con quell'*élite* culturale e nobiliare veronese che si radunava attorno all'Accademia Filarmonica, di cui il Giusti era uno dei soci più prestigiosi. Di questa Accademia faceva parte, tra gli altri, anche il conte Mario Bevilacqua, il più illustre collezionista d'arte del '500 veronese, che nel suo palazzo sanmicheliano raccolse una cospicua galleria antiquaria e aprì un celebrato ridotto musicale.

La vicinanza dei Nichesola all'ambiente dell'Accademia Filarmonica ebbe un solenne attestato formale il 16 marzo 1596, quando di questo sodalizio, promotore della musica, delle lettere e delle arti, Fabio Nichesola fu eletto «Padre»<sup>35</sup>. La sua elezione coincise con l'ammissione nel novero dei Filarmonici, ed evidentemente la scelta compiuta dagli accademici era motivata da eccezionali meriti culturali che venivano attribuiti al Nichesola.

Ad accrescere la stima che circondava Fabio Nichesola deve avere notevolmente contribuito la villa di Ponton, che già il Pona, in quegli anni (1595), celebrava come «rus amoenum, in quo ... sunt perampla praedia, et egregiae aedes»<sup>36</sup>, e che doveva essere già abbastanza nota agli accademici: lo stesso Pona era un Filarmonico, e il 6 ottobre 1594, poco prima di essere chiamato a presiedere l'Accademia, Fabio aveva accolto nella sua dimora pontonese un illustre socio e protettore di questo sodalizio culturale, il vescovo Alberto Valerio<sup>37</sup>. Villa Nichesola doveva apparire ai Filarmonici come una delle sedi più rappresentative del clima culturale e degli interessi artistici che animavano la loro Accademia.

Ed è significativo notare che, divenendo «Padre» dell'Accademia Filarmonica, Fabio Nichesola succedeva proprio al conte Agostino Giusti, che l'aveva presieduta dal 1595 al 1596<sup>38</sup>. Non va dimenticato, inoltre, che alcuni anni dopo, morto anche Cesare Nichesola, fu il conte Giacomo Giusti, figlio di Agostino, a preoccuparsi della sorte delle lapidi di Ponton raccolte da Cesare, incaricandosi di trasportarle nel cortile dell'Accademia Filarmonica, come avevano stabilito i rettori di Verona, che forse lui stesso aveva sollecitato ad intervenire<sup>39</sup>.

35. L. FRANZONI, *Le origini della raccolta epigrafica dell'Accademia Filarmonica*, in AA.VV., *L'Accademia Filarmonica di Verona e il suo teatro*, Verona 1982, p. 64; L. FRANZONI, *Origine e storia del Museo Lapidario Maffeiiano*, in AA.VV., *Il Museo Maffeiiano riaperto al pubblico*, Verona 1982, p. 31.

36. G. PONA, *Plantae seu simplicia, ut vocant, quae in Baldo Monte et in via ab Verona ad Baldum reperiuntur*, Basilea 1608 (Antuerpiae 1601 prima ediz.), p. 9.

37. Archivio Curia Vescovile di Verona (d'ora in avanti ACVv), *Visite pastorali*, reg. XV, 1592-1593, Ponton, c. 40v.

38. AA.VV., *L'Accademia Filarmonica di Verona ...*, p. 264 (elenco degli accademici).

39. Si veda nota 77.

## 8. L'Orto botanico e il museo epigrafico di Cesare Nichesola

La fama culturale ed artistica, che verso la fine del '500 villa Nichesola aveva raggiunto, si deve soprattutto all'opera di Cesare Nichesola, figlio di Fabio, che divenne un personaggio di spicco del collezionismo antiquario veronese.

Nato nel 1557, Cesare seguì dapprima le orme paterne, divenendo dottor di legge, per poi rivolgersi alla carriera ecclesiastica. Nel 1595 entrò nel novero dei canonici della Cattedrale<sup>40</sup> e dal 1594 al 1606 fu arciprete a Sant'Ambrogio di Valpolicella<sup>41</sup>. I suoi interessi letterari, archeologici e mondani, tuttavia, avevano il sopravvento sulle pratiche di culto. Alla sua morte (1612), si scrisse che «ebbe sempre un'anima vasta e piuttosto pari a Principe grande che a gentil'huomo privato»<sup>42</sup>. E infatti tra le sue amicizie si annovera quella col magnifico principe-vescovo di Trento Cristoforo Madruzzo, col quale tenne un epistolario<sup>43</sup>.

Come scrive il Carli (1796), Cesare «si compiacea di convocare i letterati nella superba sua villa di Pontone»<sup>44</sup>. A questi incontri letterari, paragonati a quelli di palazzo Bevilacqua, partecipavano il Gassendo, il Pignoria, il Peiresc, Giuseppe Scaligero e, in particolare, Orlando Pescetti<sup>45</sup>. Quest'ultimo, nella *Risposta all'Anticrusca*, elogiò Cesare per il suo particolare «giudicio»<sup>46</sup> in campo letterario.

La passione per le lettere si manifestava nel Nichesola anche in forma di un'inesausta attività di raccolta di libri e manoscritti rari. Ancora il Pescetti ricorda che, poco prima di morire, Cesare l'aveva pregato di fargli venire da Firenze una copia della *Storia* di Giovanni Villani e di altri preziosi libri manoscritti<sup>47</sup>.

La biblioteca raccolta da Cesare Nichesola era di enorme valore per la comprensione dell'epigrafia della Verona romana<sup>48</sup>; tra i pezzi rari si trovano una *Storia di Verona* del Panvinio (ora perduta), ed il manoscritto di Felice Feliciano con dedica ad Andrea Mantegna (ora alla Biblioteca Capitolare di Verona, Cod. CCLXIX)<sup>49</sup>. Aggiunge il Carli che «per appagare i propri bei geni e servire a

40. L. FRANZONI, *Le origini della raccolta epigrafica ...*, p. 64.

41. M. KNAPTON, *Istituzioni, culto, religiosità della Valpolicella di età pretridentina e tridentina*, in G.M. VARANINI (a cura di), *La Valpolicella nella prima età moderna ...*, p. 336; ACVVr, *Visite pastorali*, reg. XV, 1592-1593, Sant'Ambrogio, c. 37r (c. 73r nuova numerazione).

42. Archivio Accademia Filarmonica Verona, reg. 43 degli Atti, cc. 34v-36r (documento edito in L. FRANZONI, *Le origini della raccolta epigrafica ...*, pp. 83-84).

43. L. FEDERICI, *Elogi storici de' più illustri Ecclesiastici Veronesi*, Verona 1819, tomo III, appendice, pp. 17-18.

44. A. CARLI, *Istoria della città di Verona sino all'anno MDXVII*, Verona 1796, vol. VII, p. 193.

45. L. FEDERICI, *Elogi storici ...*, p. 18. Su Cesare Nichesola si veda anche C. RIZZA, *Peiresc e l'Italia*, Torino 1965, p. 25.

46. O. PES CETTI, *Risposta all'Anticrusca*, Verona 1613, p. 42.

47. *Ibidem*, p. 43.

48. L. FRANZONI, *Origine e storia ...*, p. 31.

49. *Ibidem*, p. 31.

Fig. 20. *Il portale e il viale di cipressi che conducono al brolo della villa.*



quelli degli studiosi suoi ospiti»<sup>50</sup>, Cesare Nichesola, oltre ai libri, aveva raccolto e conservato nella villa di Ponton quadri, disegni, medaglie, «anticalie»<sup>51</sup> di ogni genere e persino «torsi di statue»<sup>52</sup>: una congerie di «erudite spoglie dell'antichità»<sup>53</sup> destinata a caratterizzare profondamente l'aspetto esteriore della villa e a tramandare nel tempo il ricordo di una dimora «ornatissima», come la definì pure il Maffei<sup>54</sup>.

Tuttavia, a rendere questa villa «deliziosissima e magnifica» – secondo il giudizio del Pescetti (1613)<sup>55</sup> – contribuiva in modo particolare la sistemazione del giardino: è qui che Cesare Nichesola creò un celebrato orto botanico e un altrettanto famoso museo di epigrafi latine.

50. A. CARLI, *Istoria ...*, p. 193.

51. ASVr, *Atti del Rettori Veneti a Verona*, Mandatorum. b. 196, 1612-1613 (cc. non numerate), 2 maggio 1612.

52. BCVr, Ms 792, *Origine et progressi dell'Accademia Filarmonica*, c. 22 (si veda L. FRANZONI, *Le origini della raccolta epigrafica ...*, p. 66).

53. A. CARLI, *Istoria ...*, p. 193. Nel testamento di Cesare Nichesola sono citati: «librarium pro ut stat et jacet cum omnibus et quibuscumque libris in ea existentibus, omniaque designa, medaleas cuiuscumque generis et qualitatis, omnes et quoscumque lapides tam antiquos quam modernos ... tam Veronae quam in Villa Pontoni» (L. FRANZONI, *Le origini della raccolta epigrafica ...*, p. 64).

54. S. MAFFEI, *Museum Veronense*, Verona 1749, p. 16.

55. O. PES CETTI, *Risposta ...*, p. 43.

Questo giardino è descritto per la prima volta in un saggio di botanica del medico veronese Giovanni Pona, che lo deve avere visto prima del 1595 (come si desume dalla lettera dedicatoria premessa alla sua opera edita nel 1601)<sup>56</sup>. A quell'epoca, il giardino era composto di due parti: due *viridari*, nei quali, tra vari filari di cipressi, vi era già un discreto numero di essenze botaniche (ne vengono elencate 68). È probabile che questi due *viridari* – di cui parla il Pona – siano da identificare con le due terrazze degradanti del giardino. Ma la configurazione descritta dal Pona rappresenta la situazione transitoria di un giardino in continua crescita, al cui perfezionamento ed ampliamento Cesare Nichesola dedicherà ancora cure assidue. Così si desume dal Da Persico che ricorda una scritta indicante gli «Horti Nichesolii» incisa sul portale d'ingresso del brolo della villa<sup>57</sup>; evidentemente, dopo il 1595, Cesare aveva ampliato l'orto botanico fino a comprendere il recinto del brolo. Questo era un appezzamento contiguo alla villa che nel 1578 contava circa quindici campi<sup>58</sup>, e che nel 1597 Cesare ampliò con l'acquisto di altri due campi<sup>59</sup>. (Nel 1796, invece – proprietari i Mocenigo – il brolo risultava di trentasei campi che è, all'incirca, l'estensione attuale)<sup>60</sup>.

Alcune piante del giardino Nichesola sembrano essere provenute dall'Orto Botanico di Padova: le aveva mandate al canonico Cesare il botanico Prospero Alpini, lettore dello studio patavino al quale era associato l'Orto Botanico<sup>61</sup>. Altre le aveva inviate da Padova Gian Vincenzo Pinelli, un personaggio di primo piano nell'ambiente scientifico veneto (fu tra coloro che appoggiarono il giovane Galileo Galilei nell'ottenere, nel 1572, la cattedra padovana)<sup>62</sup>. Altre piante, rarissime, provenivano dall'isola di Candia; le aveva inviate il vicentino Onorio Belli. Molte altre appartenevano alla flora montebaldina e alcune, dopo averle per primo esaminate, le portò a Ponton lo stesso Giovanni Pona.

Di questo giardino si ricorda anche una nuova specie botanica, conosciuta col nome di «Cornus Nichesolii»<sup>63</sup>. Come in altri giardini veronesi (tra cui il Giusti) e a differenza dei giardini toscani<sup>64</sup>, nel giardino di Ponton erano numerose anche le essenze floreali; il Pona enumera, tra le altre, sei specie di Iris, Narcisi,

56. M. AZZI VISENTINI, scheda *Villa Nichesola* ..., pp. 120-122; G. PONA, *Plantae seu simplicia* ..., p. 9.

57. G.B. DA PERSICO, *Descrizione di Verona* ..., p. 173.

58. Si veda nota 20.

59. ASVr, *S. Giovanni della Beverara*, proc. 303 c. 4 (documento segnalato da L. PUPPI, *Funzioni e originalità* ..., p. 136).

60. Si veda nota 112.

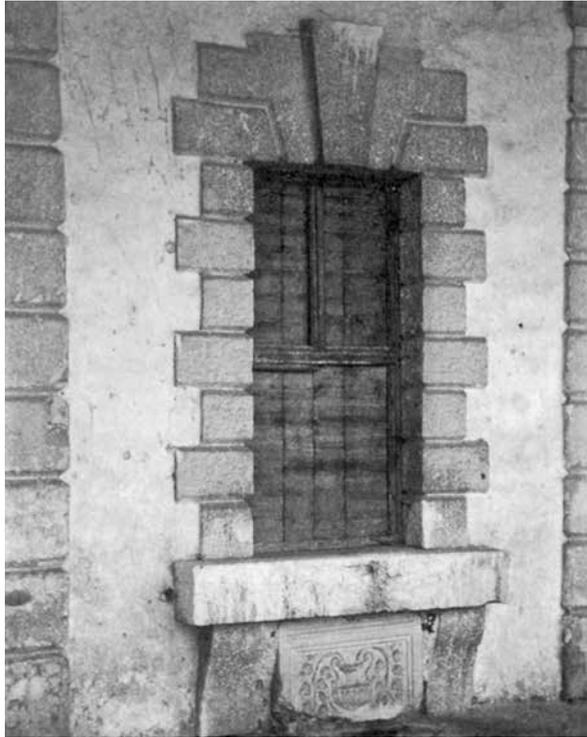
61. F. PONA, *Monte Baldo descritto da Giovanni Pona veronese*, Venezia 1617, p. 20.

62. *Ibidem*, p. 20; su Gian Vincenzo Pinelli si veda M. TAFURI, *Venezia e il Rinascimento*, Torino 1985, pp. 198, 206.

63. A. MASSALONGO - G. SCARABELLI GOMMI FLAMINJ, *Studi sulla flora fossile e Geologia stratificata del Senigalliese*, Imola 1859, p. 307.

64. A. CONFORTI CALCAGNI, *Giardini di città e di villa* ..., p. 376.

Fig. 21. *Finestra del portico con un bassorilievo murato sotto il davanzale.*



Anemoni, l'«*Althea flore luteo*», il Leucoio, e la «*Bryonia Cretica*», mentre tra le piante esotiche, oltre a quelle provenienti da Creta, vi erano il Tamarindo e l'Acacia egiziane, l'«*Ornithogalon Arabicum*» e il «*Lilium Persicum*»<sup>65</sup>.

Tra le varie specie botaniche – con un accostamento emblematico dell'attitudine eclettica e catalogatrice del sapere cinquecentesco – Cesare Nichesola aveva collocato una cospicua serie di epigrafi antiche, allo stesso modo con cui Agostino Giusti aveva arredato il suo giardino di Verona. Nel Veronese aveva caratteri analoghi anche il giardino Serego alla Braidà. Questi giardini riproponevano un connubio di botanica e di epigrafia che era stato inaugurato a Roma, all'inizio del XVI secolo, con il «viridario dei Cesarini» a San Pietro in Vincoli<sup>66</sup>.

L'acquisizione delle epigrafi costò a Cesare Nichesola un «grandissimo dispendio»<sup>67</sup> e contribuì ad aggravare una situazione economica che già negli ultimi anni di vita del padre Fabio (morto nel 1600) risultava oberata di debiti<sup>68</sup>. Imperterrita rimase, tuttavia, l'impegno che Cesare profuse fino alla morte (1612)

65. G. PONA, *Plantae seu simplicia ...*, pp. 9-12.

66. L. FRANZONI, *Le origini della raccolta epigrafica ...*, p. 65.

67. Si veda la nota 42.

68. Già dal 1596 la Camera Fiscale di Verona aveva manifestato l'intenzione di «passar alla vendita de Beni del Canonico D. Cesare Nichesola» (ASVr, *fondo Nichesola*, Registro 1321-1754, cc. senza numerazione, doc. 19 giugno 1596).

nell'incrementare il suo patrimonio collezionistico, compreso quello epigrafico. Parte delle epigrafi erano già collocate nei *viridari* nel 1595<sup>69</sup>; ma ancora nel 1608, a pochi anni dalla morte, Cesare appare intento ad appropriarsi di nuovi reperti, operando anche con notevole spregiudicatezza: è in quell'anno che fece asportare, nottetempo, le due epigrafi di Maderno che si trovavano davanti alla chiesa; e nonostante le proteste di quella comunità lacustre, le epigrafi rimasero a Ponton fino alla morte di Cesare, né più tornarono al loro luogo di origine<sup>70</sup>.

Il Nichesola giunse a raccogliere trentaquattro lapidi latine (ventotto delle quali furono trasportate, alla sua morte, nel cortile dell'Accademia Filarmonica di Verona e nel '700 costituirono il primo nucleo del museo lapidario voluto da Scipione Maffei; mentre l'epigrafe CIL, V, 3963 si conserva al giardino Giusti) ed un'iscrizione funebre greca di Kosmia (passata alla collezione Moscardo)<sup>71</sup>.

Oltre a queste lapidi vi erano anche epigrafi moderne, come si desume dal testamento di Cesare che cita lapidi «tam antiquos quam modernos»; e tutto questo materiale antiquario, comprese le «anticalie» e i «torsì di statue», era collocato sia nelle sale interne – attestano i documenti – «che fuori nel giardino et sopra li campi»<sup>72</sup>, dove con l'andare del tempo si estendeva l'orto botanico. Un simile arredo era ospitato anche nel portico padronale dove, tuttora, murato sotto una finestra, si trova il frammento di un bassorilievo sepolcrale decorato a recemi floreali uscenti da un'anfora.

Nella sistemazione definita dal canonico Cesare il giardino diviene un compendio figurato del sapere. In esso si alternano natura e storia. Ma sia l'una che l'altra assumono un duplice aspetto: se la minuziosa catalogazione delle essenze botaniche riflette l'immagine di una natura che l'intelletto dell'uomo riconosce come «forma» ordinata e razionale, l'antistante grotta ne è l'opposto dialettico, dove la natura regredisce invece allo stato primario di una magma informe e disordinato, travolto dall'incessante fluire e trasmutare della materia. Infine, la Classicità filologica delle epigrafi latine si confronta con la Classicità visionaria delle pareti dipinte.

69. G. PONA, *Plantae seu simplicia* ..., p. 9.

70. L. FRANZONI, *Origine e storia* ..., p. 31; *Corpus Inscriptionum Latinarum*, MDCCCLXXVII, vol. V, 4854, 4859 e *Addimenta*, p. 1080.

71. L. FRANZONI, *Origine e storia* ..., pp. 31, 32, 34, 64. Il codice Velsariano della Biblioteca Marciana di Venezia intitolato: «Inscriptiones antiquae Veronae/et agri veronensis/ex bibliotheca illustri viri/Caesaris Nichesolae/patricii et canonici veronensis» attribuisce alla raccolta epigrafica Nichesola trentacinque iscrizioni latine (ma una era falsa come riconobbe il Maffei) e una greca. L'estensore del codice dovrebbe essere Policarpo Palermo che O. PESCEZZI (*Risposta* ..., p. 43) ricorda intento «in registrare l'iscrizione di que' nobilissimi marmi». Al Nichesola appartennero le seguenti trentaquattro iscrizioni latine: CIL, V, 3240, 3258, 3282, 3292, 3382, 3387, 3397, 3401, 3408, 3415, 3514, 3525, 3599, 3628, 3653, 3738, 3754, 3767, 3791, 3820, 3879, 3898, 3922, 3927, 3936, 3939, 3949, 3953, 3962, 3978, 4292, 4854, 4859 e CIL, V, Falsae 414 (L. FRANZONI, *Origine e storia* ..., p. 64 nota).

72. Si veda nota 77.

## 9. Dopo la morte di Cesare Nichesola (1612)

Cesare Nichesola morì alla metà di marzo del 1612 all'età di 56 anni. Per il funerale volle che il suo corpo, accompagnato dai padri di San Fermo e di San Tommaso con dodici torce accese e «senza altra pompa», fosse traslato di casa a mezzanotte e sepolto a San Fermo nella cappella di famiglia<sup>73</sup>.

Pochi giorni prima di morire, tra l'11 e il 13 marzo, aveva dettato un testamento a tre codicilli. Lasciò 1500 ducati per dote, «così maritando come monacando, over altra vita honesta facendo», ad una sua figliola, Giulia, legittimata nel 1608; ducati diciotto all'anno, vita natural durante, a sua sorella Anna, monaca del convento di San Giuseppe; ducati cento, per un anello, alla sorella Alda sposata al nob. Ottavio Dionisi, oltre ai crediti a lei e al coniuge spettanti. Eredi universali vennero dapprima nominati, in parti uguali, il nipote prediletto Alessandro Fratta, figlio della sorella Violante e del dottor di legge Giovanni Fratta, e i figli maschi della sorella Alda<sup>74</sup>; ma nel successivo codicillo, il testatore istituì unico erede, sia della villa che dei beni mobili, il nipote Alessandro che aveva «allevato come proprio figliuolo»<sup>75</sup>. A lui dovevano spettare suppellettili di ogni genere, l'intera biblioteca, disegni, quadri, e medaglie, distribuite tra la villa di Ponton e la casa di Verona, la collezione di lapidi antiche e moderne e, inoltre, grano e vino.

Ma l'eredità del canonico Cesare risultò talmente gravata di debiti che agli eredi non restò nulla. Si stimò che tutto il patrimonio dei beni mobili non era sufficiente a soddisfare l'entità dei debiti che il Nichesola aveva contratto con privati e, soprattutto, con la Camera fiscale come incaricato di raccogliere le decime del clero. Di conseguenza, su ordine dei rettori di Verona, il 23 gennaio 1613 venne messa all'incanto l'intera proprietà di Ponton, comprendente la casa padronale, le case dei contadini, terreni arativi e prativi con giurisdizione d'acqua e la ruota idrovora in riva all'Adige tra Ponton e Pol, più la casa di Verona dell'Isolo di Sotto. L'intera asta, per la somma di 9600 ducati, venne aggiudicata al canonico Fausto Marogna, acquirente per conto del vescovo di Scitia<sup>76</sup>.

In precedenza, il 2 maggio 1612, i rettori di Verona – podestà Almorò Nani e capitano Filippo Bembo –, preoccupati della sorte incerta alla quale sarebbe andata incontro la raccolta di epigrafi del Nichesola, emisero un mandato con il quale ordinavano al *gastaldo*) o a chiunque altro avesse cura della «casa e delle

73. ASVr, Testamenti, m. 209, n. 135, Testamento di Cesare Nichesola in data 11 marzo 1612 (L. FRANZONI, *Origini della raccolta epigrafica ...*, pp. 64, 65, 85 nota).

74. *Ibidem*.

75. ASVr, Testamenti, m. 209, n. 135, Codicillo in data 11 marzo 1612.

76. ASVr, *Camera Fiscale*, b. 5, n. 66, Emptio Ill.is et R. di Can. Fausti Marone a Mag.a Cam. Fiscali Verone, cc. 6v-9r (L. PUPPI, *Funzioni e originalità ...*, p. 136 nota); *Ibidem*, *S. Giovanni della Beverara*, n. 303, c. 6r.

robbe» del defunto Cesare Nichesola, di consegnare al conte Giacomo Giusti, accademico filarmonico, «tutte le pietre sopra le quali sono antiche iscrizioni, et altre anticalie che si trovano nella sud.a Casa, che fuori nel giardino et sopra li campi»<sup>77</sup>. Fatto un diligente inventario, il conte Giusti avrebbe provveduto a condurre le «pietre» e le altre «anticalie» nel deposito dell'Accademia Filarmonica di Verona. Nello spazio di tre giorni le lapidi furono trasportate da Ponton a Verona, con la collaborazione del cavalier Michele Sagramoso e del cavalier Nicolò Rambaldo, che provvide a procurare le barche per il trasporto via Adige.

Il 4 maggio 1612 l'operazione veniva registrata negli atti dell'Accademia Filarmonica; nel cui cortile si trovano le epigrafi<sup>78</sup>.

Con la scomparsa di Cesare Nichesola, l'orto botanico andò rapidamente in rovina: Francesco Pona, scrivendo nel 1617, si rammaricava che in questo «luogo altre volte erano coltivati con mirabil diligenza, alcuni giardini per ordine di Monsignor Cesare Nichesola Canonico di Verona»<sup>79</sup>.

Negli anni che seguirono, l'intera proprietà dei Nichesola a Ponton, compresa la villa, cambiò più volte proprietà. Dopo essere stata rilevata da monsignor Fausto Marogna che subito la trasmise al vescovo di Scitia, la villa venne acquistata, nel 1623, dal reverendo Giacomo Benassuti<sup>80</sup>. Il Benassuti ne è attestato proprietario fino al 1639<sup>81</sup>; mentre nel 1641 la villa risulta appartenere ai suoi eredi, i padri di San Bernardino. Ma in quello stesso anno l'intera proprietà venne acquistata da un facoltoso patrizio veneziano, Sebastiano Michiel, figlio di Antonio Michiel e di Cecilia Morosini<sup>82</sup>.

Il 22 ottobre 1644, Sebastiano Michiel ampliò i suoi possedimenti di Ponton acquistando da Giacomo Spolverini due ruote di mulino terragno in riva all'Adige nei pressi della chiesa<sup>83</sup>. Nella dichiarazione d'estimo, presentata il 9 ottobre 1654, questo patrizio veneto risultava proprietario a Ponton, oltre che della villa – «casa da patrona» – che fu dei Nichesola, di «una palazzina» (ancora esistente in Ponton quasi in riva all'Adige), «una casa da lavoratori et un'altra non habitata», più «campi arativi et prativi con un Brolo, de campi 150 in circa»<sup>84</sup>.

77. ASVr, *Atti Rettori Veneti*, Mandatorum, b. 196, 1612-1613, cc. non numerate, 2 maggio 1612.

78. L. FRANZONI, *Le origini delta raccolta epigrafica ...*, p. 66; ID., *Origine e storia ...*, pp. 29-30.

79. F. PONA, *Monte Baldo descritto ...*, p. 20.

80. ASVr, *Antichi Estimi Provisori*, Ponton, reg. 612, anno 1628.

81. *Ibidem*, reg. 612, anno 1639.

82. *Ibidem*, reg. 295, Residuario 2° de Fuochi Veneti Termina l'anno 1677, c. 156r; reg. 287, anno 1682, Campion de SS.ri Nobb. et altri Veneti che possedono Beni in Verone e Veronese con l'Annotazione fatta a cadaun nome. Su Sebastiano Michiel si veda ASVe, *Archivio Mocenigo*, b. 29.

83. ASVr, *Notarile*, Notaio Corrubio Carlo, b. 3075, n. 251, anno 1644, 22 ottobre.

84. ASVr, *Antichi Estimi provvisori*, reg. 283, Polizze de Veneti anno 1653.

## 10. I Mocenigo (1683-1798)

Sebastiano Michiel fece testamento il 23 luglio 1681 e morì il 22 gennaio 1683. Non avendo discendenza maschile, nominò eredi di tutti i suoi beni – compresa la «casa dominical con giardini cipressi» di Ponton – i cinque nipoti maschi nati dal matrimonio della figlia Cecilia con il patrizio veneto Alvise IV Piero Mocenigo<sup>85</sup>. Questi giovani patrizi, rampolli della nobilissima casa veneziana dei Mocenigo di San Samuele, si chiamavano Alvise I, Alvise II Giovanni, Alvise III Sebastiano, Alvise IV Leonardo e Alvise V Antonio<sup>86</sup>. Nella dichiarazione d'estimo del 1690, i beni ereditati dal Michiel risultano intestati, *uxorio nomine*, al padre dei cinque fratelli eredi, il procuratore Piero Mocenigo, che si spese quasi ottuagenario nel 1704<sup>87</sup>.

In questi anni, forse per l'età anziana del procuratore Piero e perché i figli erano impegnati nell'intraprendere brillanti carriere pubbliche, la villa di Ponton sembra essere rimasta alquanto trascurata. Così, perlomeno, apparve alla regina di Polonia Maria Casimira, vedova del grande Giovanni III Sobieski. Sua maestà discendeva dal nord diretta verso Roma. Il 5 gennaio 1699 passò sulla riva destra dell'Adige, presso Dolcé, «sopra l'industrioso, e non men dispendioso ponte di legno, sostenuto da dieci gran barche». Proseguendo verso Verona – racconta il cronista dell'epoca – lo sguardo della regina «scorreva per le alture delle colline» della «Val Polisella di situazione vaga e amena». E avendo voluto nuovamente «passar l'Adige per maggiormente godere di così vaga vista, giunse fra la gran quantità di cipressi, fontane e bellissime statue di un Palazzo diroccato, attinente alla Nobilissima Casa Mocenigo nel Villaggio Ponton, con dimostrar qualche sentimento, che così bella positura, disfatta dal tempo, non fosse ravivata, più tosto che abbandonata dall'arte»<sup>88</sup>.

La frequentazione della villa di Ponton da parte dei Mocenigo sembra essere stata sporadica: del resto, le grandi famiglie veneziane preferivano trascorrere i loro periodi di riposo nelle ville di campagna del Trevigiano e del Padovano, perché più vicine a Venezia. Tuttavia, l'appartenenza ad un così illustre casato conferiva pur sempre alla dimora pontonese grandissimi onori: secondo il Maffei, infatti, questa villa ospitò non di rado principi stranieri, anch'essi attirati e

85. ASVe, *Archivio Mocenigo*, b. 44, Beni Toccati in parte nelle divisioni al N.H. Alvise Mocenigo 2do detto Zuanne Proc. di S. Marco. In Venetia Beni Fideicommissi di ragione dell'eredità del q.m. N.H. Sebastian Michielii: «Nella Villa di ponton. La 5ta parte della casa Dominical con giardini cipressi».

86. P. LITTA, *Famiglie celebri italiane*, Milano-Torino 1872, vol. 14, tav. XV, Mocenigo di S. Samuele.

87. ASVe, *Antichi Estimi Provisori*, reg. 612, Ponton, anno 1690, c. 7r.

88. A. BASSANI, *Viaggio a Roma della S.ra R.le M.tà di Maria Casimira Regina di Polonia vedova dell'invittissimo Giovanni III*, Roma 1700, pp. 60-61. Ringrazio Paolo Rigoli per avermi segnalato questa pubblicazione.

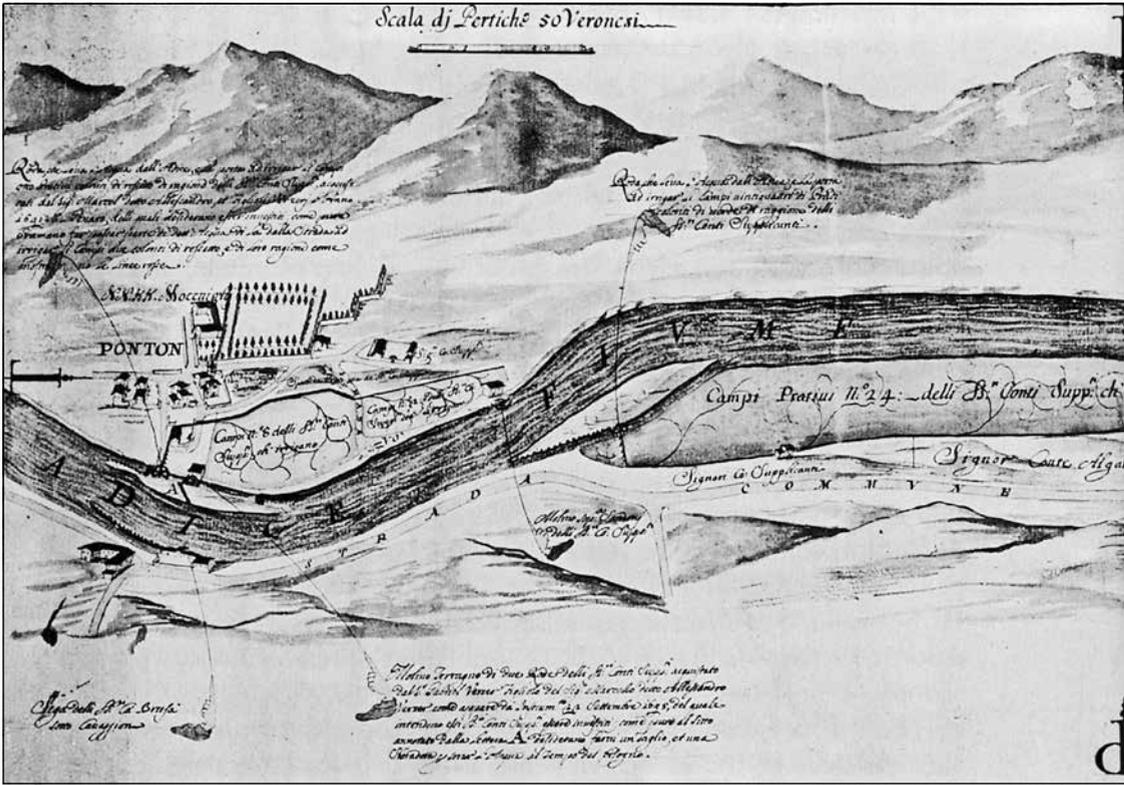


Fig. 31. *L'abitato di Ponton sul fiume Adige e i cipressi di villa Nichesola (all'epoca Mocenigo) in una mappa del 1698 dell'Archivio di Stato di Venezia (autorizz. n. 64/1988).*

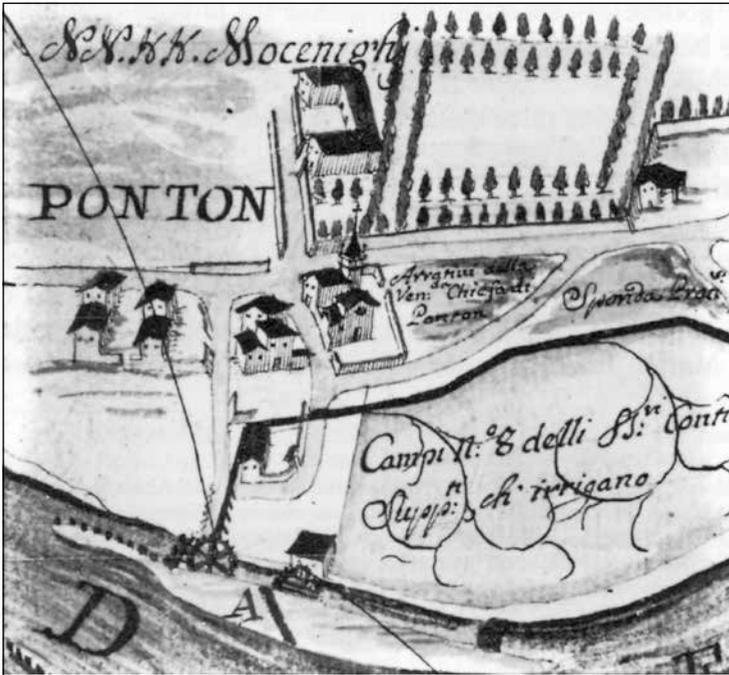
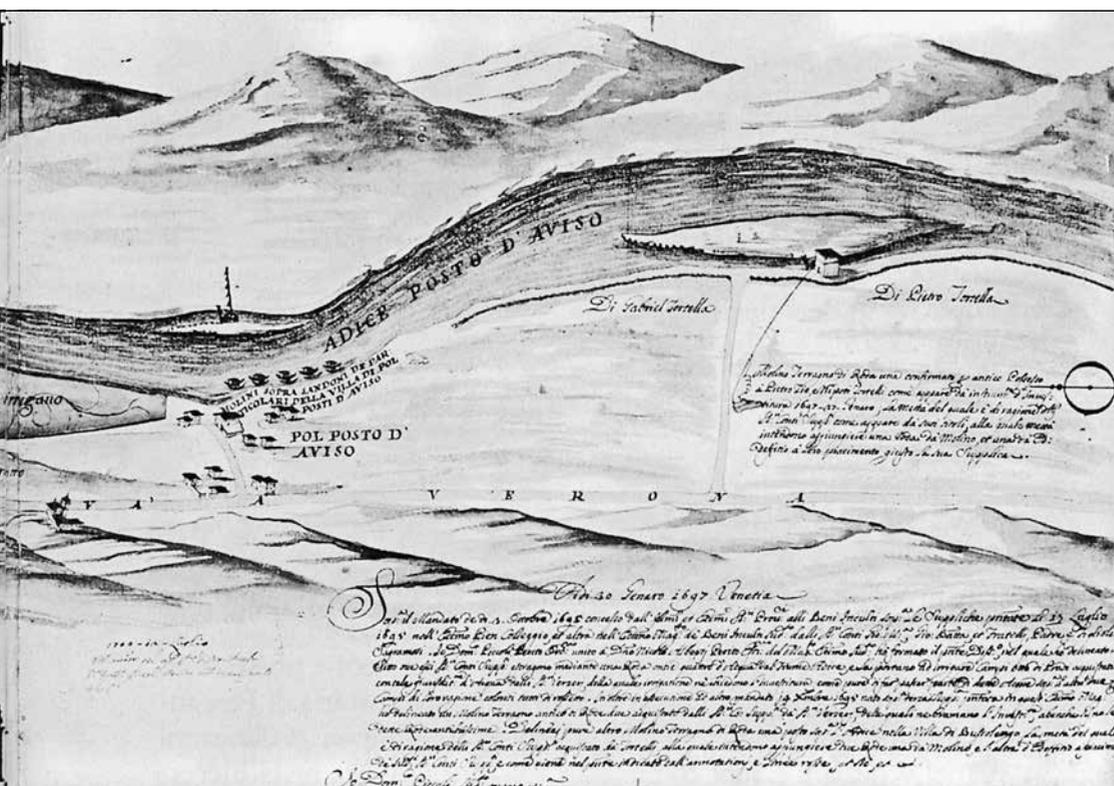


Fig. 32. *Particolare della mappa del 1698 con villa Nichesola Mocenigo e i viali di cipressi del brolo disposti in quadrato (Archivio di Stato di Venezia, autorizz. n. 64/1988).*



stupiti dai «lunghissimi stradoni di cipressi»<sup>89</sup>; un'immagine dei quali, disposti su due file a formare un quadrato, è offerta da una mappa del 1698<sup>90</sup>.

Dalla descrizione del Maffei – edita nel 1732 – la villa non sembra esibire l'aspetto di un «Palazzo diroccato»: si potevano ancora ammirare gli affreschi esterni del Farinati che le davano una sembianza classicheggiante, e per questo riguardo, secondo l'erudito veronese, nessun'altra villa nel Veronese le era superiore<sup>91</sup>. Ma negli anni in cui scriveva il Maffei era intervenuto in casa Mocenigo un fatto di somma rilevanza; uno dei cinque figli del procuratore Piero, Alvisè III Sebastiano, giunse alla suprema dignità della Repubblica veneta: venne elet-

89. Si veda nota 1.

90. A. CONFORTI CALCAGNI, *Giardini di città e di villa* ..., pp. 377-378; la mappa (ASVe, *Beni Inculti*, Disegni Verona, m. 30, d. 9), datata 30 gennaio 1697, *more veneto*, è stata eseguita da Domenico Piccoli, perito ordinario del magistrato sopra i Beni Inculti, su istanza del conte Giovanni Maria Sagrarnoso, proprietario di un'altra villa in Ponton, prossima alla riva dell'Adige, poi passata ai Trezza e dal 1920 dell'Amministrazione provinciale.

91. Si veda nota 1.

to doge il 24 agosto 1722<sup>92</sup>. È probabile che questa elezione abbia imposto un maggior decoro anche nella villa di Ponton, sebbene non paragonabile allo sfarzo dei due palazzi Mocenigo di San Samuele che si affacciavano sul Canal Grande di Venezia.

Il doge Alvise Mocenigo III si spense, secondo dei fratelli, il 22 maggio 1732. Alla sua morte l'eredità di Sebastiano Michiel, come stabilivano le carte testamentarie, doveva passare ai fratelli ancora in vita. Tra questi, Alvise I era già morto nel 1728; nel 1736 morì Giovanni, e nel 1744, quando morì Leonardo, Alvise V Antonio, già ultrasettantenne, divenne l'unico proprietario della villa di Ponton<sup>93</sup>.

Alvise V aveva alle spalle un'intensa carriera diplomatica: dal 1708 al 1710 era stato ambasciatore della repubblica di San Marco a Parigi. Tornato a Venezia, col fregio della cavalleria, fu più volte «Savio Grande». Nel 1738, il Senato gli ordinò di ricevere e onorare, nel suo passaggio per lo Stato veneto, Amalia di Sassonia che si recava a Napoli e in quell'occasione – si narra – «sfoggiò senza riguardo a spese stupende livree e pompa degna della veneziana magnificienza»<sup>94</sup>. Morì nonagenario nel 1763 senza figli. Nel suo primo testamento Alvise V si proponeva di lasciare il «godimento ... del luogo dominicale posto in villa di Ponton, assieme con li beni e possessioni che si attrovano nel circondario di detta villa, e così pure l'osteria di Pescantina e così l'altra di Volargne»<sup>95</sup>, ai nipoti Pietro Vendramin e Giovanni Bragadin, patrizi veneziani e suoi commissari testamentari.

Ma nella successiva cedola testamentaria, del 23 dicembre 1762, l'anziano nobiluomo modificò le sue volontà e, insieme, il destino della villa di Ponton. In questa cedola dichiarava di non essere certo di poter disporre a sua discrezione dei beni di Ponton. Questi, infatti, provenivano dall'eredità di Sebastiano Michiel che nel suo lontano testamento (1681) li aveva vincolati alla linea maschile dei Mocenigo. Nel codicillo Antonio Mocenigo scrisse allora che «in vece del luogo, beni e ostarie di Ponton ... siano loro sostituiti e subrogati li beni in villa di Abano col Casin da me fabbricato, che sono miei propri e particolari acquisti»<sup>96</sup>; e ribadì che suo primo erede residuario doveva essere l'infante Alvise I Mocenigo, di appena due anni, figlio di Alvise V Sebastiano, «pronipote amatissimo», che sarebbe stato «dispositore e padrone» della sua eredità «fino a che il detto di lui figlio ... sarà arrivato all'età di anni vinticinque»<sup>97</sup>.

92. *Notizia giornale storica della sedia Ducale vacante per la morte del Sereniss. Principe D.D. Luigi Mocenigo Terzo ...*, Venezia 1732, p. 13; P. LITTA, *Famiglie celebri ...*, vol. 14, tav. XV. Il doge Alvise III Mocenigo era nato il 24 agosto 1662.

93. P. LITTA, *Famiglie celebri ...*, vol. 14, tav. XV.

94. *Ibidem*, alla voce Alvise V Antonio Mocenigo.

95. ASVe, *Archivio Mocenigo*, b. 40, Testamenti, testamento di Alvise V Antonio (1762).

96. *Ibidem*.

97. *Ibidem*.



Fig. 33. Il doge Alvise Mocenigo III in un ritratto di Antonio Balestra del 1732 (Venezia, Palazzo Ducale, Sala dello Scrutinio).

Nel 1763, dunque, la villa che fu dei Nichesola passò nelle mani di Alvise V Sebastiano Mocenigo, figlio di Alvise IV Antonio (morto nel 1759) e nipote di Alvise I, l'unico dei cinque fratelli Mocenigo, eredi di Sebastiano Michiel, ad avere avuto discendenza maschile. Probabilmente si riferisce a questo Sebastiano Mocenigo un manoscritto del 1859 che attribuisce ad un «Mocenigo, Patrizio Veneto»<sup>98</sup> la costruzione della grotta nel giardino della villa di Ponton: la descrizione che ci viene offerta – pur nel contesto di un documento dal linguaggio scarno e notarile – è particolarmente dettagliata e, si presume, bene informata: proviene dai proprietari di allora che avevano acquistato la villa dal figlio di Sebastiano Mocenigo, Alvise I, dal quale devono avere ricevuto le informazioni che sono poi state trascritte.

Questo documento contiene l'inventario dei danni e dei saccheggi subiti dalla villa durante le operazioni belliche del 1848. A queste devastazioni non sfuggì – come vedremo – nemmeno la grotta: di essa viene data la seguente descrizione: «A mezzodì di detto giardinetto avvi una grotta fatta a delizia (come si dice) dal Mocenigo, Patrizio Veneto, e rimarcata nella storia, il cui pavimento è fatto a mosaico con lapidi nostrani, di Francia e di Carrara»<sup>99</sup>.

98. Archivio Conforti, Ponton, Inventario 20 marzo 1859 «Dettaglio delle Partite e dei danni recati alla sostanza di Paolo Butturini (ora defunto) in Ponton Frazione del Comune di S. Ambrogio in occasione degli sconvolgimenti e della guerra mossa dalla Sardegna nel 1848 ...», n. 177.

99. *Ibidem*.

Che questa grotta sia stata rimaneggiata dai Mocenigo è attestato anche dalla torretta soprastante, dal profilo degradante in linee curve e spezzate (ora solo parzialmente visibili), di stampo settecentesco, e, tuttora, sormontata da una bandierina metallica segnamento, a tre punte, nel cui oculo centrale è ritagliata la sagoma di San Marco Evangelista: segno inequivocabile della presenza di una famiglia della nobiltà veneziana. Le annotazioni contenute nel manoscritto corrispondono alla situazione attuale: nella grotta si trovano «lapidi nostrani» provenienti dalle cave di Sant'Ambrogio (le mattonelle quadrate in marmo bianco e rosso) e altro materiale lapideo di provenienza più lontana: i tre ovali in marmo bianco di Carrara.

La provenienza francese di certi materiali costituenti la grotta è forse da associare al soggiorno di Sebastiano Mocenigo in Francia, dov'era stato ambasciatore veneto dal 1768 al 1773; e tipicamente settecentesco e di derivazione francese è il mosaico pavimentale dalle linee intricate e sinuose; così come appartiene al gusto splendido e raffinato di questo secolo anche il trattamento parietale, dove rocce spugnose, di vario genere, si amalgamano con numerosissime conchiglie.

Dalla grotta di Ponton deriva, forse, il padiglione di stalattiti ideato dall'architetto Luigi Trezza per il giardino di villa Rizzardi a Poiega in Valpolicella: un giardino che tra gli anni '80 e '90 del '700 rilancia, sorprendentemente, il gusto elegante ed artefatto «alla francese», nonostante il contemporaneo avanzare del giardino paesaggistico inglese. Per la sua ostentata e artificiosa raffinatezza, la grotta di Ponton ben si confà alla figura di Sebastiano Mocenigo. Un personaggio, per altri versi noto nell'ambiente veneziano dell'epoca, che le fonti tratteggiano come «eminente per lo splendore e la potenza della sua famiglia ..., grande, generoso, magnifico all'eccesso»<sup>100</sup>.

Alla morte del doge Paolo Renier, il 18 febbraio 1789, la personalità grandiosa di Sebastiano Mocenigo (che all'epoca si trovava a Verona in qualità di podestà) si candidava come una delle figure più accreditate alla successione; lo sostenevano coloro che desideravano riportare la dignità dogale ai massimi fasti. Ma sul conto del Mocenigo circolavano anche voci ingiuriose, riguardanti certi suoi comportamenti dissoluti; né era stato dimenticato l'increscioso episodio di Vienna, quando il Mocenigo, appena eletto ambasciatore, nel 1773, venne espulso dalla regina Maria Teresa d'Austria «per certi atti di scostumatezza»<sup>101</sup>.

Vinse il partito che sosteneva Ludovico Manin; e a questi toccò in sorte di divenire l'ultimo doge della gloriosa, e ormai al crepuscolo, repubblica di Venezia.

100. A. DA MOSTO, *I dogi di Venezia nella vita pubblica e privata*, Milano 1966, p. 643; M. MASIRONI - G. DISTEFANO, *L'ultimo dei Dogi*, Venezia 1986, p. 87.

101. *Ibidem*.

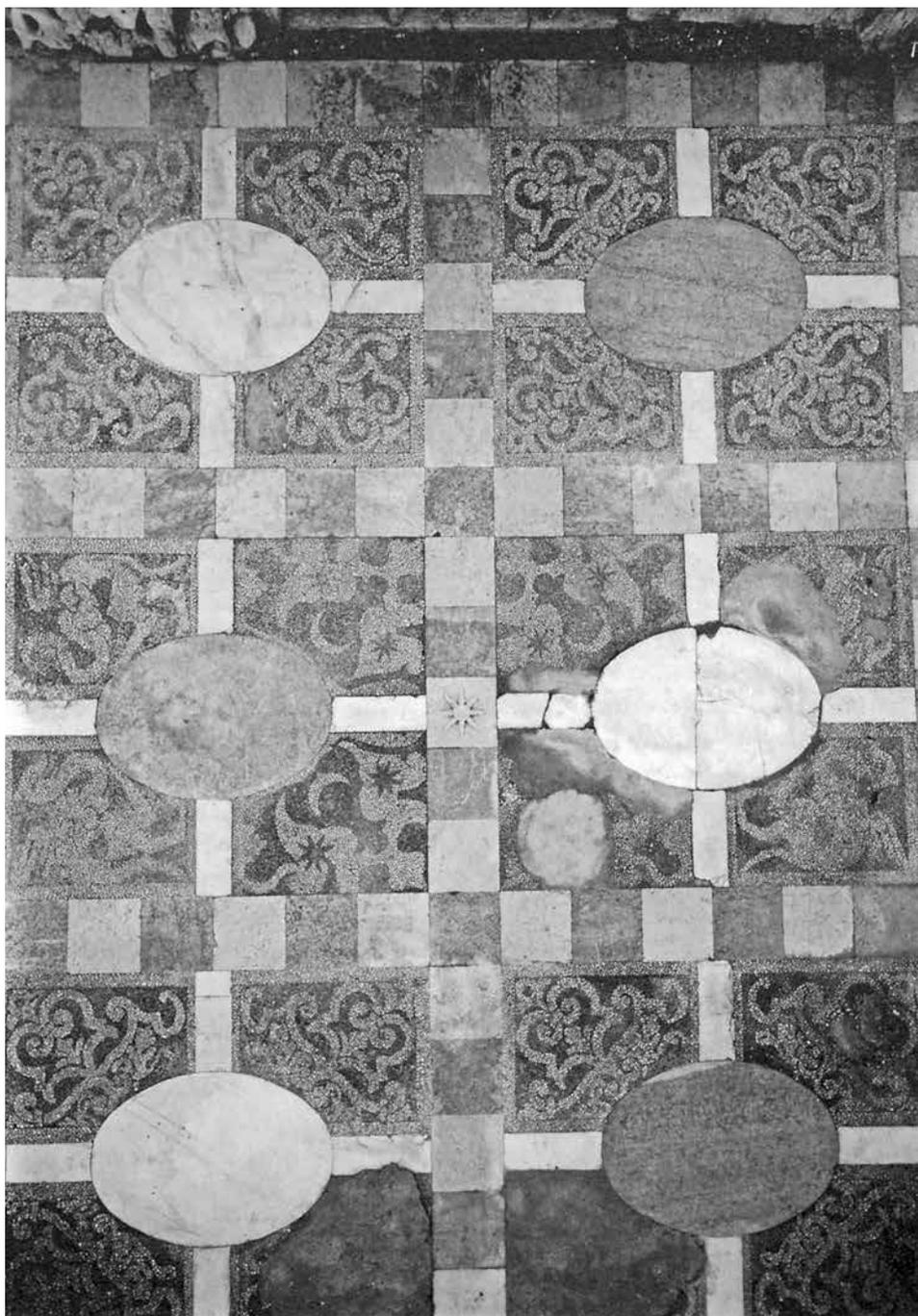


Fig. 34. Il pavimento della grotta fatto costruire nel '700 dai Mocenigo. All'interno della partizione geometrica i mosaici di sassolini colorati presentano decorazioni serpeggianti secondo lo stile alla francese dell'epoca (foto Amici dei Beni Culturali).

A Sebastiano Mocenigo spettò invece, in quello stesso anno (1789), a parziale consolazione, l'ammissione nel ristretto novero dei procuratori di San Marco, che rappresentavano, pur sempre, la seconda dignità della repubblica<sup>102</sup>.

Nel 1791 Sebastiano Mocenigo fece fare un accurato inventario di tutti i mobili e le suppellettili di sua proprietà, sparsi nei tre palazzi di città, a Venezia, a Padova e a Verona (San Nazaro), nel palazzo di Murano e nelle quattro ville di campagna, a Dolo, Abano, Villanova e Ponton. Nell'inventario di Ponton sono annotati vari pezzi di cristalleria; tazzine – *chichere* – con filetto dorato, «da cioccolato» o «da caffè»; piatti di varia foggia, «bislonghi triangolati»; *fiamenghine* da minestra di porcellana con coperchio. Per lo svago vi era una *restelera* con canne da schioppo. Nella *tinazara* si trovava un «torcolo da uva fornito», e in corte una «soladora da galette con una caldiera [di] rame murata»<sup>103</sup>.

Dalla descrizione, la villa appare convenientemente fornita di tutto quanto era necessario per un agiato soggiorno in campagna. Nondimeno, le presenze in Ponton di Sebastiano Mocenigo, almeno negli anni che seguiranno, devono essere state molto rare, se non inesistenti. E non lieve dev'essere stata la sua sorpresa quando, due anni dopo, nel dicembre 1793, inviò a Ponton un suo uomo di fiducia, il signor Giacomo Berti. Questi trovò quasi tutto il mobilio «manu-messo» dal *gastaldo* Mondini, il quale «ruppe gran parte delle cose, rubò persino la lana dagli stramazzi»<sup>104</sup> e impegnò vari oggetti al Monte di Pietà di Verona.

Il Berti compilò un nuovo inventario, nel quale sono elencati un «burro con specchi rotto», «lenzuola rotti sporchi», vari *sofà* rotti ed altro<sup>105</sup>. A Verona, invece, nel palazzo di San Nazaro, «fu trovato tutto a dovere per merito di quel custode Zanella»<sup>106</sup>. Il Mocenigo aveva deciso di trasportare a Venezia gran parte dei mobili e delle suppellettili che si trovavano a Ponton e a Verona. Probabilmente doveva arredare il suo nuovo appartamento alle Procuratie, in piazza San Marco, dopo l'investitura di procuratore. E, infatti, nel successivo inventario del 1795 (eseguito *post mortem*) si trova l'inventario dell'appartamento alle Procuratie e mancano quelli di Ponton e di Verona<sup>107</sup>.

Di ciò che rimaneva a Ponton, il Mocenigo, tramite il signor Berti, a fatica riuscì a vendere alcuni mobili e fece portare a Venezia solo una «cassetta» di «terraglie e canevasse».

102. P. LITTA, *Famiglie celebri ...*, vol. 14, tav. XV, alla voce Alvise V Sebastiano. Su Sebastiano Mocenigo si veda anche L. BELLICINI, *La costruzione della campagna. Ideologie agrarie e aziende modello nel Veneto 1790-1922*, Padova 1983, p. 76 nota.

103. ASVe, *Archivio Mocenigo*, b. 46, n. 19 «1791. Registro degli Inventari di tutti li mobili che al presente s'attrovano in esser di ragione del N.H. Sebastian Mocenigo K.e procurator».

104. *Ibidem*, b. 45, Inventari, Inventario Verona Ponton, foglio sparso.

105. *Ibidem*.

106. *Ibidem*.

107. *Ibidem*, b. 45, Inventari, n. 21, Inventario di Alvise V Sebastiano 9 settembre 1795.



Figg. 35 e 36. L'interno della grotta. La nicchia centrale e una nicchia laterale (foto R. Ronconi).

Da Verona, invece, partirono vari «cassoni» di mobili, condotti via Adige sopra i burchi del patrizio veneto Francesco Pisani, che terminava allora il suo mandato di rettore a Verona<sup>108</sup>.

Il 15 maggio 1795, Sebastiano Mocenigo stipulò un accordo col figlio Alvisi I, ormai trentacinquenne. Con questo contratto, Alvisi I, un personaggio dotato d'indubbio spirito imprenditoriale, assumeva l'amministrazione dei beni paterni. In cambio doveva garantire al padre – la cui vita dispendiosa, nonostante le enormi ricchezze familiari, era spesso fonte di indebitamenti – una rendita annua di 9.000 ducati, oltre ad un discreto quantitativo di regalie, consistenti in dodici fagiani, ventiquattro lepri, quarantotto capponi e altrettanti polli. Sebastiano si riservava, infine, il godimento, ad uso di villeggiatura, di cinque residenze di campagna, tra le quali quella di Ponton; le altre erano quelle di Beata Elena in Padova, Abano, Villabona e Casino alle Valli<sup>109</sup>. La sua movimentata esistenza stava però giungendo al termine: morì, settantenne, il 6 settembre 1795<sup>110</sup>.

108. Si veda nota 104.

109. P. MOMETTO, *La vita in villa*, Storia della Cultura Veneta. Il Settecento, 5/1, Verona, 1985, pp. 615-616; il documento citato è in ASVe, *Archivio Mocenigo*, b. 49, n. 6, 1795 15 maggio Accordo N.H. Alvisi 5to K.r. e proc.r col N.H. Figlio; si veda anche L. BELLICINI, *La costruzione della campagna ...*, p. 14.

110. Si veda nota 107.

Alvise I si mise subito all'opera per incrementare le sue rendite fondiari, non tralasciando d'intervenire anche sui beni pontonesi. Il 15 febbraio 1796 inviò una supplica ai provveditori all'Adige e un'altra, il giorno successivo, ai provveditori sopra i Beni Inculti di Venezia. Chiedeva l'autorizzazione di erigere due ruote idrovore in riva all'Adige, tra Ponton e Pescantina, in località La Bella. Le intenzioni del Mocenigo vennero illustrate in una mappa, datata 15 marzo 1796, ed eseguita da due periti, appositamente inviati dal magistrato sopra i Beni Inculti: l'acqua sollevata dalle idrovore doveva essere incanalata, tramite una condotta aerea, all'interno della campagna per poi riversarsi sui 40 campi di terra digradanti in lieve pendio verso il fiume<sup>111</sup>; e per questo si pensava, forse, di predisporre un ordinato e fitto sistema di canalette disposte 'a pettine'. Così, infatti, era già strutturato il sistema irrigatorio di altri 11 campi situati più in basso, sulla riva del fiume, dove l'acqua veniva estratta da un'altra ruota idrovora (sopravvissuta fino a pochi decenni fa).

Questo modo razionale ed avanzato d'irrigare la campagna è chiaramente delineato in un'altra mappa, fatta eseguire da Alvise I pochi mesi dopo la morte del padre. A redigerla venne chiamato Luigi Trezza, l'architetto di maggiore spicco esistente all'epoca a Verona. A partire dal 21 dicembre 1795, il Trezza si accinse a rilevare l'esatta topografia di tutti gli appezzamenti appartenenti al Mocenigo, in pertinenza di Ponton. Il 20 agosto 1796, la mappa (ancora esistente) venne ultimata<sup>112</sup>. In alto era stato dipinto ad acquerello lo stemma del Mocenigo con il corno dogale, mentre in basso, a destra, il Trezza compilò il quadro dei 52 appezzamenti e dei fabbricati costituenti la proprietà di Alvise I Mocenigo nel territorio di Ponton, specificandone la denominazione, la superficie e l'uso agrario.

L'intera proprietà – comprensiva di alcuni terreni in Volargne e in San Giorgio «inganna poltron» – assommava a 512 campi. Un quantitativo, tuttavia, quasi irrisorio se paragonato all'intero patrimonio terriero che Alvise I Mocenigo

111. ASVe, *Beni Inculti*, Disegni Verona, m. 93, d. 9, mappa di Antonio Mattei e Stefano Foin, data-ta 15 marzo 1796. La mappa di Luigi Trezza, datata 12 marzo 1796, è in ASVe, *Provveditori dell'Adige*, Valli Veronesi, f. 41/1, d. 5.

112. Archivio Conforti, Ponton: disegno su carta intelata con colorazioni ad acquerello; 2.00x1.50 m; scala pertiche veronesi 100 = mm 155, «Adi 21 Dicembre 1795 Ponton. Per commissione di Sua Eccellenza Nob. U.mo Alvise Primo Mocenigo, fu di Sebastiano K.r. e Procurator di S. Marco, mi sono portato io infrascritto nelle pertinenze di Ponton e di Pescantina di questo territorio, ad oggetto di rilevare sulla faccia del luogo il presente disegno, che dimostra lo Stabile di lui ragione chiamato di Ponton, e riconoscere il quantitativo, denominazione, uso e giuresdizione di cadaun corpo di terra e fabbrica componente lo Stabile med.mo, come rilevasi da questo disegno stesso, e unito Cattastatico, non che da ogn'altra particolare spiegazione. In fede Luigi Trezza Pubb.co Perito Ingegnere. Terminato in Verona li 20 Agosto 1796». Al n. 1 del Catastico è indicata la villa padronale: «Palazzo con cortile, casa del Gastaldo, Scuderia, Giardinetti, orti e pergolati, con un pocco di prato»; al n. 2 il «Brolo cinto di mura arativo con vigne e morari e pocchi fruttari, non che picciolo prato, il tutto contiguo a detto Palazzo».

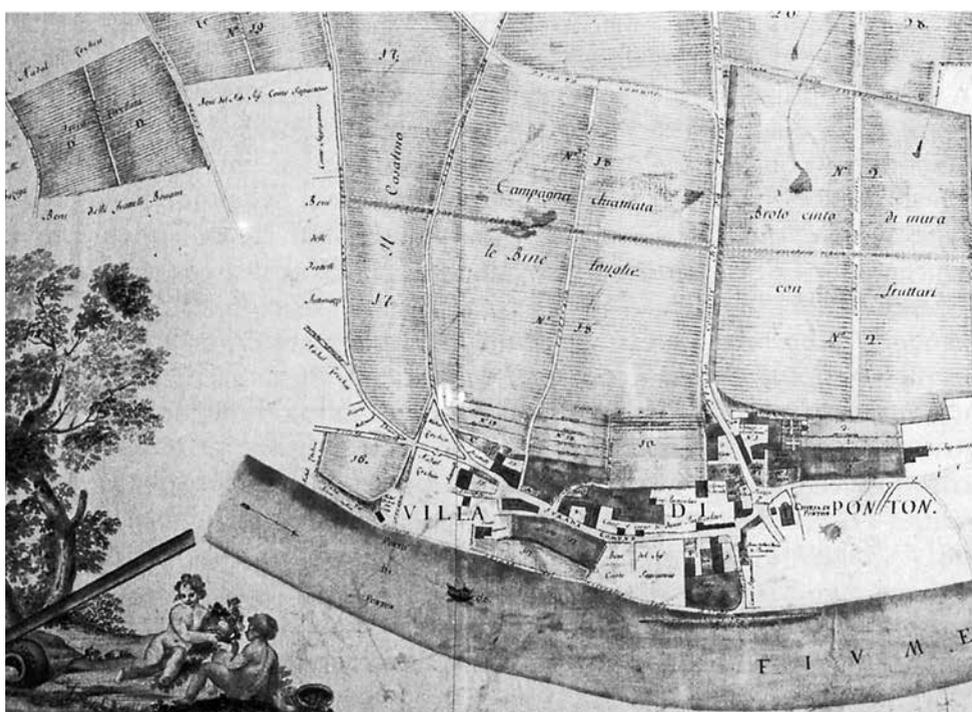
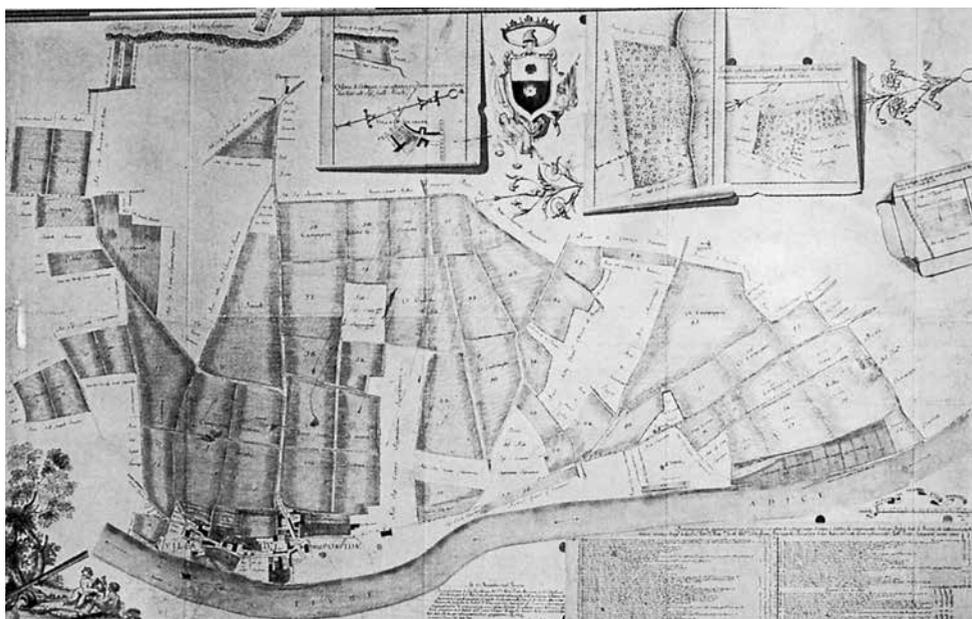


Fig. 37 (in alto). I possedimenti di Ponton di Alvise I Mocenigo in una mappa del 1796 di L. Trezza. In alto, lo stemma dei Mocenigo (Ponton, Archivio Conforti).

Fig. 38 (in basso). Particolare della mappa di L. Trezza del 1796 con il brolo di villa Nichesola Mocenigo.

aveva ereditato dal padre e che doveva aggirarsi sui 3.000 ettari<sup>113</sup>.

La grande mappa del Trezza (200 x 150 cm) sembra assumere la funzione di strumento per il controllo e la razionalizzazione dello sfruttamento fondiario, in linea con una nuova e aggiornata condotta imprenditoriale che – pochi anni dopo – farà di Alvise I Mocenigo il precursore, nel Veneto, del moderno capitalismo fondiario.

È questo Mocenigo, infatti, colui che fondò, verso il 1800, la cittadella agraria di Alvisopoli, situata nei pressi di Portogruaro, al centro d'immensi latifondi, un tempo paludosi. Frutto di un nuovo capitalismo umanitario, legato alle idee illuministiche, il villaggio agricolo modello di Alvisopoli ospitava, oltre alle macchine per la pilatura del riso, semplici e razionali abitazioni contadine, insieme a scuole e attrezzature ricreative. E, non a caso, moglie di Alvise è Lucietta Memmo – l'ultima grande dama veneziana – colei che porterà a termine l'opera incompiuta del padre, Andrea Memmo, che aveva dato inizio alla pubblicazione delle idee di architettura di padre Lodoli, massimo esponente nel Veneto delle teorie illuministiche sull'architettura<sup>114</sup>.

Il 5 aprile 1796, il magistrato sopra i Beni Inculti concesse l'autorizzazione a erigere la ruota idrovora in riva all'Adige, richiesta dal Mocenigo; ma questi, frattanto, era stato inviato a Udine come rettore veneto, e la nuova ruota non fu mai realizzata<sup>115</sup>.

Questo progetto d'irrigazione, insieme alla redazione della mappa del Trezza, nella quale si indica il sito «ove si potrà collocare la ruota investita quest'anno», non lasciava presagire una vendita, quasi imminente, della tenuta di Ponton. Tuttavia, già dal 1796, all'indomani della morte del padre, Alvise aveva dato inizio ad una serie di vendite, motivate evidentemente da un programma di riassetto del patrimonio fondiario basato su nuovi criteri di produttività.

Le alienazioni s'intensificarono dopo il 10 agosto 1797, quando il Mocenigo aveva delegato il suo procuratore generale, Antonio Tazioli, di stipulare in sua vece ogni contratto di compravendita<sup>116</sup>, e certamente erano spinte anche dalla situazione instabile e drammatica del momento politico. In quei mesi Venezia era retta da un governo municipale democratico, e poco tempo prima, il 12 maggio 1797, il Maggior Consiglio aveva decretato la fine della gloriosa repub-

113. L. BELLICINI, *La costruzione della campagna* ..., p. 136, n. 5.

114. *Ibidem*, *passim*; su Alvisopoli, Alvise Mocenigo e Lucietta Memmo, si veda anche L. ZORZI, *Venezia Austriaca 1798-1866*, Roma-Bari 1985, p. 247; su Alvise Mocenigo, L. ANTONIELLI, *I prefetti dell'Italia napoleonica*, Bologna 1983, *passim*.

115. ASVe, *Provveditori sopra i Beni Inculti*; Investiture, reg. 414, c. 197v.

116. Archivio Conforti, Ponton, Copia della Procura di Alvise Mocenigo al suo Procuratore Generale Antonio Tazioli, «Anno Primo della Libertà Italiana, giorno di Giovedì 23 Termidor/10 agosto 1797 ... fatto in Venezia nella casa del sopradetto Cittadino Mocenigo Costituente nella Parrocchia di San Samuele», Notaio Giovan Matteo Maderni di Venezia.

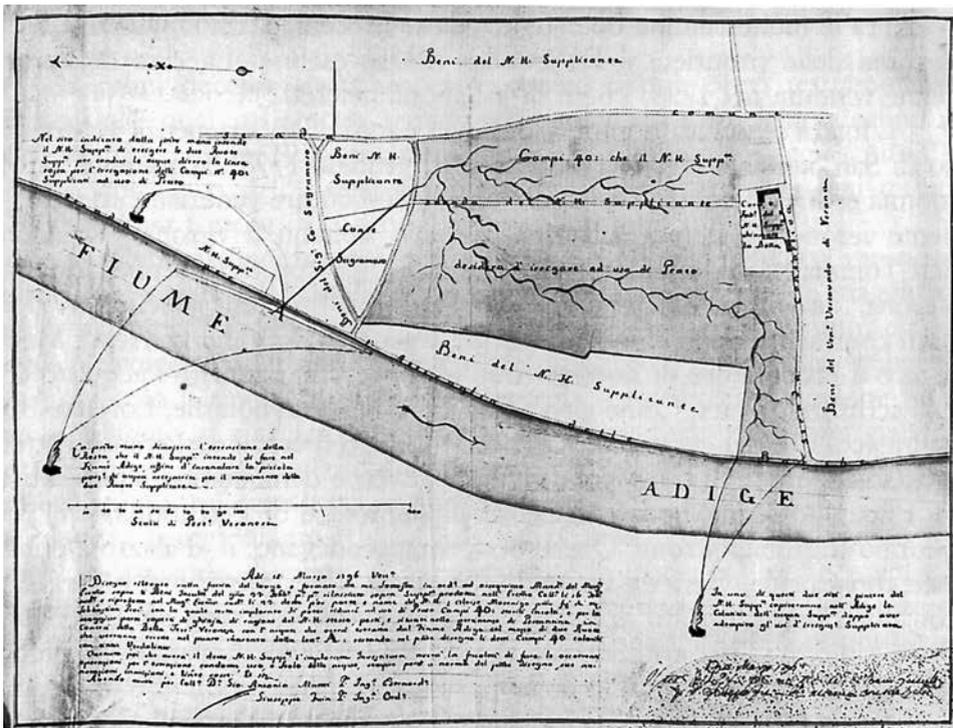


Fig. 39. Mappa di A. Mattei e S. Fuin del 1796 con indicati i campi, in località La Bella, tra Ponton e Pescantina, che Alvise I Mocenigo intendeva irrigare con una ruota idrovora sull'Adige (Archivio di Stato di Venezia, autorizz. n. 64/1988).

blica; pensò poi Napoleone a spegnere le illusioni dei municipalisti veneziani, consegnando il Veneto all'Austria (trattato di Campoformio, 17 ottobre 1798).

Nell'alternarsi degli eventi, Alvise Mocenigo seppe, comunque, districarsi con notevole abilità ed opportunismo. Negli ultimi mesi della repubblica era stato incaricato di trattare col Bonaparte; caduta la repubblica venne ammesso nella municipalità provvisoria; sotto la prima dominazione austriaca (1798-1805) ottenne di divenire membro dell'impero asburgico e aspirava a investire enormi capitali in Austria; tornati i francesi a Venezia (1805-1815), corse a Parigi e Napoleone lo nominò prefetto di Novara e poi conte e senatore del regno d'Italia.

Morì il 24 dicembre 1815: in tempo per assistere alla caduta di Napoleone (che lo aveva appena nominato duca di Alvisopoli) e alla restaurazione dell'impero austriaco<sup>117</sup>.

117. L. BELLICINI, *La costruzione della campagna ...*, pp. 34-35.

Tra le molte vendite operate da Alvise Mocenigo, tra il 1796 e il 1802, nessuna delle proprietà nel Veronese rimase esclusa. La casa di Verona venne venduta nel 1798; i beni di Villabona nel 1802<sup>118</sup>.

L'intera tenuta di Ponton – dopo 115 anni di appartenenza ai Mocenigo di San Samuele – venne venduta il 10 gennaio 1798. Acquirente, per la somma di 45.000 ducati, corrispondente a 279.000 lire veneziane, fu il possidente veronese Lorenzo Butturini, fu Paolo, abitante a Verona in stradone San Tommaso, ma originario di Pescantina<sup>119</sup>. Il contratto venne firmato a Verona, davanti al notaio Francesco Fabi, dai rispettivi procuratori delle parti contraenti, dopo che il precedente 4 gennaio, in Venezia, Alvise Mocenigo e il procuratore di Lorenzo Butturini avevano stipulato l'acquisto con una scrittura privata. Come viene dichiarato nell'atto notarile, Lorenzo Butturini acquistò dal «Cittadino» Alvise Mocenigo (perché così erano costretti a chiamarsi i patrizi veneziani durante il governo democratico) «tutti li beni da esso ... posseduti nella pertinenza di Ponton, e di Pescantina, e di San Giorgio Ingannapoltron».

Questi beni comprendevano: il «Palazzo Dominicale con Cortile, Casa da Gastaldo, Scuderia, Giardinetti, orti e pergolati, con poco prato, il tutto in pertinenza di Ponton, in contrà del Barco, con Brolo cinto di muro, arrativo, con vigne e morari, e pochi fruttati, un picciolo prato, il tutto contiguo al detto palazzo» (nel brolo non vi è più traccia dei «lunghissimi stradoni di cipressi» che ancora aveva visto il Maffei verso il 1732); un terreno condotto *a boaria* e cinque condotti *a lavorente*, con rispettive case coloniche; altre case in Ponton tra cui, nel centro del paese, una corte «ad uso d'osteria, pistoria, e beccaria con barchessa» e un'altra casa «chiamata la Palazzina con corte ed orto» (ancora esistente in Ponton, sopra il cui portale s'intravede appena lo stemma dei Mocenigo dipinto); i boschi di San Giorgio; tutti i *caratti* che spettavano al Mocenigo nel porto di Ponton e, infine, i vari livelli attivi.

Alvise Mocenigo lasciò nella villa di Ponton la mappa di Luigi Trezza del 1796 e, probabilmente, altri beni mobili. Tra questi, forse, le quattro statue di gesso ritenute di Antonio Canova e «rappresentanti personaggi illustri»<sup>120</sup>, che sopravvissero nella villa – come attestano i documenti – fino alle devastazioni belliche del 1848, e che dovrebbero essere appartenute al Mocenigo, dato che questi ebbe col grande scultore neoclassico relazioni abbastanza strette, riguardanti anche la commissione di una statua per Alvisopoli<sup>121</sup>.

118. ASVe, *Archivio Mocenigo*, b. 79, fasc. a stampa «Per la Sig. Chiara Zen Moceniga contro il sig. Co. Alvise Kav. e Senator», pp. 65-68.

119. Archivio Conforti, Ponton, Contratto di vendita di Alvise Mocenigo a Lorenzo Butturini, 10 gennaio 1798, notaio Giovanni Francesco Fabi di Verona; ASVe, *Archivio Mocenigo*, b. 79, fasc. a stampa «Per la Sig. Chiara Zen», p. 66.

120. Archivio Conforti, Ponton, Inventario 20 marzo 1859 ..., n. 167.

121. L. BELLICINI, *La costruzione della campagna* ..., p. 51.

## 11. L'Ottocento

Ai primi decenni dell'Ottocento, risalgono due brevi testimonianze scritte, dalle quali affiora un sentimento malinconico del lento declino al quale la villa stava andando incontro; questo sentimento era accresciuto dal ricordo nostalgico dell' 'aurea' e lontana età rinascimentale in cui questa dimora fu resa famosa dai Nichesola.

La prima testimonianza è del dottor *Ciro Pollini*, botanico veronese, che nell'estate del 1815, assieme ad alcuni amici, intraprese un viaggio di studio sul monte Baldo. Sulla strada del ritorno, giunto a Ponton, egli si fermò e rivolgendosi ai suoi compagni, disse: «Ecco il suolo ov'era nel sedicesimo secolo il rinomato giardino Nichesola. Una diserta iscrizione rammenta a stento al viaggiatore instrutto l'esistenza d'uno de' primi giardini botanici dopo il risorgimento delle lettere. Ove rigogliose vegetavano peregrine stirpi australi, crescono ora sterpi ed ortiche»<sup>122</sup>.

L'altra testimonianza, del 1821, è di *Giovan Battista Da Persico*, il quale, tralasciando di citare gli affreschi esterni (forse già molto rovinati), scrisse che «di questa villa non altro resta che alcune pitture in tre stanze di fatti mitologici a colori ed a chiaroscuro del *Farinati*, e stipiti di porte che hanno il breve 'Horti', cancellatovi, non è molto, per leggerezza, né senza barbarie, il 'Nichesolii' sull'altro listello sormontato dalla piramide»<sup>123</sup>.

In quegli anni, la villa apparteneva a *Lorenzo Butturini* che l'aveva acquistata da *Alvise Mocenigo*. Il *Butturini* continuava a risiedere a Verona con la famiglia; e infatti nel catasto napoleonico la villa di Ponton viene denominata «Casa e corte di villeggiatura»; in corte vi abitava il fattore e il brolo era «arativo vitato con frutti» e conteneva un «vivavio di morari»<sup>124</sup>.

*Lorenzo Butturini* ebbe tre figli, *Paolo*, *Paolina* e *Francesco*<sup>125</sup>. I primi due erano ancora in vita quando nell'aprile 1848 la loro villa di Ponton venne saccheggiata dai soldati austriaci che scendevano da Trento e, attraversato il ponte di barche di Ponton, si preparavano a contrastare l'offensiva dei piemontesi che verrà sferrata sulle alture di *Pastrengo*. I militari s'impadronirono di ogni cosa; penetrarono nelle camere, al primo piano del caseggiato a destra del portico, asportandovi letti, materassi e lenzuola; un po' ovunque ruppero vetri di finestre e scardinarono gli scuri per farne fuoco. Non risparmiarono offese nemmeno agli affreschi del *Farinati*, che l'inventario dei danni, successivamente compilato, ricorda come «ragguardevoli pitture a fresco, dalla guerra guaste»<sup>126</sup>.

122. C. POLLINI, *Viaggio al lago di Garda e al monte Baldo*, Verona 1816, p. 130.

123. G.B. DA PERSICO, *Descrizione di Verona ...*, p. 173.

124. ASVr, Catasto Napoleonico, sommario, n. 679, Sant'Ambrogio con Ponton.

125. ASVr, Registro della popolazione, 1836, n. 1520.

126. Archivio Conforti, Ponton, Inventario 20 marzo 1859 ..., premessa.



Fig. 40. La corte della villa con il portico e l'ala di destra (foto R. Ronconi).

Nella stanza denominata «tinello», che precede le tre sale affrescate, «furono lacerati e bruciati sei scenari del Bibiena», «rotte 4 statue di gesso del Canova in alto site, rappresentanti uomini illustri», «fatta in pezzi e bruciata» una tavola di noce assieme a quattro «careghini di pero» e furono portati via «un orologio a muro moderno» e sei «candellieri di plaffon»<sup>127</sup>. Dalla sala delle Dee – chiamata «sala» – «fu portata via, rotta e bruciata una tavola di noce rotonda, a lucido moderna ed intagliata nel piede» e altrettanto si fece di sedici *careghini*<sup>128</sup>.

Dalla sala Verde – «luogo di ricevimento» – furono asportati dodici *careghini* di noce, imbottiti e ricoperti di seta damascata color verde, «come le pitture a fresco di detto luogo» – viene annotato –, e inoltre un «soffà ... di stoffa in seta celeste a damasco, e quasi nuovo», quattro poltrone, tre tavolini di noce, uno scrittoio e un quadro rappresentante il *Congresso di Aquisgrana* del 1818<sup>129</sup>.

Dalla sala Rossa – adibita a «camera» – fu portato via un soffà rivestito di seta gialla damascata, cinque *careghini*, una poltrona, «tutto di antica data», e un «porta catino di noce»<sup>130</sup>. Danni simili subirono le camere dei proprietari e la «stanza ad uso di studio» di Paolo Butturini, dove fu portato via anche «il ritratto di S.M.A. Francesco I Imperator d' Austria con cornice lucida di noce» e «il Codice aust.co civile e penale»<sup>131</sup>.

127. *Ibidem*, n. 167.

128. *Ibidem*, nn. 80, 83.

129. *Ibidem*, nn. 10, 85.

130. *Ibidem*, nn. 86, 87.

131. *Ibidem*, nn. 71, 72.



Fig. 41. Gli affreschi del Farinati sull'ato verso il giardino, in una foto del 1928, prima della sopraelevazione della torretta sulla destra.

Dallo stanzone ad «uso di servitù» furono portate via «due lettieri», per la servitù, «una tavola grande di abete da lavori da cameriere», «un telaio da ricamare», quattro «ombrelloni di seta» e altrettanti «ombrellini di seta da sole», oltre a sei «careghini di noce d'antica forma, però buoni»<sup>132</sup>. Dalla cucina – al piano terra del fabbricato a sinistra del porticato – furono sottratte «e portate in campo quà e là» numerose stoviglie in cotto e pentole di rame<sup>133</sup>.

Dalla «dispensa», situata tra la cucina e la cantina, il 14 aprile 1848, «alle ore 2 p.m.», furono portate via 95 bottiglie di «Vino aleatico», 17 di «Vino santo», oltre ad un sacco di «farina macinata di frumento» ed uno di «farina di grano turco»; nel granaio mancarono sette sacchi di «mandorle dolci» e ne furono requisiti 67 di granoturco per i cavalli dei soldati; nelle cantine scomparvero

132. *Ibidem*, nn. 53, 55, 57, 59, 60, 63.

133. *Ibidem*, n. 88.

32 botti di «Vino di Valpolicella» e, «in un momento », sei tavole di «uva della più fina»<sup>134</sup>. Nel «giardinetto», davanti alla grotta, «furono rovinare due piante di cedro grandi e fruttanti (danti annualmente dai 60 ai 70 limoni) in uno al vaso grande e lavorato di cotto»<sup>135</sup>.

I militari penetrarono anche all'interno della grotta dove ruppero «in parte» il pavimento «e levando alcune lapidi – viene scritto nell'inventario –, forse nella speranza di trovar armi o tesoro, ne ruppero una di Carrara di forma ovale [poi ricomposta], ed alquanto mosaico, dispersi li sassolini vario colorati che lo componevano»<sup>136</sup>.

Tra le altre devastazioni, il 14 aprile 1848, «fu rovesciato rotto, ed in seguito bruciato» il «gran portone» di larice e abete all'ingresso verso l'Adige<sup>137</sup>. Stessa sorte toccò al portone di un cortile ad uso mezzadrile, che si trovava di fronte all'ingresso della corte. Questa porta «era tutta di pietra dal fondo a tutto il contorno del semicerchio, con fodera all'interno di muro e calce, con coperto di legname, ed infine coppi»; «dai militari del treno – continua l'inventario – fu sgangherato, rovesciato e bruciato tutto lo scuro; di più atterrate furono le mura che circondavano detto scuro del portone quasi fino a terra»<sup>138</sup> (questo portale è stato poi ricostruito con l'arco in pietra senza la copertura in coppi).

Infine, il muro di recinzione del brolo fu rotto in due punti dai soldati «tedeschi» (un'apertura venne fatta anche nel broletto della casa mezzadrile), «onde collocarvi il cannone a difesa dei Piemontesi offensori, allorché ritornavano dalla presa di Rivoli nel dì festivo della Pentecoste»<sup>139</sup>. L'insieme dei danni fu stimato Lire 16591.60<sup>140</sup>.

Alla morte di Paolo Butturini, nel 1853, la villa rimase indivisa tra la moglie Despina, figlia del notaio veronese Andrea Faitini<sup>141</sup>, e la sorella Paolina, nubile, entrambe dimoranti nella loro villa di Ponton. Nel 1857, quando le due proprietarie si divisero i beni, la villa restò alla Butturini. Paolina Butturini morì, settantaquattrenne, nel 1860. Lasciò tutti i suoi beni ad un'amata parente che le era stata fedele cameriera per molti anni, Teresa Butturini. Da questa, che si spese nel 1888, la villa passò alla sorella Domenica, anch'essa nubile, e quindi, nel 1896, alla nipote Domenica Girelli coniugata con Giovanni Franza<sup>142</sup>.

134. *Ibidem*, n. 152 e ss.

135. *Ibidem*, n. 176.

136. *Ibidem*, n. 177.

137. *Ibidem*, n. 178.

138. *Ibidem*, n. 181.

139. *Ibidem*, nn. 182, 183.

140. *Ibidem*, Epilogo.

141. Archivio Conforti, Ponton, Atto di divisione dei beni tra Paolina Butturini e Despina Faitini, 1 aprile 1857.

142. Da questo matrimonio (1886) discendono gli attuali proprietari della villa.



Fig. 42. L'ingresso sul viale rivolto verso l'Adige. Sugli stipiti la scritta FAB NICHES I C VILLA (villa del giureconsulto Fabio Nicesola).

Sul finire dell'Ottocento, il giardino di villa Nichesola era ancora segnalato, dal Giuliani, tra quelli degni di nota nel Veronese<sup>143</sup>.

GIUSEPPE CONFORTI

*La ricostruzione grafica degli affreschi esterni di Paolo Farinati, che in queste pagine viene presentata in forma parziale, è stata promossa dall'associazione Amici dei Beni Culturali di Verona che dal 1983 al 1988, per concessione dei proprietari della villa, ha usufruito come propria sede delle sale affrescate. Quest'associazione ha costituito un gruppo di lavoro allo scopo di analizzare la villa nei suoi molteplici aspetti riguardanti il rilievo grafico e fotografico, la storia, l'architettura, le pitture murali, il degrado e il restauro. A tale gruppo hanno partecipato Giuseppe Arvedi, Giovanni Bossio, Giuseppe Conforti, Arnaldo Fiocco, Giuseppe Righetti e Luigi Rivetti.*

---

143. A. CONFORTI CALCAGNI, *Giardini di città e di villa ...*, p. 441 nota, elenco dei maggiori giardini veronesi compilato da G.B.C. GIULIARI, *Antico giardino sulla sponda del lago a Bardolino descritto da Bernardin Pellegrini sul cadere del secolo XV*, Verona 1882, Prefazione.