

Sergio Marinelli

*Fonti e colline
chiesi agli dei
m'udiro alfine
pago io vivrò*
IPPOLITO PINDEMONTI, 1788

L'Ottocento, nell'immaginario collettivo, non è esattamente il secolo d'oro della decorazione delle ville, anche nel Veneto. Il genere architettonico di per sé continua ancora con ampia diffusione, ma senza la grandiosità e il fasto delle epoche precedenti.

Fino al secolo precedente la villa aveva costituito un binomio quasi inscindibile con la committenza aristocratica e questo continuerà ancora nei primi decenni dell'Ottocento. Ma l'Ottocento sarà il secolo della crisi aristocratica e dell'affermazione della borghesia. La villa è sempre meno fastosa e monumentale e s'avvia a diventare la borghese "casa di campagna". Esempi monumentali come villa Manin a Passariano saranno impensabili nel XIX secolo.

Ma se va in crisi l'immagine della villa come genere architettonico, tanto più muta l'aspetto della sua decorazione.

Ancor prima del "palazzo di città", la villa sembra perdere quasi ogni significato di rappresentanza pubblica, che appare sempre più ideologica, e diventare invece il luogo del rifugio, del riposo, se non della fuga dalla città, che sta diventando invece il luogo della politica, della democrazia rissosa e faticosa, della nascente, e inquinante, industria. C'è in più, a monte, un patrimonio decorativo spettacolare e grandioso che viene dai secoli passati, irripetibile e con l'imperativo categorico a conservarlo. Le grandi ville decorate sono quelle dei secoli passati; al loro interno la nuova decorazione ottocentesca è spesso solo un'ultima appendice affiancata, la sostituzione dei guasti temporali. Le ville di recente costruzione ottocentesca sono relativamente poche all'interno di una diversa economia in declino rispetto al fasto dei secoli precedenti.

L'Ottocento sarà il secolo dell'affermarsi della pittura di cavalletto, dei formati relativamente piccoli, richiesti appunto dai nuovi più ridotti spazi degli "appartamenti" borghesi.

Si riduce il numero degli artisti frescanti, la tecnica stessa non è di fatto insegnata nelle accademie, dove spesso non è praticata neppure la pittura ma solo il disegno¹.

Ma se è difficile trovare dei buoni frescanti, è anche più difficile trovare dei temi motivati da raffigurare senza incorrere presto nel ridicolo del tempo, nel superamento della moda. Nei primi anni del secolo si attinge ancora a piene mani alla mitologia neoclassica. E sopravvive all'interno di essa anche la nostalgia del grande decoro settecentesco, come si vede ancora nelle decorazioni di Giambattista Canal nelle ville Caiselli di Cortello e Spilimbergo a Domanins (figg. 1, 2).

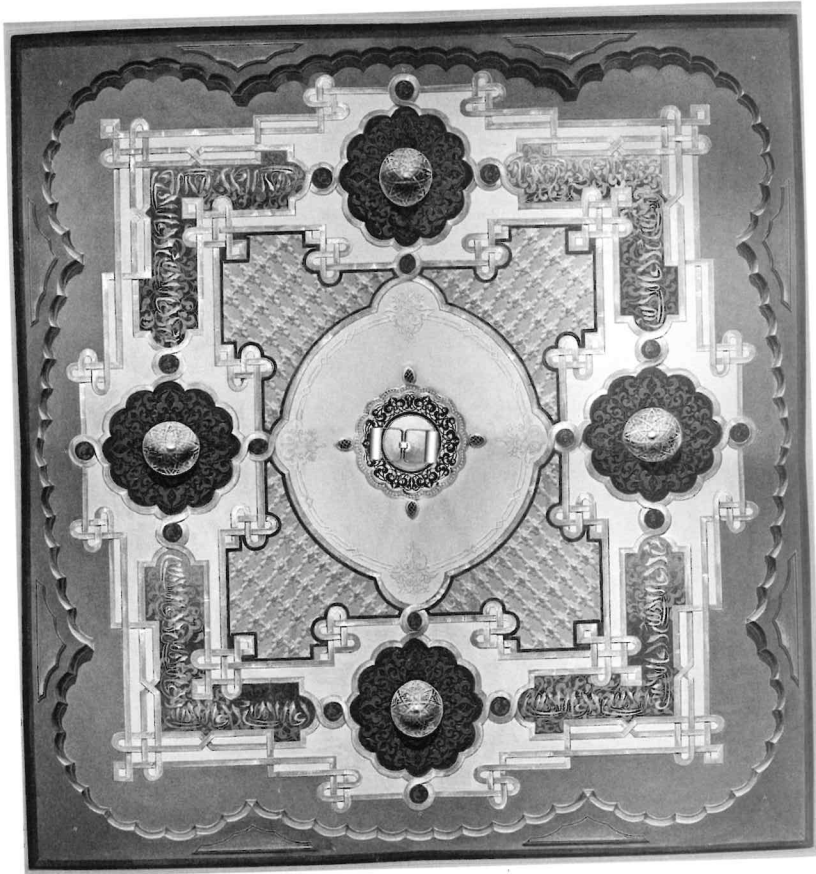
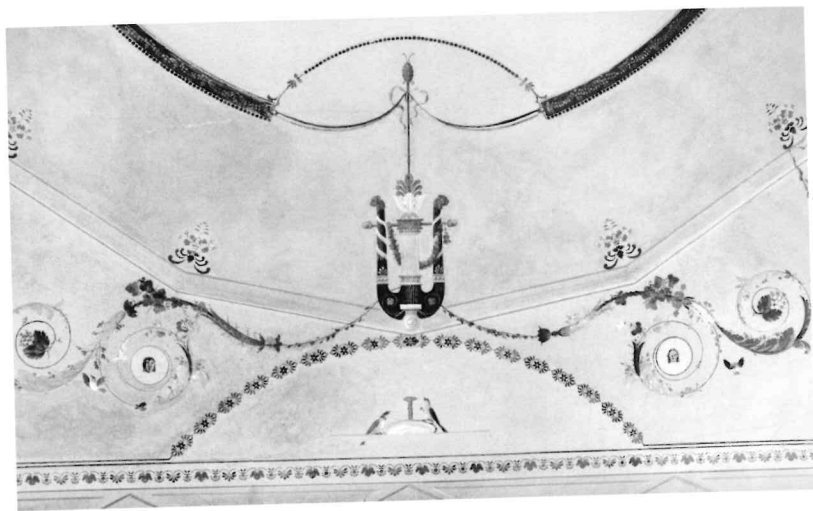
Anche nel Veneto Hayez (ma solo nei palazzi di città), e soprattutto l'amico Demin, che resta poi per sempre nella regione, si applicano a decorazioni colte per committenti raffinati, ma sempre più isolati e di fatto conservatori, al di là del loro orientamento politico. Ben presto la raffigurazione mitologica stessa, come l'accademia che la produceva, diventa di fatto, verso la metà del secolo, sinonimo di spirito reazionario.

L'esigente cultura neoclassica da un lato e le esigenze economiche nuove, di economia e di semplicità, dall'altro, inducono a una nuova decorazione spesso semplificata e geometrica, e soprattutto poco costosa, che attinge per lo più ai repertori decorativi degli insegnamenti accademici, poi ulteriormente semplificati nelle botteghe dei decoratori: se ne vedano ancora esempi, presentati qui per la prima volta, nella villa dei conti Beretta a Lauzacco, in terra friulana, ove opera un ornatista vicino a Borsato (fig. 3). Il decoro è elegante, senza dover pagare l'invenzione dei singoli complessi ad artisti impegnativi, anzi la sua ripetitività diventa una moda rassicurante, in cui i più ormai si ritrovano e si rispecchiano. Non era più la pretesa di far arte, come al tempo presuntuoso dei principi, ma semplicemente arredamento di "buon gusto". Nella vita quotidiana e riposante della villa non si doveva convivere costantemente con temi etici e storici "pesanti" ma con decorazioni astratte e piacevoli, e paesaggi fantastici, soprattutto sui soffitti delle sale da pranzo e delle camere.

Solo quando la moda sembra già ormai satura e sulla via del declino, Pietro Selvatico si lancia finalmente nel 1842, sfogando tutta la sua rabbia accademica, in una invettiva contro l'ornatismo, già opportunamente riportata anche da Pavanello: «Se per caso [...] qualche opulento avvisa alzare un palazzo vasto e magnifico [...] lo abbandona agli ornatisti, i quali con uno scettro di ferro imperano adesso da tiranni su tutte le decorazioni dei nuovi palazzi, e le inzeppano a ribocco di pilastri, di meandri, di ghirigori, di cestellini, di fiori, di fogliami e di mille tritumi; minutaglie spregevoli, da cui fugge fastidito l'uomo di gusto»², in cui il teorico vede naturalmente riemergere, e non sbaglia, «i deliri del barocchetto»; pare di sentire le invettive cinquecentesche di Barbaro e Paleotti contro le grottesche. La decorazione ornamentale invade le ville ancor più dei palazzi e vi si attesta tenacemente fino alla fine del secolo in cui, gettata la maschera, viene effettivamente allo scoperto la sua più profonda anima, barocca e settecentesca. Vi si insinua anche, nella seconda metà del secolo, mascherata di neogotico, una componente sotterranea di gusto orientalista e moresco. Lo mostra, ad esempio, il tardo soffitto di una delle numerose stanze decorate di villa Bajetta detta "La Guerrina" nei pressi di Verona (fig. 4).

Un altro aspetto che collega l'ornatistica, l'economicità pratica e la nuova produzione industriale è l'impiego molto precoce delle carte applicate alle pareti, anche con raffigurazioni storiche, i *papiers peints* di produzione soprattutto francese (fig. 5). Questi introdurranno a larga diffusione anche la moda francese, come si vede ad esempio nella tipologia dei tendaggi, che passerà subito direttamente, con infinite varianti, nella loro frequente raffigurazione negli interni delle dimore.

Poi, in realtà, la storia parte bene. Villa Velo a Velo d'Astico, decorata da Pietro Moro e Davide Rossi nella tarda estate del 1799, mostra tutta l'articolazione problematica della rappresentazione, come risulta dai documenti ritrovati da Paolo Delorenzi. Il caso è assolutamente esemplare. Il committente, Giovanni Velo, dibatte l'iconologia delle storie per anni con gli artisti, mentre intanto muta rapidissimamente la fuggevole, evanescente storia. Si decide



di abbandonare nella raffigurazione la scelta iniziale del mito per la storia contemporanea e attualissima. Si ricercano perfino i figurini e i ritratti incisi presso i librai per conseguire i risultati della rappresentazione storica e documentaria più attendibile. Sembra, per l'impegno profuso, la svolta definitiva del genere decorativo nella villa, ma essa avverrà solo qui. E un destino beffardo seguirà poi nel tempo gli affreschi di villa Velo, poi in parte danneggiati nelle successive guerre. Dopo più d'un secolo di totale e inspiegabile oblio vengono riscoperti a metà Novecento come il primo e più fresco momento della rappresentazione dell'epopea napoleonica in Italia. Nel 1997 un particolare degli affreschi finirà in copertina del catalogo e sul manifesto della mostra *1797 Bonaparte a Verona*, curata da Gian Paolo Marchi e Paola Marini. La figura del generale sul cavallo impennato nella veronese piazza Bra dovrebbe precedere addirittura quella di Napoleone dipinta da David, mentre attraversa a cavallo le Alpi. Ma poi, a ben guardare, le divise dei trionfatori hanno i colori bianco e rosso dell'Austria. A trionfare davanti all'Arena veronese è un generale austriaco, come i documenti confermano e i committenti Velo avevano ansiosamente desiderato vedere. E si tratta anche, più ancora che storia, di giornalismo, di eventi di pochi mesi precedenti.

Come poi, per quasi un secolo e mezzo di storia della Francia, dell'Austria e dell'Italia, nessuno parli più degli affreschi, il cui solo tema doveva essere per i più scabroso e scandaloso, e quindi emerga alla fine, dopo l'oblio, l'interpretazione capovolta e delirante di un'epopea napoleonica in ritardo, forse l'ultima, è argomento indubbiamente interessante; ovvero su come si interpreta la storia, la si nasconde, la si deforma.

Il caso fa anche intuire come ormai la posizione fisica, e ideale, della villa fosse appartata e privata. La villa è ormai un luogo nascosto, dove sono ammessi pochi privati della stessa cerchia del proprietario; alla fine è anche un ripostiglio di comodo dove sono, o sono portate, le cose e le idee che non sono più attuali o di moda in città e che solo là possono restare sotto gli occhi benevoli di chi vuol ricordare il sempre più consolante passato. Così si può spiegare anche la sopravvivenza del ciclo di villa Velo, che avrebbe dovuto incontrare molte occasioni di distruzione e di *damnatio memoriae* nella sua non breve storia. Solo bastava convincersi in buona fede che gli austriaci fossero i francesi, anche se in realtà dichiaratamente odiosi all'insofferenza dei committenti Velo. Anche se il generale austriaco vincitore non aveva alcuna somiglianza con Napoleone³. E così si è perso, anche se solo nel significato immaginario e frainteso, l'episodio più rivoluzionario della storia di Vicenza.

E questo tentativo fallito di introdurre la storia nella decorazione della villa, luogo per eccellenza fantastico, resta il più significativo nella sua vicenda.

Si è già scritto che il paesaggio che entra all'interno della villa è sempre nella sua interezza fantastico, anche quando integra frammenti di quello reale⁴. Totalmente fantastico è quello delle città di Giovanni Canella, che fanno da sfondo a tante ville veronesi, complessi scenografici deserti di monumenti e grandi spazi che evoca-



5. *Manifattura francese*, Cadmo che uccide il drago e Meleagro e Atalanta. Fontane, villa Felissent

In apertura

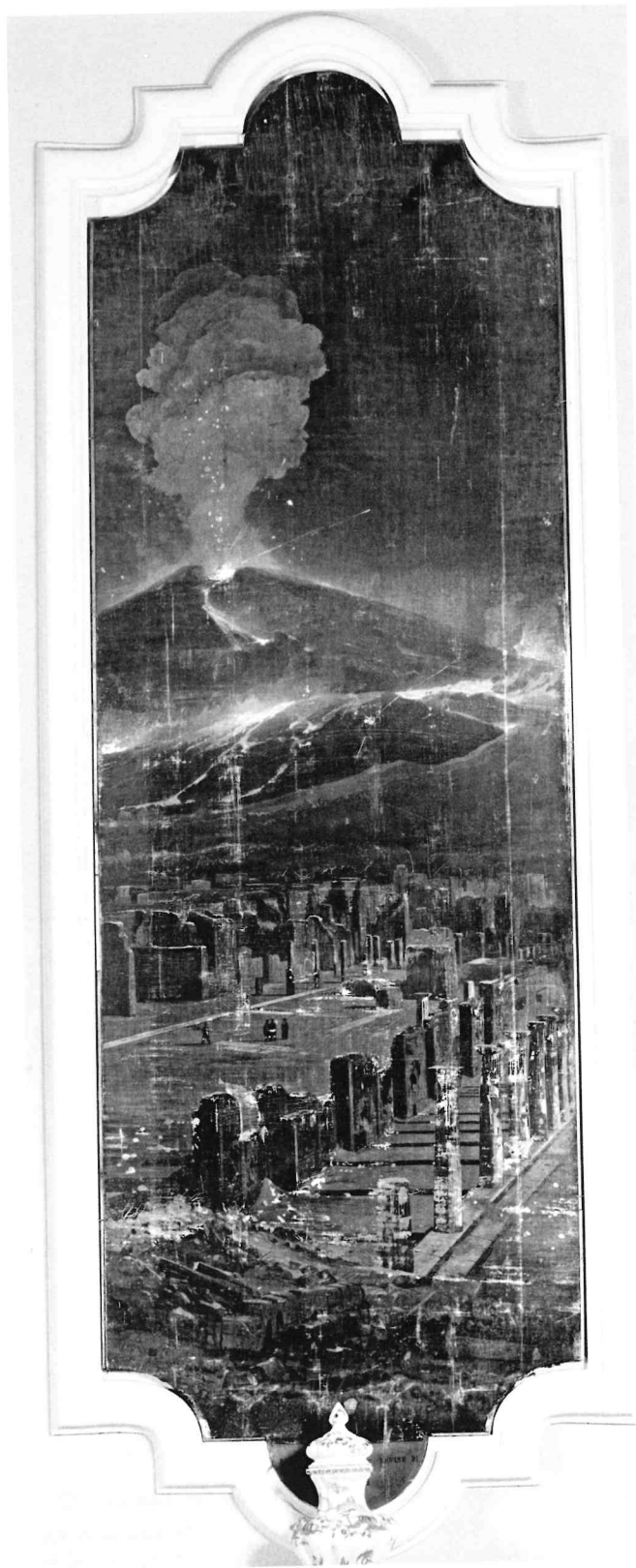
1. *Giambattista Canal*, Statua di Ermete e bassorilievo. Domanins, villa Spilimbergo

Nella pagina a fianco

2. *Giambattista Canal*, Putto nel canneto. Cortello, villa Caiselli

3. *Ornatista friulano (Giacomo Lorio ?)*, Grottesche. Lauzacco, villa Beretta

4. *Veduta del soffitto*. Montorio, villa Bajetta detta "villa La Guerrina"

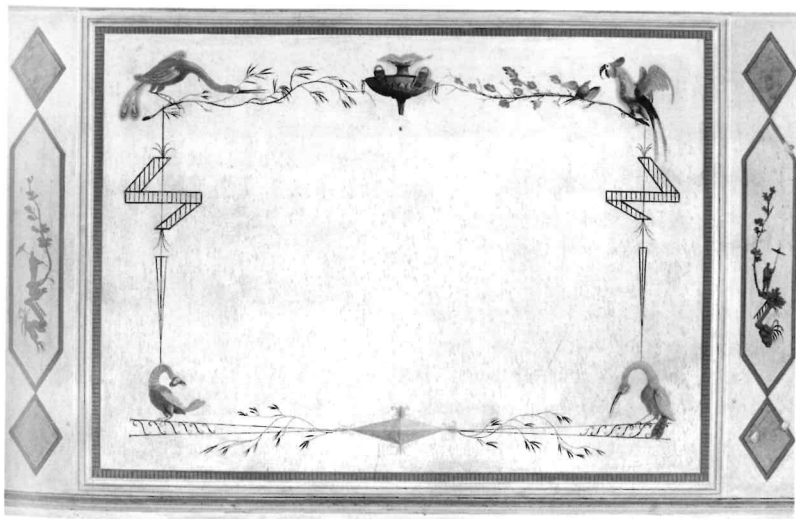


no insieme l'assolutismo settecentesco e la nuova restaurazione, in perfetta sintonia con le idee del pittore e dei suoi committenti (fig. 7). È più realistico forse, paradossalmente, quando riprende i temi dei viaggi lontani degli orientalisti, come fa Caffi a villa Rubini a Spessa di Cividale e a Sedico; ma anche quando affronta percorsi italiani, come a villa Giacomelli a Pradamano (fig. 6); il sogno, l'evasione, la "meraviglia" sono già nel "reale".

Più frequentemente le cineserie e le scene orientali si rifanno ai prototipi fantastici settecenteschi (figg. 8 e 9). Anche i cammei di paesaggio incastonati nel soffitto di villa Burovich a Casarsa sono lontani ricordi, già forse filtrati dalla fantasia, dei lontani porti dalmati. Del resto anche i giardini fuori della villa corrispondono al più capriccioso artificio del "giardino all'italiana", con le più scenografiche architetture di siepi capricciosamente acconciate e pettinate. E quando invece il giardino è veramente romantico, come quelli di Jappelli, il suo romanticismo rovinistico è ancor meno realistico e più fantasioso. Le ville di Jappelli, come più tardi quelle di Caregaro Negrin, non costituiscono del resto con le premesse della loro architettura, i capitoli fondamentali della decorazione. Il paesaggio che si rappresenta nella villa non è veramente mai quello naturale che si vede intorno, ma quello artificioso, se esiste, dei giardini che la circondano.

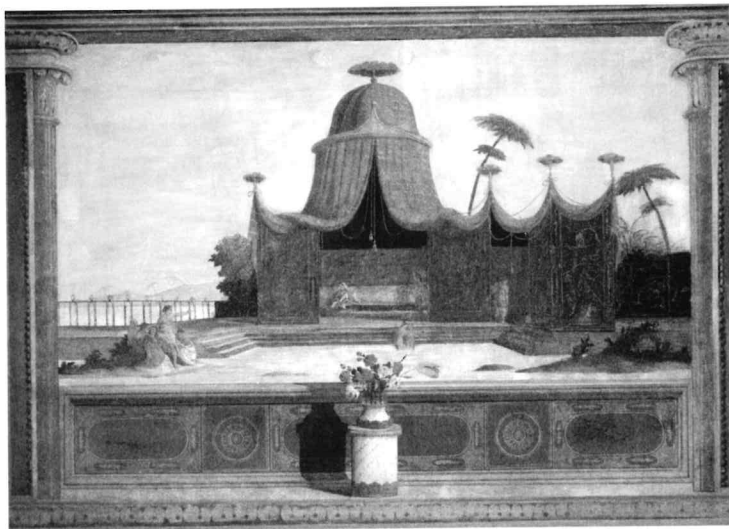
Anche la vita in villa resta poco documentata nella pittura, salvo il fondamentale, e però poco noto, episodio di villa Buzzati di Pompeo Marino Molmenti (1868), dono del pittore ai suoi committenti, e quelli veronesi precedenti di Ercole Calvi, la "Musella" di San Martino Buon Albergo (1863) e villa Monga a Verona (1864), abitate prevalentemente da macchiette di bambini e signore. La prima s'immagina commissionata dall'architetto della villa, Giacomo Franco, la seconda dal proprietario, Andrea Monga, allora il maggior collezionista veronese, pure direttore dell'Accademia di Belle Arti locale. Così prospera ancora nelle ville la decorazione delle grottesche neoclassiche, genere di per sé il più fantastico, anche quando ci sembra ormai aver esaurito tutta la sua fantasia. Domina l'esile cifra di Bevilacqua, che sembra quasi esaurirsi nell'armonia del ritmo. E pure si ritira nelle ville, e nelle parrocchie di paese, Giovanni Demin, quando progressivamente perde il suo successo cittadino. Anche lui alla fine è un emarginato e un attardato, anche se per noi sempre coinvolgente nel suo cromatismo freschissimo e nelle sue fantasiose riletture delle storie e dei costumi antichi. Le sue interpretazioni del testo di Cesare attraverso i modelli figurativi di Giulio Romano rappresentano lo zoccolo duro della cultura accademica (fig. 11). Va anche oltre, a suo modo, il suo fedele allievo Pietro Paoletti in villa De Manzoni ad Agordo (1826). Gli impenacchiatissimi cavalieri, si perdoni il paragone, finiscono per evocare, a un più gaglioffo livello, quelli antichi di Gaudenzio Ferrari e dei pittori del Cinquecento tedesco. Il classicismo accademico diventa pittura romantica e alla fine semplicemente fiaba.

Gli uomini del teatro, da Davide Rossi a Bagnara, a Borsato, portano spesso di peso le scenografie teatrali in villa. Evoca il melodramma, come segnala Alessandro Martoni, uno dei riquadri ad affresco del salone di villa Condulmer Tornielli a Zerman di Mogliano



7. *Giovanni Canella*, Capriccio architettonico con edifici di Roma antica. *Colognola ai Colli, villa Nicesola, Fano*
8. *Domenico Paghini*, Decorazioni con chinoiserie. *Valvasone, castello*

Nella pagina a fianco
6. *Ippolito Caffi*, Eruzione del Vesuvio. *Pradamano, villa Giacomelli*



9. Pittore veneto, Padiglione con piscina. Noventa Padovana, villa Giustinian

10. Eugenio Moretti Larese, Profeta Aronne. Bassano del Grappa, villa Querini detta "Ca' Erizzo", chiesetta del Signore dell'Universo detta "Cappella Mares"

11. Giovanni Demin, Vittoria di Cesare sugli Elvezi, part. Conegliano, villa Gera

Veneto, realizzato nel 1855 da Eugenio Moretti Larese, in cui si riconosce un ritratto ideale del giovane Verdi. L'avventuroso vicentino Busato, a villa Pavan a Sant'Artemio, aveva introdotto invece il recente romanzo alla moda, *Notre-Dame de Paris* di Victor Hugo. Ma sarà un clamoroso fuoritempo anche, alla fine del secolo, la ripresa della grande pittura settecentesca, con la nostalgia per l'ultima epoca aurea perduta, appunto quella intorno a Giambattista Tiepolo, riabilitato ufficialmente all'Accademia veneziana nell'encomio ufficiale del 1856. Gli affreschi di Da Rios (1864) come quelli di Mosè Bianchi a villa Giovannelli a Lonigo (1877), di Favretto a Isola Rizza (1879) sono altre diverse fughe dalla realtà, in un secolo passato e perduto, anche se nel caso di Lonigo i pittori (Bianchi e Scrosati) sono lombardi. Quelli di Giacomo Casa a villa Revedin a Castelfranco (1864) sembrano invece evocare gli album fotografici delle feste dell'epoca in costume, naturalmente settecentesco. Più originali in tal senso alla fine sembrano i monocromi di Moretti Larese nella cappella Mares di Ca' Erizzo a Bassano (fig. 10).

Certo, se molti dei migliori artisti del secolo, da Bison a Borsato, a Demin, Busato, Caffi, Molmenti, Casa, Moretti Larese, Favretto (ma per un minimo episodio), Bordignon, trovano ancora le loro buone occasioni nella decorazione delle ville, molti altri sono assenti, o non sono stati ancora identificati, da Matteini a Lipparini, ad Hayez, a Grigoletti, agli Schiavoni, a Ciardi, a Nani, a Milesi. Vero che, paradossalmente, come anche questo libro dimostra, la nostra conoscenza della pittura ottocentesca nelle ville è tutt'altro che esaurita, se compaiono ancora nuovi episodi rilevanti e se la documentazione di molti altri resta ancora da indagare. Com'è il caso degli affreschi di Caffi a Spessa di Cividale o di villa Porcia a Gaiarine, che De Feo attribuisce ora a Odorico Politi, la personalità di maggior spicco in Friuli. Ma soprattutto la parte veronese, in logica sintonia con il nuovo ruolo di capitale militare del Lombardo-Veneto assunto dalla città, sembra più cospicua del previsto e quella più sprovvista di letteratura e ricerche archivistiche, per cui essa pare campo d'indagine più promettente e fertile per future revisioni che diradino le nebbie dell'anonimato.

Anche il confronto con il resto della situazione italiana, che sarebbe doveroso e senza dubbio interessante, non è ancora possibile per le lacune attuali della ricerca. In questo senso, con tutti gli inevitabili limiti, questo volume dedicato alla decorazione ottocentesca nelle ville del Triveneto, rappresenta un'apertura quasi assoluta.

Nella decorazione di qualsiasi tipo, per tutto il secolo, sotto le forme più imprevedibili e sorprendenti domina l'illusionismo ludico, il *trompe-l'œil*, che resta la più diretta e autentica eredità del Settecento. E di *trompe-l'œil* scenografico si tratta, con una profusione di tende, tendaggi, sipari, che sembra diventare la chiave del gioco sempre più sfuggente delle apparenze borghesi.

Lo spirito borghese dell'Ottocento entra nella villa ancor più scopertamente soprattutto con le nature morte, le cacciagioni, anche gli uccelli vivi. Le stanze sembrano trasformate spesso in dispense o voliere. E c'è poi una profusione di fiori, in ghirlande, mazzi, vasi, corone, che evocano invariabilmente l'universo femminile che abitava quelle stanze, nel silenzio luminoso della campagna.

Quello che continua a mancare è la storia, anche sotto la forma del ritratto, ormai emigrato definitivamente sulla tela o nella stampa fotografica. Manca anche la modernità. Due scenette con lo sfrecciare della ferrovia sul ponte che si chiamerà "della Libertà", in due ville lontane e diverse, sembrano evocare solo, nel loro più totale isolamento, più che l'arrivo del progresso, due scoppi frammentari di una fantascienza ottocentesca. Si capisce come quel primo tentativo del 1799 a villa Velo non poteva aver seguito.

¹ Si veda sul tema, Valli 1999.

² Cfr. Selvatico 1842, p. 489.

³ Si veda in questo volume il testo di Paolo Delorenzi per tutti i particolari della vicenda. In uno spirito non troppo dissimile ma con impaccio narrativo maggiore è la decorazione del palazzo di Marcantonio Avogadro a Treviso, nel 1802, con Giambattista Canal che affresca la scena raffigurante *Maria Teresa d'Austria che affida al feldmaresciallo Kevenhuller la difesa di Vienna* (cfr. Pavanello 2003, pp. 421-498).

⁴ Si veda in questo volume l'intervento di Meri Sclosa.