

## VILLA SAIBANTE-MONGA A SAN PIETRO IN CARIANO: UN PROGETTO IRREALIZZATO?

Pur essendo caratterizzata da una grandiosità d'impianto e da una magnificenza architettonica che ha pochi riscontri tra le dimore gentilizie erette in Valpolicella nella prima metà del XVII secolo, villa Saibante è stata curiosamente sottovalutata dalla storiografia artistica forse a causa delle difficoltà di lettura che la fabbrica propone, essendo il risultato – come vedremo – di una serie di ripensamenti e manomissioni, avvenuti anche in corso d'opera.

L'antica proprietà dei Saibante, ricca famiglia di origine trentina, è attestata da una polizza d'estimo del 1682 di Lorenzo Pullè<sup>(1)</sup>, proprietario di una «casa da patron» confinante con i beni di Gio. Batta Saibante, sebbene la famiglia abbia interessi in Valpolicella già dalla seconda metà del Quattrocento<sup>(2)</sup>.

La villa, cronologicamente riferita dalla storiografia al terzo decennio del XVII secolo, sulla scorta della data incisa sul basamento della vera da pozzo e del millesimo che affianca la firma dell'autore degli affreschi di uno dei saloni interni, si articola su di uno schema planimetrico a U imperniato su due assi ortogonali che organizzano la gerarchia d'impianto dell'intero complesso architettonico.

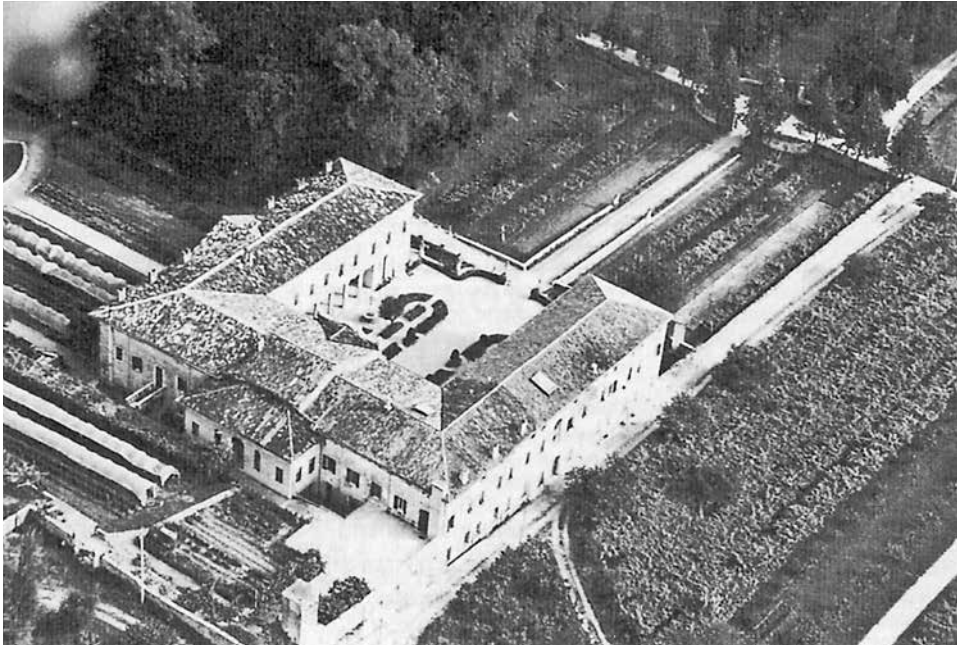
L'asse principale, sottolineato attualmente dalla presenza di un doppio filare di cipressi secolari, era destinato a dirigere un canale prospettico sulla

---

(\*) Si specifica che la ricerca è stata eseguita congiuntamente dagli autori; tuttavia per funzionalità redazionale la sezione relativa alla descrizione della villa è stata scritta da Giovanni Castigliani, mentre quella inerente all'analisi della grotta e del giardino da Simone d'Aumiller.

(<sup>1</sup>) È da notare lo stretto rapporto planimetrico che tuttora lega villa Saibante a villa Pullè, attualmente enfatizzato dai due paralleli viali alberati che segnano gli assi di simmetria degli edifici.

(<sup>2</sup>) Nicola Saibante, pur avendo relazioni economiche con il Veronese sin dagli anni Trenta del Quattrocento, sembrerebbe essere presente con beni in Valpolicella da prima il 1457, quando lo si vede comparire con delle proprietà a San Pietro in Cariano e a Bure; G.M. VARANINI, *La Valpolicella dal Duecento al Quattrocento*, Verona 1985, p. 197.



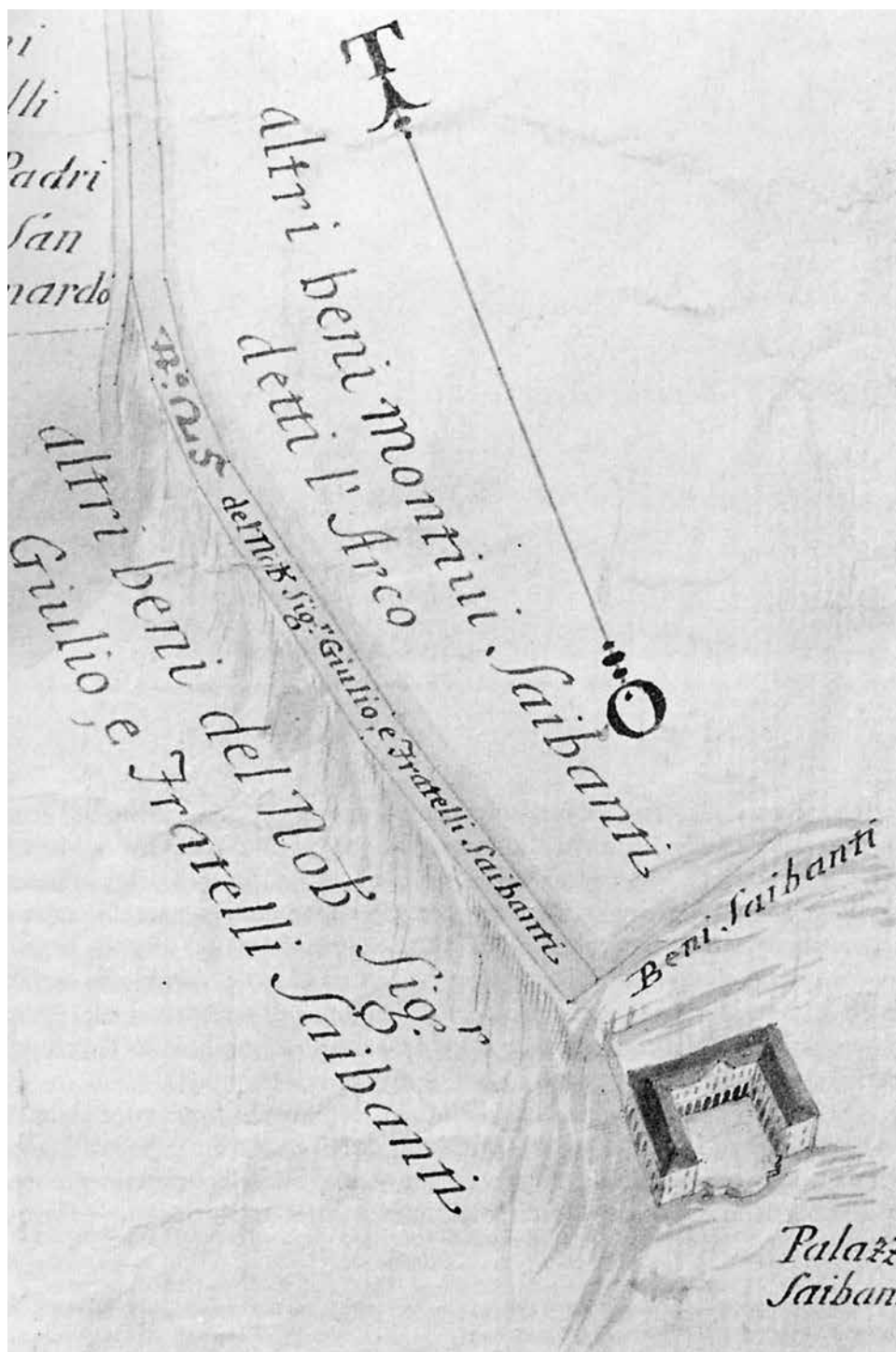
*Foto aerea del complesso.*

facciata d'ingresso rivolta a sud. L'asse secondario informava le due ali normali al corpo centrale: il fianco orientale presenta una seconda facciata che guarda quello che era un tempo il giardino all'italiana, come appare in una mappa del 1763 conservata presso l'Archivio di Stato di Venezia <sup>(3)</sup> e nel Catasto napoleonico riportante il censuario di San Pietro in Cariano del 1815 <sup>(4)</sup>.

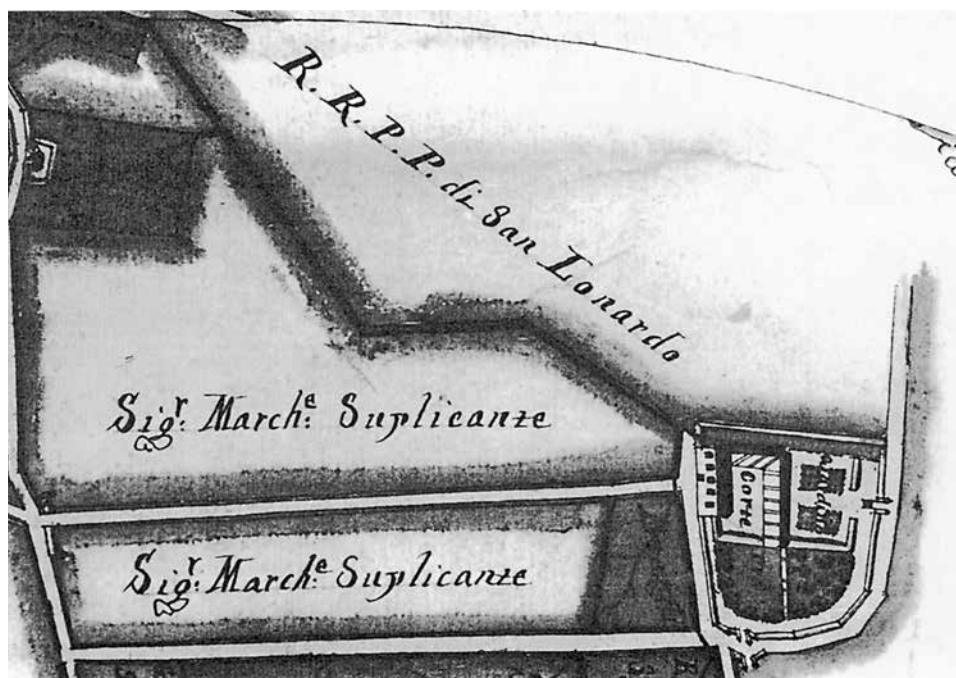
Invece il fianco occidentale, completato in questo secolo, mostra solamente le tracce di un elemento che può far supporre una partitura architettonica analoga e simmetrica a quella esistente sul fronte opposto. Si tratta di un basamento articolato su pilastri bugnati, i cui piedritti inquadrano il fornice centrale ad arco e due campate minori ospitanti finestre rettangolari.

<sup>(3)</sup> Pubblicata in A. CONFORTI CALCAGNI, *Giardini di città e di villa: dalla simbologia medioevale alla razionalità illuministica*, in *L'architettura a Verona nell'età della Serenissima*, I, a cura di A. Sandrini e P. Brugnoli, Verona 1988, p. 388.

<sup>(4)</sup> Archivio di Stato di Venezia, *Catasto Napoleonico*, mappa 644; pubblicata in E. TONETTI, *I giardini nelle fonti catastali*, in *Il giardino veneto. Storia e conservazione*, a cura di M. Azzi Visentini, Milano 1988, p. 342. Si veda anche la foto pubblicata da Simeoni, in cui risulta ancora ben leggibile il tracciato originario del giardino oggi irrimediabilmente scomparso: L. SIMEONI, *Guida a Verona e alla sua provincia*, Verona 1909, p. 228.



Ludovico Perini, San Leonardo in Monte. Platea livellaria (Archivio di Stato di Verona).



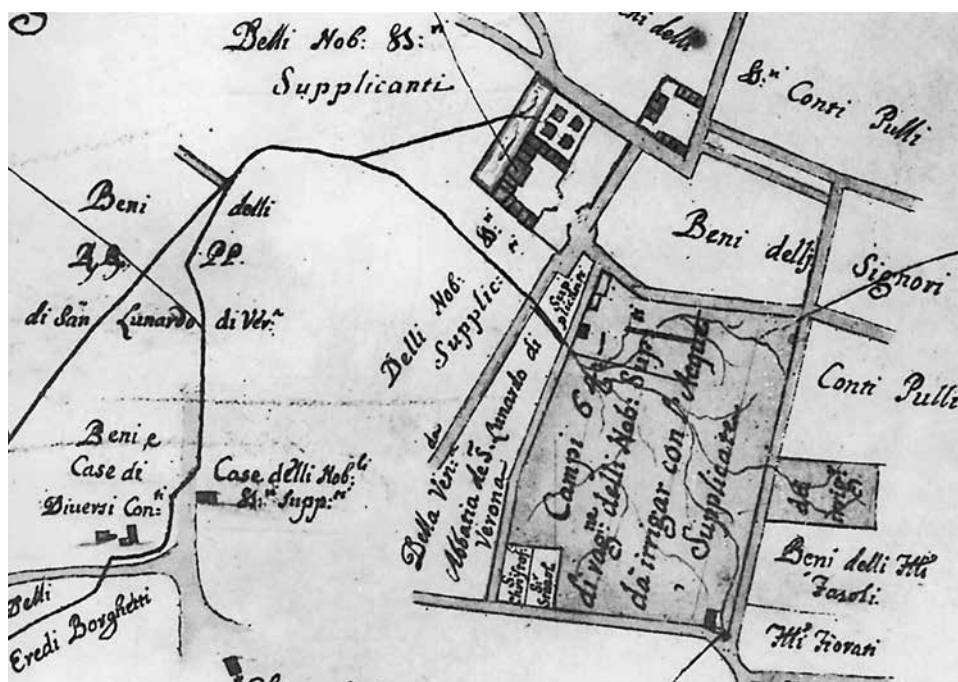
Mapa del 1763 (Archivio di Stato di Venezia, B.I. VR-140 A/21).

Se questo elemento fosse stato completato a guisa di quello sul fronte opposto, è lecito supporre che l'intera facciata avrebbe dovuto avere forme simili a quella orientale e perciò anche sull'ala ovest si potesse originariamente estendere una parte del giardino, riprendendo anche qui l'elegante disegno del *parterre* realizzato. Il fatto che l'edificio fosse rimasto incompiuto <sup>(5)</sup>, venendo meno a quello che era forse l'aspetto più caratteristico del complesso architettonico, ovvero la magnificente struttura a U aperta sull'asse principale, potrebbe aver indotto la committenza a un ripensamento, nobilitando il prospetto orientale ed elevandolo al grado di fronte di rappresentanza <sup>(6)</sup>.

Si può supporre quindi che l'edificio dominicale fosse probabilmente concepito all'interno di un sistema tripartito di cui esso e il *parterre* di ingresso occupavano la parte centrale, mentre le due sezioni laterali perfettamente uguali e simmetriche dovevano essere costituite da altrettanti giardini – forse

<sup>(5)</sup> Come riportato da diversi autori l'edificio fu oggetto di lavori di restauro nel 1953, che tra l'altro comportarono la sopraelevazione dell'ala ovest.

<sup>(6)</sup> Si spiegherebbe in tal caso l'anomala posizione del giardino stesso, asimmetrico rispetto l'asse principale.



Mapa (Archivio di Stato di Venezia, B.I. VR-140 B/8).

affiancati da boschetti – realizzando così uno schema assiale aperto, rimasto tuttavia incompleto <sup>(7)</sup>.

Al pianterreno, su i tre lati che guardano verso l'interno della corte, gira un porticato caratterizzato da un singolare architrave a piattabanda di conci rustici retto da colonne di pietra d'ordine toscano, ove l'alternanza di rocchi lisci e bozze rozzamente lavorate accentua il predominio dell'elemento orizzontale su quelli verticali nell'organizzazione della facciata. Il corpo centrale, lievemente aggettante, scompartito da lesene doriche che inquadrano tre ampie finestre centinate sormontate da un fastigio tripartito, conferisce monumentalità alla parte soprastante il portico, altrimenti lineare e scandita solo dall'apertura delle finestre <sup>(8)</sup>. Nell'ala orientale, sotto la gronda, si coglie ancora una decorazione

<sup>(7)</sup> Arturo Sandrini ipotizza che la prematura chiusura del cantiere fosse dovuta alla pestilenza che imperversò intorno al 1630; A. SANDRINI, *Villa Saibante a S. Pietro in Cariano: l'architettura*, in *La Valpolicella nella prima età moderna (1500c.-1630)*, a cura di G.M. Varanini, Verona 1987, pp. 272-274.

<sup>(8)</sup> Il fastigio tripartito è probabilmente il frutto di recenti manomissioni. Si veda il disegno del 1731 di Ludovico Perini che riporta in quella posizione un timpano triangolare; L. PERINI, *San Leonardo in Monte. Platea Livellaria* (Archivio di Stato di Verona); pubblicato anche in G.F. VIVIANI, *La villa nel veronese*, Verona 1975, p. 123.



*La porzione centrale del prospetto occidentale.*

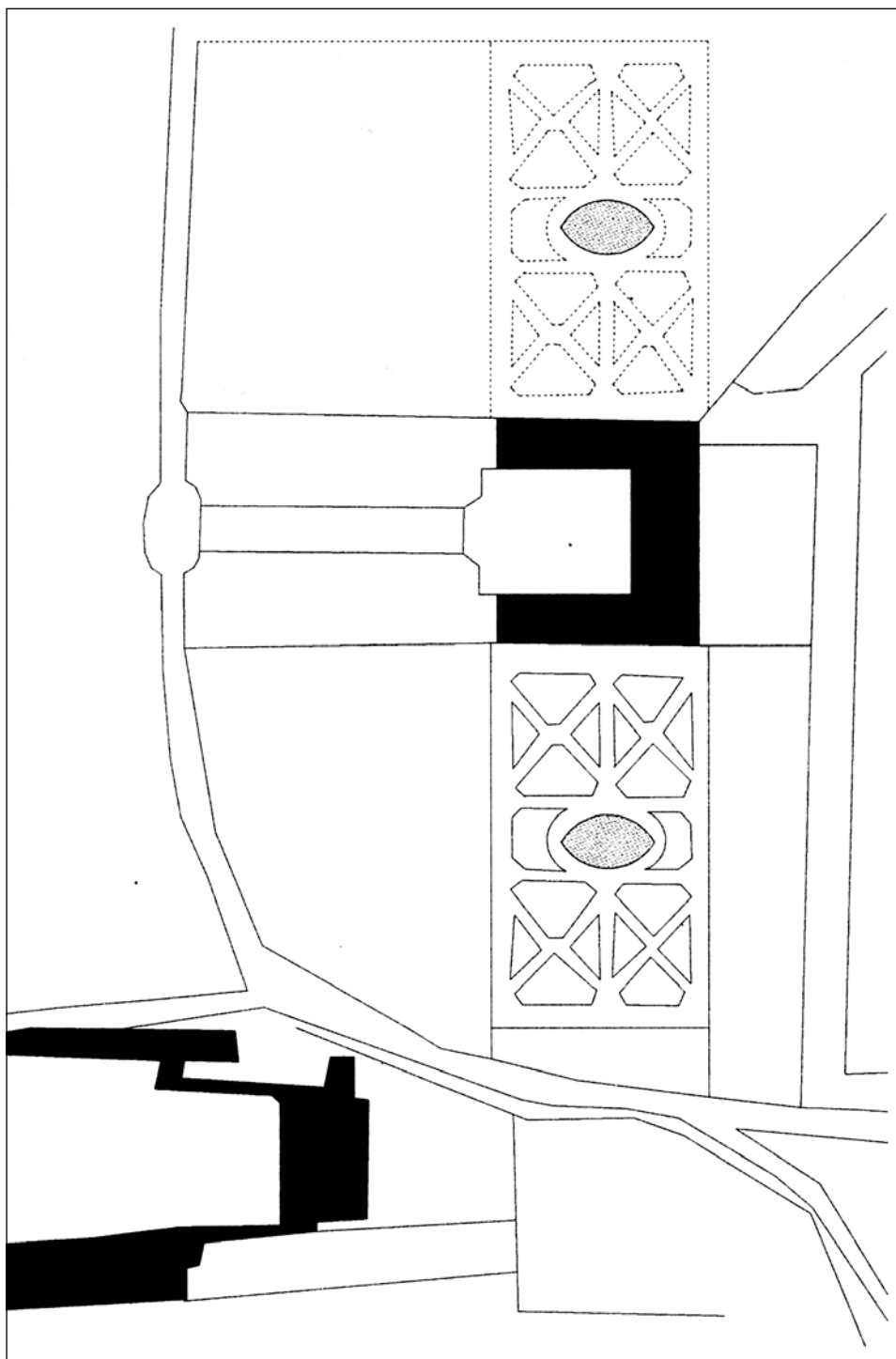
pittorica di un fregio dorico, con metope e triglifi, che corre tutto intorno a questo corpo fino al prospetto rivolto a est. Il cortile è chiuso a meridione da un muricciolo su cui trovano posto sei statue a carattere mitologico, precedute da due monumentali leoni in tufo.

La facciata orientale, basata su una rigida simmetria, è anch'essa imperniata sulla frazione centrale, caratterizzata da un basamento bugnato sormontato da una pseudologia con semicolonne doriche e frontone triangolare, unico connotato di un prospetto alquanto lineare e stereotonicamente definito.

La suggestione quasi neoclassica di questo fronte ha spinto parte della critica a considerarlo posteriore all'intervento seicentesco <sup>(9)</sup>. Tuttavia le strette analogie della parti tura e le affinità stilistico-esecutive dell'ordine dorico e dei balaustrini farebbero pensare a un intervento coevo a quello della corte a U.

La magnificenza dell'apparato architettonico esterno doveva avere riscontro all'interno nella fastosità degli affreschi autografi del pittore veronese Paolo

<sup>(9)</sup> G. SILVESTRI, *La Valpolicella*, Verona 1950 (rist. anastatica 1983), p. 172.



*Ricostruzione ipotetica del progetto del giardino. In tratteggio la parte non realizzata.*



*Il fronte meridionale visto dall'ingresso del giardino.*

Ligozzi, datati 1629, che animano uno dei saloni della villa <sup>(10)</sup>. La decorazione delle pareti si organizza secondo una partitura architettonica caratterizzata dalla presenza di erme maschili, che reggono capitelli, e trabeazioni ioniche sui quali si innestano, incongruamente, mensole in pietra che sostengono l'orditura primaria del solaio.

Il tema dei *Continenti*, a monocromo verde, viene qui proposto secondo le più immaginifiche allegorie in voga in quell'epoca: riconosciamo nella figura della giovenca, montata da una giovane donna e distesa nei pressi della sorgente del fiume Tevere, l'Europa; una femmina, che cavalca un animale dalle strane fattezze in compagnia della raffigurazione delle sorgenti del Nilo, rappresenta l'Africa; le Americhe vengono personificate da una guerriera indiana a cavallo di una tartaruga; infine l'Asia, seduta su di un crostaceo gigante, è circondata da numerosi simboli allegorici.

<sup>(10)</sup> Numerose opere testimoniano la sua attività: si ricordino gli affreschi nel chiostro di San Zeno Maggiore, nella cappella di Sant'Andrea a Incaffi, nella chiesa di San Dionigi a Parona e nella chiesa di Santa Maria del Dignano a Fumane. Per approfondimenti sull'opera di Ligozzi: E.M. GUZZO, *Casa Zignoni al Ponte della Pietra, gli affreschi della bottega del Ligozzi*, in *Tre case affrescate a Verona*, Verona 1990, pp. 121-150; L. ROGNINI, *Paolo Ligozzi a villa Saibante*, in *La Valpolicella nella prima età moderna ...*, pp. 278-279; F. D'ARCAIS, *Villa Saibante-Monga*, in *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all'Ottocento*, Venezia 1978, p. 231.





*Il salone affrescato.*

Queste rappresentazioni sono inserite nelle quattro sovrapporte, che si trovano ai lati di due finti nicchioni che accolgono due guerrieri dipinti in colore ocre, nell'atto di travolgere la personificazione dei vizi.

Come giustamente rilevato da Francesca D'Arcais, questa tipologia decorativa può essere ricondotta ad alcuni esempi veronesi nella seconda metà del Cinquecento <sup>(1)</sup>.

Tuttavia risulta più illuminante il riferimento con gli affreschi del salone di villa Pellegrini alla Pellegrina di Isola della Scala, che, pur offrendo una diversa soluzione compositiva della decorazione pittorica, ripropongono gli stessi temi caratterizzati dalle medesime soluzioni allegoriche <sup>(2)</sup>.

<sup>(1)</sup> In particolare gli affreschi di Gianfrancesco Caroto in villa Del Bene a Volargne e quelli attribuiti a Battista Dal Moro nella villa Turco-Zamboni ad Arbizzano; D'ARCAIS, *Villa Saibante ...*, p. 231.

<sup>(2)</sup> Rinvenuti nel corso del recente restauro, gli affreschi di villa Pellegrini non sono ancora stati oggetto di studi specifici. Tuttavia E.M. Guzzo e A. Sandrini si sono espressi per una possibile attribuzione allo stesso Ligozzi, nonostante si possa rilevare una diversa sensibilità tecnica e formale; per villa Pellegrini si veda S. D'AUMILLER, *La magnificenza simulata: analisi e indagini per la conoscenza di villa Pellegrini a Isola della Scala*, tesi di laurea, relatori T. Cigni e A. Sandrini, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, a.a. 1997/98.



*Villa Pellegrini: il salone affrescato da Ligozzi.*

Passando al giardino va subito sottolineato che quanto è oggi visibile appare condizionato dagli interventi ottocenteschi di Andrea Monga, venuto in possesso della proprietà di San Pietro nei primi anni del secolo scorso.

Il rigore geometrico che disegnava l'impianto è desumibile dalla restituzione fornitaci dal già citato Catasto napoleonico, che mostra un impianto all'italiana imperniato sulla grande vasca ellissoidale, arricchita dal gruppo scultoreo raffigurante divinità marine e tritoni.



*La fontana.*



*La grotta.*

Infine la grotta, anch'essa pressoché trascurata dalla storiografia, è collocata in corrispondenza della parte mediana del *parterre*, tra le due divaricate rampe di scale che collegano il giardino all'orto soprastante, e accoglie il visitatore con un piccolo atrio rettangolare che ospita due sedgi in pietra contrapposti. Questo introduce all'ambiente quadrangolare ritmato su tre lati da nicchie absidate, schema architettonico derivante dagli antichi ninfei e ripreso nel veronese anche nella grotta "degli specchi" nel giardino Giusti a Verona e in quella di villa Nichesola a Ponton. A differenza di queste ultime, nell'episodio di villa Saibante gli ambienti hanno una semplice copertura piana, realizzata con una grande lastra di pietra e scandita solo da due archi ribassati che delimitano l'atrio di ingresso, di cui quello sul fronte irrimediabilmente perso a causa dell'erosione dovuta alle acque meteoriche provenienti dalla terrazza soprastante.

Gran parte dell'incrostazione alla rustica, costituita perlopiù da calcari spugnosi, rimane tutt'oggi a ricoprire le pareti e parte del soffitto. La distinzione tra gli ambienti è affidata alla diversa partitura dei rivestimenti: nell'antro



*Particolari della grotta.*

una cornice in laterizio <sup>(13)</sup> disegna il profilo delle nicchie, e una fascia cinge i lati e i tre sfondati le cui semi volte alludono a conchiglioni <sup>(14)</sup>. Il gusto dello scherzo, basato sull'illusione dei sensi, era suscitato dal caleidoscopico sfavillio generato da pezzi di specchio incastonati tra le ruvide pomici, creando uno spazio irreali in contrasto con la concretezza e tangibilità dei telamoni dell'atrio, come si può desumere da alcuni frammenti rimasti *in loco*.

Come è già stato sottolineato per l'edificio dominicale, anche la grotta e il giardino, se si ipotizzano come risultato di un intervento unitario, sembrano l'opera di un «artista pronto a coglier l'introduzione nella città atesina di nuovi moduli lessi caldi» <sup>(15)</sup>. Infatti, tra le grotte artificiali realizzate in Valpolicella a

<sup>(13)</sup> Dalle tracce tuttora presenti si può supporre che anche il laterizio fosse rivestito da un paramento rustico composto da ciottoli di fiume.

<sup>(14)</sup> La decorazione sulle semicupole delle nicchie è costituita da un mosaico bicromo di minuti ciottoli di fiume.

<sup>(15)</sup> SANDRINI, *Villa Saibante a S. Pietro in Cariano ...*, p. 273.

partire dalla seconda metà del Cinquecento, quella di Villa Saibante si distingue per le figurazioni zoo-antropomorfiche dell'atrio che guidano il visitatore all'interno dell'antro quadrangolare. Non più la *deformitas* del prospetto della grotta di Villa Della Torre a Fumane e nemmeno le partiture in bugnato dell'arco d'ingresso di quella di Villa Nichesola; qui sembra di assistere al preludio del passaggio seicentesco da "antro delle ninfe" a *topos* di burla e scherno, che accompagna la progressiva stilizzazione e demifisticazione di questo elemento nel passaggio tra il Cinquecento e il Seicento <sup>(16)</sup>.

L'aspetto più interessante di questa grotta è dato proprio dalle figure dell'atrio, tra le quali spiccano due ironici satiri sorretti da nani nella parte esterna, cui corrispondono all'interno le rappresentazioni di due turchi in catene <sup>(17)</sup>. Immediato al riguardo il richiamo alle figure plastiche che scandiscono la porzione centrale della facciata del palazzo Turchi o dei «Puoti» a Verona (1579), in cui l'iconografia del fronte, ispirata al cognome del committente e alla battaglia di Lepanto del 1571, è affidata alle grandi erme in forma di schiavi che reggono la grande trabeazione del portale d'ingresso.

Accanto al giardino seicentesco all'italiana va segnalata la presenza di un informale giardino pittoresco, realizzato nell'Ottocento da Monga; il quale aveva arricchito il sito con frammenti scultorei erratici di diverse epoche nonché con l'interessante tempietto anfibrostilo (anch'esso meritevole di studi più approfonditi), costruito con frammenti architettonici pervenuti dal cortile del sammicheliano palazzo Bevilacqua a Verona <sup>(18)</sup>.

---

<sup>(16)</sup> Sulle grotte artificiali nei giardini veronesi si vedano le schede raccolte in *Artifici d'acqua e giardini. L'Architettura delle grotte e dei ninfei in Italia e in Europa*, atti del V Convegno Internazionale Parchi e giardini storici, 16-17 settembre 1998, Lucca, in corso di pubblicazione.

<sup>(17)</sup> Non è da dimenticare nemmeno la presenza di figurazioni analoghe nella decorazione interna, dovuta a Ligozzi. Tuttavia è bene sottolineare che nel salone interno e nel palazzo veronese si è in presenza di erme e non di telamoni come nell'atrio della grotta.

<sup>(18)</sup> Il curioso tempietto, eretto probabilmente su preesistenze, sembra essere già presente nel Carasto napoleonico del 1815. Per una breve descrizione di veda: SILVESTRI, *La Valpolicella ...*, pp. 171-173.