

# Gli affreschi delle ville Correr e Lantieri tra Friuli e Slovenia

di Giuseppe Simone Montanaro

*Coloro, i quali sogliono i vivi celebrare, sono, s'io non mi inganno, simili a quelli che lodano gli istrioni, mentre ancora ne la scena luminosa, dipinta di molti colori, si rappresentano l'azioni favolose; perciocchè la vita nostra è somigliante a la comedia, o pur a la tragedia, piena di vari casi e di varie mutazioni de la fortuna; la quale ora ci solleva di miseria in felicità, ora ci deprime con movimento contrario: e mentre tutti gli animi sono sospesi, e pieni di maraviglia, niuna altra cosa par che più si ricerchi, che 'l silenzio e l'attenzione; onde le nostre lodi in quel tempo paiono sconvenevoli e importune, e dettate più tosto da passione che dal giudicio; perciocchè una bella morte è quella che onora tutta la vita, e dal fine sono approvate tutte le azioni*

Torquato Tasso, *Il Ghirlinzone, o vero l'Epitafio*, 1585.

## 1. Iconografia Teatrale

Lo «stordimento ottico», l'estensione della superficie decorata e l'incapacità di cogliere interamente la ricchezza dei dettagli negli affreschi della villa Correr di Rorai Piccolo suscitano lo «spettacolo della meraviglia»<sup>1</sup> nel visitatore che varca il portale di accesso alla nobile residenza. [fig.1] Attraverso un artificio illusionistico a *trompe l'oeil*, gli apparati decorativi trasformano lo «spazio architettonico» in uno «spazio teatrale», imbrigliando l'ospite in un gioco interdipendente di attore-spettatore. Nelle sale del complesso si ricompongono le aspettative, i sogni, le idee e le paure di una società elitaria in declino, che, attraverso dei significati altamente simbolici, recitò la propria vita per un pubblico ormai inesistente. L'affresco fu specchio della gerarchia sociale perché ricostruì la ragnatela di rapporti del nobile a teatro: il patrizio, scrutando la raffigurazione scenica, osservava se stesso mentre veniva spiato dal pubblico, in un gioco autoreferenziale di sguardi obliqui.<sup>2</sup> Come in un teatro nel teatro, l'aristocrazia si riuniva per partecipare alla rappresentazione dell'esistenza: i nobili, consapevoli attori di sé, inscenavano l'opera anche nelle abitazioni private, *summa culturale* per eccellenza. I più facoltosi allestirono dei veri e propri teatri all'interno delle loro residenze rurali, ma la maggior parte implementò le architetture con le invenzioni di una decorazione a fresco, in foggia di pareti-palcoscenico.

I Correr di Santa Fosca non furono refrattari a questo influsso artistico, essendo legati all'Accademia Delfica con Giacomo Correr (1611-1661), «Procuratore di San Marco de Supra»,<sup>3</sup> membro e protettore dell'istituzione; sua figlia Elisabetta (†1706) sposò nel 1650 il cugino Antonio (1622-1676), quest'ultimo appartenente al ramo della famiglia che costruì la villa a Porcia.<sup>4</sup> L'Accademia trovò sede a Venezia, nella casa del senatore Francesco Gussoni a Santa Fosca (nella medesima area cittadina dei Correr), ed ebbe intenti prettamente umanistici, diventando centro di produzione e diffusione libraria: uno dei testi di maggior fortuna fu *La Carta del Navegar Pitoresco*, edita nel 1660 ad opera dell'accademico delfico Marco Boschini, pittore, incisore, mercante d'arte e poeta.<sup>5</sup> Grazie al suo ruolo di intermediario artistico e di consulente,<sup>6</sup> il Boschini poté accedere alla collezione del Procuratore Giacomo Correr: quest'ultimo fu infatti più volte menzionato nella «Carta» assieme alla propria *quadreria*.<sup>7</sup> Tra le opere appartenute al Correr, figurano anche quelle degli artisti Pietro Ricchi (1606-1675) e Pietro Liberi (1605-1687): il primo, nativo di Lucca, fu a Venezia tra il 1650 ed il 1663 per affrescare il soffitto dell'antica chiesa di Sant'Alvise, assieme al bolognese Pietro Antonio Torri (o Torrigli); il secondo decorò la villa

Foscarini a Stra assieme al bresciano Domenico Bruni (†1666) nel 1652.<sup>8</sup> In queste architetture fu introdotto, con successo e per la prima volta nell'area lagunare, il genere della «quadratura».<sup>9</sup> In breve periodo, questa interessò tutti i territori della Serenissima, collegandosi a doppio filo con gli effetti delle tecniche scenografiche dei numerosi teatri cittadini. Lo scenografo fu architetto e «quadraturista», esperto conoscitore delle regole della prospettiva studiate per creare «agli occhi industriosi inganni»,<sup>10</sup> necessari per la realizzazione delle quinte teatrali. Il *quadro*, uno «sfondamento» aperto su una sequenza di piani prospettici in successione, organizza lo spazio grazie all'uso della luce e del colore. Le più famose innovazioni sceniche vennero apportate al Teatro Novissimo di Venezia dall'ingegnere Giacomo Torelli (1608-1678), maestro, tra il 1674 ed il 1675, di Ferdinando Galli Bibiena (1657-1743) per la costruzione del Teatro della Fortuna di Fano.<sup>11</sup> Gli allestimenti del Torelli, riguardanti le opere de *La Venere Gelosa* e de *La Deidamia*, vennero incisi proprio da Marco Boschini in una pubblicazione *in-folio* del 1644.<sup>12</sup> [fig.2] La fortuna di queste invenzioni in ambito lagunare fu pari a quella delle opere a stampa collaterali, che conservarono il ricordo dei fondali e delle strutture meccaniche.<sup>13</sup> Grazie alla circolazione di questi testi, la rappresentazione degli arcoscenici divenne quindi una tipologia di decorazione che mutuò dalla realtà scenica alla carta stampata, per giungere sotto forma di affresco nelle ville patrizie dei territori di terraferma: non risulterebbe pertanto casuale che le «quadrature» della villa Correr raffigurino diversi palchi teatrali. I temi così riportati affondano le radici in una «Iconographia Theatralis»<sup>14</sup> che riutilizzò le diverse immagini all'epoca circolanti, cariche di un proprio codice di significati; queste furono impiegate come sfondi e scenografie bidimensionali, inserite all'interno di quell'arcoscenico fittizio convertito in una cornice per la decorazione illusionistica. L'ampia casistica attinse dunque dal vastissimo *corpus* della mitologia classica, *in primis* dalle *Metamorfosi* di Ovidio; la connotazione delle singole figure mitologiche trasse anche diversi soggetti ed idee dall'opera dell'*Iconologia* di Cesare Ripa, vera e propria raccolta di concetti astratti figurati.<sup>15</sup> Gli argomenti impiegati nelle svariate opere dell'epoca si estesero dal *Mare in tempesta* a quelle affini della *Selva* o della *Foresta*, luoghi oscuri di sconcerto e di paure; dal *Boschetto*, luogo di confessioni, conversazioni e sogni, fino al *Giardino*, natura regolata di regge e di ville, sede ideale di svaghi sociali informali. Ad essi si affiancarono anche: il *Tempio*, emblema della spiritualità; i *Palazzi* ed i *Cortili regi*, sedi dell'amministrazione laica; la *Grotta* ed infine le *Rovine*,<sup>16</sup> già note in architettura con riferimenti a quelle più famose dell'antica Roma.<sup>17</sup> Questi temi, pur con differenti varianti, sono tutti presenti all'interno della villa Correr.

## 2. Vanitas

L'opera teatrale fu il frutto della sinergia di diversi soggetti produttori: dai finanziatori agli impresari, dai librettisti ai musicisti, dagli scenografi alle compagnie di attori. Il mecenate, che rendeva possibile lo spettacolo, venne solitamente rappresentato con l'esposizione del proprio blasone nel *cartouche* centrale del palcoscenico. Nei teatri del XVII secolo ciò costituì un comune denominatore, come per il Teatro Farnese di Parma (di Gian Battista Aleotti, 1546-1628), per il Teatro di San Giovanni Grisostomo oppure per il Teatro di San Cassiano, rispettivamente delle famiglie Grimani e Tron di Venezia. A Porcia, lo spettacolo fu *offerto* dai Correr, probabilmente in onore (o in memoria) dei coniugi Antonio ed Elisabetta, le cui armi spiccano nei saloni del piano terra e del piano nobile; [fig.3] l'inesistenza degli stemmi di altre casate induce a pensare che il blasone *Corraro*<sup>18</sup> fosse il medesimo per i due consorti proprietari della villa: un indizio verso un'attribuzione del committente, non probante ma piuttosto indicativo.

Il salone centrale è composto da una sequenza di palcoscenici,<sup>19</sup> come una serie di archi di trionfo che costituiscono una sorta di “*travata ritmica*”. Essi sono dei moltiplicatori spaziali, che fenomenizzano l’infinito attraverso una ripetizione perpetua del piano prospettico, come due specchi posti l’uno di fronte all’altro in un gioco di continue riflessioni. Gli intercolunni sono riempiti da cornici decorate che riquadrano paesaggi, sfondi architettonici, rovine e scene di navigazione (forse naufragi). Le stesse cornici presentano foglie d’acanto angolari lavorate “*a giorno*”, riconducibili a quelle realizzate dalle botteghe di intagliatori veneziani nell’ultimo quarto del XVII secolo.<sup>20</sup> Al centro delle trabeazioni, in corrispondenza del blasone esposto nei fronti scenici teatrali, sono raffigurati dei *cartouches* monocromi azzurri con scene mitologiche. Il forte degrado che affligge le superfici non permette il riconoscimento di tutti i soggetti affrescati.

Nel cartoccio centrale, quello principale posto sulla parete est del salone al pianterreno (di colore dorato ed adornato da una ghirlanda di rose), si riconosce una figura femminile che giace con un animale alato: in esso vi si legge l’episodio di *Leda ed il Cigno*, [fig.4] tratto dalle già citate *Metamorfosi* di Ovidio.<sup>21</sup>

La scena potrebbe essere in qualche modo collegabile alla veduta sottostante, ovvero al paesaggio di un porto con un monumentale colonnato dal quale partono diverse imbarcazioni di guerra, in foggia di «galee sottili e galeazze veneziane»: [fig.5] potrebbe dunque trattarsi della partenza degli Achei dal porto di Aulide verso Troia, quando le navi greche erano bloccate dalla mancanza di venti. Il mito di Leda potrebbe essere un richiamo alla figlia Elena, moglie del re di Sparta Menelao e causa dell’epica guerra narrata nei poemi omerici.<sup>22</sup>

Accanto a questa scena se ne affianca un’altra a destra, che potrebbe essere anch’essa ricostruita dal cartoccio sovrastante: esso raffigurerebbe il mito di *Giove e Danae*,<sup>23</sup> [fig.6] deducendolo dall’iconografia della figura femminile distesa su un giaciglio (di cui si riconoscono i panneggi delle lenzuola) e dall’arrivo del dio sottoforma di pioggia aurea. La posa richiama la tela della *Danae* di Tiziano [fig.7] e la sua copia incisoria attribuita al fiammingo Cornelis Cort (1533-1578) del 1560 circa. [fig.8] Anche questo episodio, tratto nuovamente dalle *Metamorfosi*, si collegherebbe con la veduta sottostante della corte di un palazzo reale: il riferimento potrebbe essere al giardino della reggia di Andromeda, figlia del re d’Etiopia Cefeo. Il mito di Danae sarebbe quindi un richiamo al concepimento ed alla nascita di Perseo, liberatore dell’amata Andromeda.

Dei restanti soggetti mitologici se ne distinguono solamente pochi altri. Nel *cartouche* della parete settentrionale della sala di sud-est al pianterreno è possibile scorgere l’episodio del *Suicidio di Aiace*: [fig.9] il personaggio è riconoscibile dalla spada di Ettore, impugnata nella mano destra e rivolta verso di sé, e dal famoso scudo adagiato sul fianco sinistro.<sup>24</sup> Nel salone al piano nobile, invece, sono state individuate le seguenti scene mitologiche: *Apollo e Dafne* [fig.10] nella parete meridionale ed *Orfeo ed Euridice* [fig.11] in quella settentrionale (per quanto quest’ultimo cartoccio si presenti oggi troppo degradato per avanzare qualsiasi attribuzione).<sup>25</sup> Questi due soggetti, tratti sempre da Ovidio, potrebbero ricollegarsi per sommi capi ai temi dell’amore e delle arti.

Di particolare interesse sono gli apparati della sala angolare di nord-ovest al pianterreno: quattro palcoscenici principali adornano le superfici delle pareti, con lesene scanalate doriche e trabeazione con fregio a triglifi e metope. I sipari, abbassati su una scena ignota, richiamano i tendaggi ad arazzo con composizioni di nature morte di diverso genere. Come per molte altre opere coeve, il significato è fortemente simbolico e rimanda al tema della *Vanitas* e della fugacità della vita: gli oggetti quotidiani, immobili ed inanimati, focalizzano l’aspetto transitorio dello scorrere del tempo, cercando di rendere incorruttibile ciò che è caduco in natura.

Nella parete orientale, una panoplia d’armi [fig.12] con elmo, armatura, scudo, armi bianche, tamburi e trombe, allude ai trofei di guerra ed alla vana gloria dei trionfi in battaglia. Nella parete

settentrionale, sfere armillari, globi celesti, flauti e libri [fig.13] – di cui uno col nome del poeta latino *RUTILIO* – [fig.14] configurano una Vanità scientifica, sulla scia di quelle più note illustrate nei dipinti ad olio di area fiamminga e del nord Italia.<sup>26</sup> Esse sono un monito alla futilità del sapere, di cui la sfera armillare ne costituisce il simbolo principale, essendo la figurazione della matematica legata all'astrologia:<sup>27</sup> [fig.15] incarnazione dei desideri terreni di predizione e conoscenza del futuro e dei fenomeni naturali. Il libro, custode della sapienza, è anche l'oggetto principale della terza composizione della parete occidentale: staccato da un insieme di diversi volumi, tra cui se ne scorge uno di *OVIDIO*, [fig.16] il tomo centrale è aperto verso l'osservatore e permette la lettura dei versi «*IO NON MI SCONDO, E STO NEL MONDO E SE ANIMO GENTILE MI VORA PRESTO MI TROVARA*».<sup>28</sup>[figg.17-18] Pur non essendo ancora nota l'opera a cui fa riferimento il motto, essi parrebbero una risposta legata al tema dell'*Ubi sunt* (*Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere?*). Come da tradizione artistica, anche questi versi, inseriti nell'economia simbolica degli affreschi, costituirebbero un esempio di *Memento Mori*, rafforzato dalla «panoplia musicale» [fig.19] della parete meridionale: liuti, violini e trombe sono strumenti muti, che sottolineano l'assenza dei suonatori. Tra gli spartiti presenti, si intravedono quelli con le parole dell'opera *Germanico sul Reno* del librettista Giulio Cesare Corradi (ca.1645-1702) e del compositore Giovanni Legrenzi (1626-1690):<sup>29</sup> «*VENITE SI D'AMOR DOLCI CATENE IN BRACIO DEL [mio bene – N.d.A.]*».<sup>30</sup> [fig.20-21] Oltre a ciò, si leggono anche i nomi di alcuni tra i più noti operisti veneziani dell'epoca, come «*IL SARTORIO*»,<sup>31</sup> «*IL CAVALLI*»<sup>32</sup> ed altri non comprensibili. Tutti gli oggetti sono attornati da rami d'alloro, coronamento dei successi del mondo terreno, contrapposti invece al sistema dell'ordine celeste: l'intera composizione rappresenta quindi un conflitto tipicamente umano tra l'umiltà e la piena coscienza di se stessi, drammaticamente rapportato fino all'estrema conseguenza.

L'ammonimento è estendibile a tutti gli ambienti della villa; essa è un insieme di teatri ricchi di decorazioni sfarzose (vasi di fiori, festoni di frutta, mascheroni), così ostentate da essere terribilmente sospette: non una figura umana riempie i numerosi palcoscenici deserti delle sale, ma soltanto alcuni pappagalli fanno capolino dalle quinte. [fig.22] Questi animali lussuosi sono il simbolo della Vanità della ricchezza, della vita mondana e della stoltezza umana: il pappagallo, metafora dell'eloquio, è anche espressione figurata del troppo parlare, ovvero della chiacchiera finalizzata al futile compiacimento. Nel loro silenzio, i volatili sembrano voler indicare la stoltezza di chi ripete solo parole vuote senza averne compreso il senso. Essi sono gli unici attori di un teatro fittizio che, se al colpo d'occhio stupisce per bellezza e ricchezza, alla contemplazione spalanca il 'baratro dell'inevitabilità'. La ricerca del significato è oggi nascosta dietro il mistero del simbolo, che si confonde in un'atmosfera d'indefinita vaghezza: si celebra la vita per ricordare la morte. Il riferimento storico – dato anche l'insistito riferimento all'anno 1676<sup>33</sup> – potrebbe essere collegato all'unione infeconda di Antonio ed Elisabetta, che, nonostante i progetti matrimoniali della famiglia Correr, non ebbero eredi.

### **3. La bottega affrescante**

Esistono altre dimore aristocratiche i cui affreschi interni presentano notevoli similitudini con quelli della villa Correr, tanto da far ritenere che la bottega di decoratori fu la medesima ad operare in tutti gli ambienti. Si tratta dei possedimenti dei signori Lantieri, amministratori dell'antico feudo di Vipacco, un tempo nei territori asburgici del Ducato di Carniola.<sup>34</sup> Delle loro proprietà – di cui si ricordano il palazzo goriziano *Schönhaus* ed il palazzo di Vipacco<sup>35</sup> – si fa riferimento, in particolar modo, all'omonima villa, detta *Belvedere*, ubicata in Slovenia presso Zemono, a trenta chilometri dal confine italiano di Gorizia. Il piano nobile di quest'ultimo complesso è completamente intonato

con invenzioni barocche a “fresco buono”.<sup>36</sup> [fig.23] nel salone principale, alcune raffigurazioni di paesaggi si alternano agli stemmi araldici delle antiche famiglie della regione (Attems, Colloredo, Della Torre, Formentini, Lamberg, Rabatta, Strassoldo). La presenza dei blasoni conferisce agli apparati il significato di un vero e proprio albero genealogico, permettendo una loro generale datazione che consente di risalire ai committenti; essi sono individuati grazie agli scudi congiunti di Antonio V Lantieri (1631-1693) e di Silvia Massimiliana Della Torre Hofer Valsassina di Duino, sposatisi nel 1661.<sup>37</sup> [fig.24]

Nulla di più si conosce della bottega che realizzò gli affreschi, anche se è possibile ritenere che essa, come molte altre dell'epoca, fosse composta da un gruppo di diverse persone, ciascuna specializzata in un proprio settore di riferimento: dalle “vedute” alla rappresentazione “di figura” (assenti in villa Correr, ma presenti a Zemono);<sup>38</sup> dalle “quadrature” ai fregi ornamentali. E' difficile ritenere che un singolo artista potesse realizzare da solo dei cicli decorativi così ampi e dettagliati: nonostante una stesura forse poco precisa delle composizioni, non si possono considerare i lavori fin qui analizzati come l'opera di un pittore improvvisato. Sicuramente, gli autori furono dei personaggi calati nel contesto europeo, che conoscevano molto da vicino lo stato dell'arte a loro contemporaneo. Dai soggetti riportati è ravvisabile, infatti, un'influenza culturale tipica del nord Europa e dell'area fiamminga; riflessi della tradizione olandese sono apprezzabili anche negli affreschi della villa Correr: il loggiato della veduta, nella parete occidentale della sala di sud-est al pianterreno, presenta analogie con le architetture delle tavole *Corinthia Gustus*, *Composita Tactus* e *Dorica Auditus* del trattato *Architectura* di Hans Vredeman de Vries (1527-1606).<sup>39</sup> [figg.25-26] Queste stesse citazioni sono altresì presenti nelle decorazioni riconducibili ad un anonimo pittore fiammingo, che nel terzo quarto del XVII secolo operò in area carniolina con lo pseudonimo di *Almanach*. E' noto che l'*Almanach* lavorò al castello Stroblhof di Bokalce, [fig.27] dove incontrò anche l'umanista carniolino Johann Weichard Valvasor (1641-1693) che lo citò come «pittore famoso»<sup>40</sup> nel testo *Gloria del Ducato di Carniola*.<sup>41</sup> L'opera del neerlandese parrebbe documentata anche nelle volte della torre del castello di Iški, vicino Lubiana, nel castello e nel padiglione da giardino di Soteska presso Dolenjske Toplice [fig.28] e nel Palazzo dei Principi Auersperg di Lubiana.<sup>42</sup> [fig.29] A queste realizzazioni si affiancarono inoltre le decorazioni al castello di Pobrežje in Carniola Bianca, al castello di Luknja e nella chiesa di Dolenja Straža presso Novo Mesto. Recentemente si vorrebbe avvicinare alla figura dell'*Almanach* anche il *soffitto di Celje*, presente nel salone del palazzo Stara Grofja dei conti von Thurn Valsassina.<sup>43</sup>

Informazioni sulla provenienza del fiammingo vengono riportate dal cronista sloveno Johann Gregor Thalnitscher (1655-1719), che in un suo manoscritto del 1715 ricorda un dipinto realizzato da un «Almenaco Belga». Si ipotizza che l'artista possa essersi formato ad Anversa, nelle Fiandre, e che fosse stato al seguito del pittore Wouter Pietersz Crabeth II (1594-1644), il quale assunse lo pseudonimo di *Almanak* che poi cedette al discepolo.<sup>44</sup> Inserito in un contesto culturale fecondo, l'*Almanach* ebbe di sicuro diversi rapporti con altri pittori fiamminghi delle aree a cavallo tra l'Italia settentrionale e l'Europa centrale. E' possibile che la sua presenza in Carniola abbia influenzato la produzione artistica locale, tanto che alla sua cerchia sarebbero da ascrivere diversi personaggi, rimasti oggi anonimi, che ne imitarono le soluzioni compositive;<sup>45</sup> [fig.30] tra questi si potrebbero annoverare anche i decoratori delle ville Correr e Lantieri, dato che operarono nel Friuli veneziano, in quello austriaco e nella stessa Carniola. Essi si spostarono nelle diverse aree geografiche forse grazie ai nobili di Porcia, che ebbero possedimenti in territorio veneziano (nella città puruliese) e nelle regioni asburgiche confinanti con la Signoria di Vipacco (come a Gorizia e nella Marca di Senossecchia).<sup>46</sup> Peraltro, nelle vedute fantastiche di entrambe le fabbriche, (come ad esempio in una di quelle a Zemono, che richiama la *Veduta di una vallata rocciosa di un fiume con disegnatore*,

attribuita al fiammingo Willem Schellinks ma tratta da un'incisione del connazionale Roelant Savery)<sup>47</sup> è ravvisabile il carattere itinerante di chi, quasi come un pellegrino, ha attraversato il continente europeo in lunghi e molteplici viaggi e ne ha fornito testimonianza con la rappresentazione di diverse località. [figg.31-33] Identificare la personalità che si cela dietro i sipari di villa Correr significherebbe quindi risolvere l'enigmatico *rebus* proposto nei volumi affrescati nella sala angolare di nord-ovest: ovunque egli si sia trovato a passare nel mondo, solo un'anima gentile lo potrà ritrovare.<sup>48</sup>

## NOTE

- 1) GIUSEPPINA RAGGI, "Lo spazio ricreato di Agostino Mitelli: realtà virtuale ante litteram?", in Fauzia Farneti, Deanna Lenzi (a cura di), *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca*, Firenze, Alinea Editrice, 2006, pp.43-50. Si veda anche: DENIS TON, "«Industriosi inganni» per l'occhio" in Giuseppe Pavanello e Vincenzo Mancini (a cura di), *Gli affreschi nelle ville venete, Il Seicento*, Venezia, Marsilio Editore, Istituto Regionale per le Ville Venete, Fondazione Giorgio Cini, 2009, p.13.
- 2) EMANUELE GARBIN, *La geometria della distrazione, il disegno del teatro e delle scene dell'opera italiana*, Marsilio editori, Luav, 2009, p.24.
- 3) LINDA BOREAN, "«Con il maggior vantaggio possibile». La vendita della collezione del procuratore di San Marco Giacomo Correr", in Marcello Fantoni, Louisa C. Matthew, Sara F. Matthews-Grieco (a cura di), *The Art Market in Italy, 15th-17th centuries*, Ferrara, Franco Cosimo Panini editore, 2003, p.337. Si veda anche: LINDA BOREAN, *Giacomo Correr*, in Linda Borean, Stefania Mason (a cura di), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, Vicenza, Fondazione di Venezia, Marsilio editori, 2007, pag.253.
- 4) BARBARA TURCHET, "La villa e i Correr", in Moreno Baccichet (a cura di), *Villa Correr a Porcia*, Udine, Legambiente editore, Pordenone, Accademia di San Marco, 2007, p.17.
- 5) ANNA PALLUCCHINI (a cura di), *Marco Boschini, La Carta del Navegar Pitoresco, Edizione critica con la "Breve Introduzione" premessa alle "Ricche Miniere della Pittura Veneziana"*, Venezia – Roma, Fondazione Giorgio Cini, Istituto per la collaborazione culturale, 1966. Per i rapporti tra Marco Boschini e Giacomo Correr si veda anche: FRANCESCO MARCORIN, *Uso, riuso, restauro. Le tre età di villa Correr, Dolfin (Rorai Piccolo-PN)*, tesi di Laurea Specialistica in Architettura, Università degli Studi di Udine, Facoltà di Ingegneria, relatore professore Francesco Amendolagine, A.A. 2008-2009.
- 6) ISABELLA CECCHINI, "Marco Boschini, Voci Biografiche", in Linda Borean e Stefania Mason (a cura di), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, Op.cit., p.246.
- 7) Anna Pallucchini (a cura di), *Marco Boschini, La Carta del Navegar Pitoresco*, Op.cit., pp.362-363, 526-527, 591-592.
- 8) Domenico Bruni è anche autore delle quadrature di villa Giustinian a Mirano. Per maggiori informazioni a riguardo, si veda: DENIS TON, "«Industriosi inganni» per l'occhio" in Giuseppe Pavanello e Vincenzo Mancini (a cura di), *Gli affreschi nelle ville venete, Il Seicento*, Op. cit., pp.12-29.
- 9) Marco Boschini chiamò lo stesso Bruni per il disegno dell'incisione a corredo della «Carta». Si veda: Anna Pallucchini (a cura di), *Marco Boschini, La Carta del Navegar Pitoresco*, fig.18.
- 10) DENIS TON, "«Industriosi inganni» per l'occhio" in Giuseppe Pavanello e Vincenzo Mancini (a cura di), *Gli affreschi nelle ville venete, Il Seicento*, Op.cit., pp.12-29; si veda anche Anna

- Pallucchini (a cura di), *Marco Boschini, La Carta del Navegar Pitoresco*, Op.cit., pp. 13-14; Anna Pallucchini (a cura di), *Marco Boschini, La Carta del Navegar Pitoresco*, Op.cit., p.612.
- 11) DEANNA LENZI, "La più celebre famiglia di architetti e scenografi di età barocca", in Deanna Lenzi e Jadranka Bentini (a cura di), *I Bibiena, una famiglia europea*, Venezia, Marsilio Editori, 2000, p.43.
- 12) Si veda: *Apparati scenici per il Teatro Novissimo di Venezia l'anno 1644, esposti da Giacomo Torelli, descritti da Majolino Bisaccioni, ed intagliati da Marco Boschin*; si veda: Anna Pallucchini (a cura di), *Marco Boschini, La Carta del Navegar Pitoresco*, Op.cit., pag.X; Stefania Zanon, *Lo spettacolo di Giacomo Torelli al Teatro Novissimo*, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Discipline Linguistiche, Comunicative e dello Spettacolo, Scuola di dottorato di ricerca in storia e critica dei beni artistici, musicali e dello spettacolo, professore Alessandro Ballarin, supervisore professoressa Elena Randi, 2010, p.11. Disponibile presso il sito: <http://paduaresearch.cab.unipd.it/2777/>
- 13) Si vedano, ad esempio, le quindici tavole illustrative delle scenografie di Alfonso Rivarola (detto Chenda) per lo spettacolo de «*L'Ermiona*», realizzato a Padova nel 1636; le raffigurazioni degli allestimenti scenici furono riportate in: NICOLÒ ENEA BARTOLINI, *L'ermiona del S.s Marchese Pio Enea Obizzi. Per introduzione d'un Torneo à piedi, & à cavallo. E d'un Balletto rappresentato in Musica nella Citta di Padova l'Anno M.DC.XXXVI. dedicata Al Sereniss. Prencipe di Venetia Francesco Erizo*. Padua, Paolo Frambotto, 1638.
- 14) MERCEDES VIALE FERRERO, "Luogo teatrale e spazio scenico", in Lorenzo Bianconi, Giorgio Pestelli, *Storia dell'opera italiana*, Torino, E.D.T. edizioni di Torino, vol. 5, *La spettacolarità*, 1988, pp.45-50.
- 15) VINCENZO MANCINI, "Il Primo Seicento: presenze Cinquecentesche e novità classiciste", in Giuseppe Pavanello e Vincenzo Mancini (a cura di), *Gli affreschi nelle ville venete, Il Seicento*, Op.cit., pp.3-11.
- 16) MERCEDES VIALE FERRERO, "Luogo teatrale e spazio scenico", in Lorenzo Bianconi, Giorgio Pestelli, *Storia dell'opera italiana*, Op.cit., pp.47-48.
- 17) Si ricorda che il tema delle "Rovine" fu già molto noto all'epoca, tanto che le più famose, quelle di Roma, vennero ricordate ancora nel Cinquecento nel frontespizio del trattato di architettura di Sebastiano Serlio: «*Roma quanta fuit ipsa ruina docet*», motto attribuito al vescovo di Tours Ildeberto di Lavardin (XII secolo) e riportato nella facciata del *Teatro di Sabbioneta* di Vincenzo Scamozzi.
- 18) Come per molti altri cognomi di famiglie nobili antiche, anche quello della famiglia Correr fu soggetto a diverse oscillazioni, legate principalmente all'evoluzione linguistica ed alle differenti dizioni e pronunce della formula orale (come nell'esempio di "Corraro").
- 19) Si veda FRANCESCA D'ARCAIS, FRANCA ZAVA BOCCAZZI E GIUSEPPE RAVANELLO, *Gli affreschi nelle ville venete dal Seicento all'Ottocento*, Venezia, Alfieri, 1978, p.221: «*veri e propri palcoscenici dipinti, con il sipario alzato e all'interno scene costituite solo da architetture, come era del resto prevalente costume nelle scenografie di fine Seicento, nell'ambito almeno dell'operato dei fratelli Bibiena*»; si veda ELISABETTA BOREAN, "Porcia, Villa Correr, scheda n.76", in Giuseppe Pavanello e Vincenzo Mancini (a cura di), *Gli affreschi nelle ville venete, Il Seicento*, Op.cit., p.338: «*finti palcoscenici con sipari che si aprono su quinte architettoniche impostate prospetticamente*».
- 20) La stessa tipologia decorativa è stata individuata all'interno degli affreschi della villa Contarini Pomai a Campocroce; si veda pertanto: CAMPOCROCE, Villa Contarini Pomai (scheda n.13), in Giuseppe Pavanello e Vincenzo Mancini (a cura di), *Gli affreschi nelle ville venete. Il Seicento*,

- Op.cit., pp.103-104. Si veda inoltre: CLARA SANTINI, *Mille mobili veneti. L'arredo domestico in veneto dal sec. XV al sec. XIX*, Modena, Artioli, III, p.245.
- 21) HELENA SERAŽIN, *Vile na goriškem in Vipavskem od 16. do 18. stoletja. Uporaba funkcionalne tipologije za definiranje posvetne plemiške arhitekture v novem veku na Primorskem*, Ljubljana, Založba, ZRC, ZRC SAZU, 2006, p.91. Si veda anche: HELENA SERAŽIN, "Vila Belvedere na Zemonu pri Vipavi", in Ferdinand Šerbelj (zbral in uredil), *Barok na Goriškem, Il Barocco nel Goriziano*, Nova Gorica, Goriški Muzej, Ljubljana, Narodna galerija, 2006, p.236.
- 22) GIUSEPPE SIMONE MONTANARO, *Un teatro per parete: gli inganni di una villa aristocratica oltre l'Isonzo. La villa Lantieri a Sémona di Vipacco ed i suoi affreschi*, tesi di Laurea Specialistica in Architettura, Università degli Studi di Udine, Facoltà di Ingegneria, relatore professore Francesco Amendolagine, A.A. 2010-2011.
- 23) HELENA SERAŽIN, *Vile na goriškem in Vipavskem od 16. do 18. stoletja*, Op.cit., p.91; Helena Seražin, "Vila Belvedere na Zemonu pri Vipavi", in Ferdinand Šerbelj (zbral in uredil), *Barok na Goriškem*, Op.cit., p.236.
- 24) GIUSEPPE SIMONE MONTANARO, *Un teatro per parete: gli inganni di una villa aristocratica oltre l'Isonzo*, Op. cit., p.48.
- 25) HELENA SERAŽIN, *Vile na goriškem in Vipavskem od 16. do 18. stoletja*, Op.cit., p.91; Helena Seražin, "Vila Belvedere na Zemonu pri Vipavi", in Ferdinand Šerbelj (zbral in uredil), *Barok na Goriškem*, Op.cit., p.236.
- 26) Si ricordano, ad esempio, le opere ad olio degli italiani Evaristo Baschenis e Bartolomeo Bettera. Si veda: AA.VV., *Evaristo Baschenis e la natura morta in Europa*, Milano, Skira, 1996. A tal proposito, si veda anche: Davide Dotti (a cura di), *Natura morta del XVII secolo dalle collezioni dell'Accademia Carrara di Bergamo*, Milano, Silvana Editoriale, 2011, catalogo dell'omonima mostra tenutasi recentemente a Pordenone, presso gli spazi espositivi della Provincia dal 31 marzo al 13 maggio 2012.
- 27) Sulla sfera armillare è riconoscibile la fascia dello zodiaco riportante i seguenti segni astrologici, da destra verso sinistra: Cancro, Bilancia, Gemelli.
- 28) ELISABETTA BOREAN, "Porcia, Villa Correr, scheda n.76", in Giuseppe Pavanello e Vincenzo Mancini (a cura di), *Gli affreschi nelle ville venete, Il Seicento*, Op.cit., p.338.
- 29) Giovanni Legrenzi, compositore ed organista bergamasco, giunse a Venezia attorno al 1661. Dal 1681 sostituì il defunto Antonio Sartorio diventando prima Vice Maestro della Serenissima Cappella Ducale della Basilica di San Marco e successivamente Maestro, dal 1685 fino alla morte. Si veda il *Dizionario Biografico degli Italiani Treccani*, consultabile presso il sito internet [www.treccani.it](http://www.treccani.it) alla voce «Legrenzi, Giovanni» curata da Arnaldo Morelli, 2005. Si veda anche: Piero Gelli, Filippo Poletti (a cura di), *Dizionario dell'Opera 2008*, Milano, Baldini Castoldi Dalai editore, 2007, voce «Legrenzi, Giovanni», pp.1526-1527.
- 30) L'opera di «*Germanico sul Reno*» andò in scena per la prima volta presso il *Teatro San Salvatore* di Venezia e trasse spunto dalle vicende narrate da Tacito; queste esaltavano le gesta del generale romano che non cedette all'ambizione di diventare imperatore nonostante il favore del proprio esercito: un esempio morale che si riallaccia alle vicende veneziane della cessione dell'isola di Candia ai Turchi (1669) ed al Capitano Generale da Mar Francesco Morosini, futuro doge. Si veda: Piero Gelli, Filippo Poletti (a cura di), *Dizionario dell'Opera 2008*, Op.cit., voce «*Germanico sul Reno*», pp.546-547.
- 31) Il compositore veneziano Antonio Sartorio (1630-1680), già *Maestro di Cappella* alla corte degli Hannover fino al 1675, fu un autore di opere teatrali di genere eroico della "terza generazione"

del dramma in musica, sulla scia di Pier Francesco Cavalli. Si veda il *L'enciclopedia Italiana Treccani*, consultabile presso il sito internet [www.treccani.it](http://www.treccani.it) alla voce «Sartòrio, Antonio».

- 32) Pier Francesco Caletti-Bruni, detto Cavalli (1602-1676), fu cantante, organista e compositore nato a Crema ed attivo a Venezia fin dal 1616. Autore di numerose opere teatrali – tra cui le musiche della già citata «*Deidamia*» di Scipione Herrico con le scenografie di Giacomo Torelli – fu *Maestro di Cappella* a San Marco dal 1668 fino alla morte. Si veda il *Dizionario Biografico degli Italiani Treccani*, consultabile presso il sito internet [www.treccani.it](http://www.treccani.it) alla voce «Caletti (Caletti-Bruni), Pietro Francesco, detto Cavalli» curata da Lorenzo Bianconi, 1973.
- 33) Pier Francesco Cavalli morì a Venezia il 14 gennaio 1676; l'opera «*Germanico sul Reno*» del Legrenzi andò in scena per la prima a Venezia il 27 gennaio 1676; Antonio Sartorio divenne *Vice Maestro della Serenissima Cappella Ducale della Basilica di San Marco* il 7 maggio 1676; Antonio Correr morì il 7 ottobre 1676.
- 34) Già dal 1626, la Signoria vipacense fu di proprietà dei conti Lantieri, che però l'ebbero in gestione già dal 1528. Per l'iniziale concessione in pegno si veda: CARLO DI LEVETZOW LANTIERI, "I Lantieri nel goriziano", in *Studi Goriziani, rivista della Biblioteca governativa di Gorizia*, Gorizia, 1952, vol. XIII, p.25; SIMON RUTAR, "Archivalisches aus Wippach", in *Mittheilungen des Musealvereines für Krain, Herausgegeben von dessen Ausschusse*, Laibach, Verlag des Musealvereines für Krain, Vierter Jahrgang, 1891, p.57. Per l'acquisto della Signoria si veda: CARLO DI LEVETZOW LANTIERI, "I Lantieri nel goriziano", in *Studi Goriziani*, Op.cit., p.26; si veda anche: GIUSEPPE SIMONE MONTANARO, *Un teatro per parete: gli inganni di una villa aristocratica oltre l'Isonzo*, Op. cit., pp.120-128.
- 35) Il confronto delle scritture riportate negli affreschi al pianterreno della sala angolare di nord-est della villa Correr evidenzia delle analogie interessanti con quelle del Palazzo Lantieri di Vipacco (Castello Nuovo), dove si leggono le targhe «*Valore*», «*Musica*» e «*Poesia*». Il disegno delle lettere è lo stesso in tutti e due i cicli decorativi: le lettere U vengono dipinte come V secondo l'uso latino (*Capitale Quadrata Romana*), mentre la lettera I presenta sempre l'errore del punto sovrascritto.
- 36) Durante i lavori di restauro negli anni Settanta del Novecento, furono rinvenuti ben 900 m<sup>2</sup> di superfici decorate con affreschi di finti palcoscenici teatrali. Si veda: MARJANA LIPOGLAVŠČEK, "Dvorec Zemono", in *Primorska Srečanja*, leto VI, številka 34, junij 1982, p.196. Nella tecnica del *fresco buono*, lo strato di colore veniva steso nell'intonaco ancora umido, lasciando che il pigmento penetrasse nel sottile strato inferiore prima della cristallizzazione degli elementi. La ridotta scelta cromatica che poteva resistere alla calce costringeva i decoratori ad impiegare anche la tecnica *a secco*, ovvero un'applicazione di tempere di caseina o di pittura ad olio su una base ormai asciutta. Entrambe le soluzioni vennero impiegate nelle due ville Correr e Lantieri e sono oggi riconoscibili, soprattutto nella prima, a causa di un degrado differenziato prodotto dal percolamento di acqua sulla superficie, che dilava ed asporta i colori stesi *a secco*. Si veda: CHIARA COSTAN ZOVI, GIUSEPPE SIMONE MONTANARO, MICHELE PASIAN, *Villa Correr Dolfin a Rorai di Porcia, relazione storica ed analisi degli affreschi interni*, Università degli Studi di Udine, Facoltà di Ingegneria, Corso di laurea specialistica in architettura, Corso di Restauro I, Corso di Storia dell'architettura moderna, professore Francesco Amendolagine, Anno Accademico 2007-2008, pp.65-72 e tavole allegate; si veda anche: FRANCESCO MARCORIN, *Uso, riuso, restauro. Le tre età di villa Correr, Dolfin (Rorai Piccolo-PN)*, Op.cit.
- 37) Sempre alla stessa bottega artistica potrebbero essere ricondotti anche i lacerti di affresco presenti nel palazzo *Schönhaus* di Gorizia e nel palazzo Lantieri di Vipacco, entrambi della nobile famiglia goriziana. Si veda: GIUSEPPE SIMONE MONTANARO, *Un teatro per parete: gli*

*inganni di una villa aristocratica oltre l'Isonzo*, Op. cit., pp.64, 67-68, 76, figg.285-287, 316-319, 365-367.

- 38) Pur non essendoci figure nella sala detta “*dei palcoscenici*” (quella con le maggiori analogie con le decorazioni di villa Correr), esse sono invece presenti nella sala “*della caccia*” della villa Lantieri a Zemono.
- 39) HANS VREDEMAN DE VRIES, *Architectura: la haulte & fameuse science, consistante en cinq manières d'édifices ou fabriques, c'est à scavoir, en toscane, dorique, ionique, corinthiaque & composée*,[...] *Inventé par Jean Vredeman Frison et son fils Paul Vredeman Frison. S'ensuit une claire instruction de quatre sortes de simmetrie*, Henry Hondius sculp et exc, Antverpiae, Gerardus de Iode, tav. 25, 27, 28. Si veda anche: HANS VREDEMAN DE VRIES, *L'Architecture contenant la toscane, dorique, ionique, corinthiaque et composée, faict par Henri Hondius. Avec quelques belles ordonnances d'architecture mises en perspective par lean Vredman frison, avec une instruction fondamentale, fort utiles et necessaires pour la fortification et aultres usages*, Amsterdam, chez Jan Jansson, anno 1628, tav.GG, II, KK.
- 40) I territori austriaci e veneziani, così come quelli italiani, furono percorsi da numerosi artisti e botteghe di decoratori fiamminghi. L'Almanach collaborò col Valvasor, realizzando due disegni di paesaggio per le incisioni del testo valvasoriano, ambedue firmati “*Almanach fecit*”. Una delle uniche due tele superstiti attribuitegli con certezza documentaria, «*Giocatori di carte (I)*» legherebbe l'artista ad un soggiorno romano, in quanto esisterebbe una seconda versione dell'opera, «*Giocatori di carte (II)*», realizzata presumibilmente nella città tiberina per il principe ungherese Ferenc II Rákóczi (1676-1735). Si veda: Michele Tavola, “Almanach”, in *Nuovi Studi, rivista di arte antica e moderna*, 2000, anno V, n.8, Editrice Temi editore, p.109-116.
- 41) JOHANN WEIKHARD VALVASOR, *Die Ehre Deß Hertzogthums Crain*, Laybach, Anno MDCLXXXIX, pp.566, 577, 692.
- 42) Iški, vicino Lubiana (per i Thurnigg, edificio non più esistente); Soteska presso Dolenjske Toplice (vicino Novo Mesto, per i conti Gallenberg); Palazzo dei Principi Auersperg di Lubiana (non più esistente, ma del quale si conservano delle fotografie d'epoca).
- 43) Per le decorazioni illusionistiche di tutte queste architetture, si veda: MARJANA LIPOGLAVŠČEK, “Iluzionistično Slikarstvo 17. stoletja na slovenskem”, in *Zbornik. Za umenostno Zgodovino*, Op.cit.73-91.
- 44) MICHELE TAVOLA, “Almanach”, in *Nuovi Studi*, Op.cit., p.110.
- 45) Si vedano gli affreschi nella cappella votiva del castello di Bled: MARJANA LIPOGLAVŠČEK, “Iluzionistično Slikarstvo 17. stoletja na slovenskem”, in *Zbornik. Za umenostno Zgodovino*, Op.cit., pp.85-86; Ivan Stopar, *Celjski Strop. Razkošje mojstra Almanacha*, Celje, Pokrajinski Muzej Celje, 2002.
- 46) Il conte Andrea di Porcia, Cavaliere del Sovrano Ordine Militare di Malta e fratello di Giovanni Ferdinando (Principe dell'Imperatore Leopoldo I), fu presente a Gorizia dalla seconda metà del Seicento: egli fu promotore di diverse opere artistiche a carattere religioso nella città isontina. Il 5 giugno 1668 fu padrino di battesimo di Maurizio Lantieri, uno dei figli di Antonio V e Silvia Della Torre (a Gorizia, presso il Duomo dei Santi Ilario e Taziano). Assieme allo stesso Antonio V fu padrino di battesimo per la nipote di questi: Teresa, figlia di Giovanni Filippo Cobenzl e Giovanna Lantieri. Si veda: Ludwig Schiviz von Schivizhoffen, *Der Adel in den Matriken der Grafschaft Görz und Gradisca*, Görz, Verlag Joh. Logar, 1904, p.80. Per la presenza dei conti di Porcia nel goriziano e nel carso sloveno si vedano i seguenti lavori: AA.VV., *I Porcia, avogari del vescovo di Ceneda, condottieri della Serenissima, principi dell'impero, atti del convegno 9 Aprile 1994*, Castello vescovile di Vittorio Veneto, Edizioni Grafiche De Bastiani, 1994; ANDREA BENEDETTI, *La*

- famiglia di Porcia a Gorizia e a Trieste*, Gorizia, Tipografia sociale, 1963; ANTONIO CONZATO, *Dai castelli alle corti. Castellani friulani tra gli Asburgo e Venezia 1545-1620*, Verona, Cierre edizioni, 2005; ALESSANDRO QUINZI, "Umetniška naročila Andreja grofa Porcie v Gorici", in *Acta historiae artis Slovenica*, Založba, ZRC Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana, 2008, št.13, 2008, pp.137-144; LUIGI FOSCAN, ERWIN VECCHIET, *I castelli del carso medioevale*, Trieste, edizioni Italo Svevo, pp.40-44.
- 47) WILLHELM SCHELLINKS (attribuito a) da Roelant Savery, *Veduta della vallata rocciosa di un fiume con disegnatore*, Copenhagen, Statens Museum for Kunst; Aegidius Sadeler, da Roelant Savery, *Paesaggio con artista*, Savery-Ausstellung, katalog n.119, RBA 198 103.
- 48) Si vuole ringraziare il Prof. Arch. Moreno Baccichet per la preziosa segnalazione, fatta nel 2007, dell'esistenza di una villa in Slovenia aventi gli stessi affreschi della Villa Correr di Rorai. Quest'architettura all'epoca ignota, riconosciuta oggi con la villa Lantieri di Zemono, è stata l'oggetto della tesi di laurea dell'autore del presente articolo, discussa nell'ottobre 2011.