

Sala con vista

gli affreschi di Villa Widmann

di Maria Cristina Nicolè



Il salone di villa Widmann-Rezzonico-Foscari alla Rescossa di Mira è un luogo d'incanti. Esalta e provoca le diverse modalità del sentire. Vi coesistono il frivolo piacere dell'increspatura, del vizzo, del virtuosismo, proprio del gusto rococò, e la narrazione serena dal cromatismo sfumato e dalle inquadrature scenografico-teatrali che riconosce nel Tiepolo il sommo rappresentante. Ingenerando nell'ospite, invitato o visitatore, dopo gli attimi dello stupore, l'abbandono alla contemplazione.

Villa Widmann Rezzonico Foscari, gioiello del tardo barocco veneziano, si trova a Mira in località Rescossa. Di proprietà agli inizi del Settecento della famiglia dei Conti Serimann, nobili veneziani di origine persiana, la Villa venne poi rimodernata intorno al 1750 secondo il gusto rococò francese per volontà dei Widmann, nuovi proprietari. La casa dominicale diventò un'accogliente dimora per feste e ricevimenti di cui godettero anche ospiti illustri quali Carlo Goldoni, Carlo Rezzonico futuro papa Clemente XIII, Malipiero Malipieri, Igor Stravinskij e Gabriele D'Annunzio. Ora di proprietà della Provincia di Venezia viene gestita dall'Azienda di Promozione Turistica Ambito Territoriale di Venezia che ne cura anche l'apertura per i numerosi visitatori provenienti da tutto il mondo.



Villa Widmann Foscari Rezzonico, di proprietà della Provincia di Venezia, gestita dall'APT della Provincia di Venezia - Ambito Turistico di Venezia (Marzo 2003).

Nell'entrare in villa ci si ritrova immersi nella magnifica sala da ballo, un salone a doppia altezza percorso da una balaustra rococò decorata in ferro battuto e ottone, con quattro angoli arrotondati sporgenti verso l'interno. È qui che gli ospiti venivano accolti e dove, grazie ai musicisti collocati nei quattro angoli della balaustra, si svolgevano le danze nelle calde serate estive.

Il salone è decorato con affreschi che ricoprono tutte le pareti ed il soffitto, in un caleidoscopio di luminosi colori pastello, dalle campiture ampie e levigate e dai chiaroscuri attenuati. In uno spazio ridotto, un perfetto apparato quadraturistico riesce a creare molteplici stimolazioni visive, alternando figure mitologiche e allegoriche, finte architetture, marmi e stucchi a trompe l'oeil (letteralmente "inganna l'occhio"), e bizzarre invenzioni come grifoni, draghi, cornucopie, trofei militari: a ben guardare, un prezioso scrigno dove la componente decorativa sembra prevaricare sui brani figurati, ben diversamente dalle grandi realizzazioni tiepolesche del tempo.

Nonostante la mancanza di certezze documentarie, sull'attribuzione artistica la

critica sembra oggi arrivata ad una valutazione abbastanza concorde. Le scene parietali e l'allegoria sul soffitto, la Glorificazione della famiglia Widmann, sono ritenute opere di **Giuseppe Angeli** (Venezia 1709-1798) che fu allievo di Giovan Battista Piazzetta, mentre le elaborate incorniciature rivelerebbero per alcuni la mano del ferrarese **Gerolamo Mengozzi** detto il Colonna (1688-1772), quadraturista preferito dal Tiepolo, per altri la collaborazione dell'ornatista meno noto **Francesco Zanchi**.¹ Su tutte le raffigurazioni del piano terra si impongono i due episodi che diedero inizio alla guerra di Troia, a destra il Ratto di Elena e a sinistra il Sacrificio di Ifigenia, a simbolizzare la contrapposizione tra "L'Amor Profano" e "L'Amore Sacro per la Patria e per la Famiglia".



Il Ratto di Elena

La mitologia greca narra che Paride, principe di Troia, venne chiamato da Afrodite, Era ed Atena (nella mitologia romana conosciute come Venere, Giunone e Minerva) per eleggere la più bella tra le dee e ad essa consegnare un pomo d'oro. **Afrodite** corruppe Paride promettendogli, in cambio del giudizio a suo favore, l'amore della donna più bella del mondo: Elena, regina di Sparta e moglie di Re Menelao (si veda la tela di Jacopo Amigoni "Il giudizio di Paride" in Villa Pisani a Stra). Naturalmente Paride accettò; nell'affresco di Villa Widmann lo si vede tenere saldamente tra le braccia il suo trofeo più prezioso, appunto la bellissima Elena.

E affinché le dame, ospiti dei Widmann, potessero provare un brivido di piacere identificandosi con Elena, Giuseppe Angeli la rappresenta con l'incarnato pallido e i capelli color "biondo veneziano" decorati da nastri di raso e perle, in uso fra le nobildonne della Serenissima per le loro acconciature.

Anzi, **Elena** porta perle bianchissime e luminose, cioè perle naturali che erano riservate alla dogaresa, mentre alle altre nobildonne era concesso lo sfoggio delle ambite, ma

meno esclusive, perle in vetro di Murano.

Ma Angeli non si accontenta e, per aumentare la suggestione e quindi l'effetto emozionale, dipinge gli occhi di **Paride** in modo che il suo sguardo vivido e penetrante si diriga negli occhi di chi lo guarda e non se ne stacchi mai anche se ci si sposta in qualsiasi punto della sala delle feste. Pur di fronte ad una composizione figurativa accademica, con posture di maniera e gesti affettati, ogni spettatrice doveva sentirsi anch'essa ammaliata e rapita dall'amore guerriero, combattuta tra il dovere coniugale e l'impe-
to passionale. Sentimenti eterni che ancor oggi sembrano vibrare quando il nostro sguardo si posa sull'affresco.



"Qual meraviglia se l'occhio d'Elena, diletatosi del corpo di Paride, un certo ardore e veemenza d'affetto nel di lei animo cagionò? Se egli è un Dio, come sarà capace un essere inferiore di scacciarlo e un mortale di resistergli? Oppure questo sentimento è un morbo degli uomini, e un'ignoranza dell'anima, e non come peccato deve essere condannato, ma ritenuto una disgrazia. Questo morbo la colse per le insidie dell'anima e non per le decisioni della mente: per necessità di amare e non per trame da lei meditate.

Perché allora ritenere giusta la condanna di Elena? Fosse stata presa d'amore o obbligata da divina necessità, ad ogni modo senza colpa rimane."

Gorgia da Lentini
Orazione intorno
al rapimento di Elena

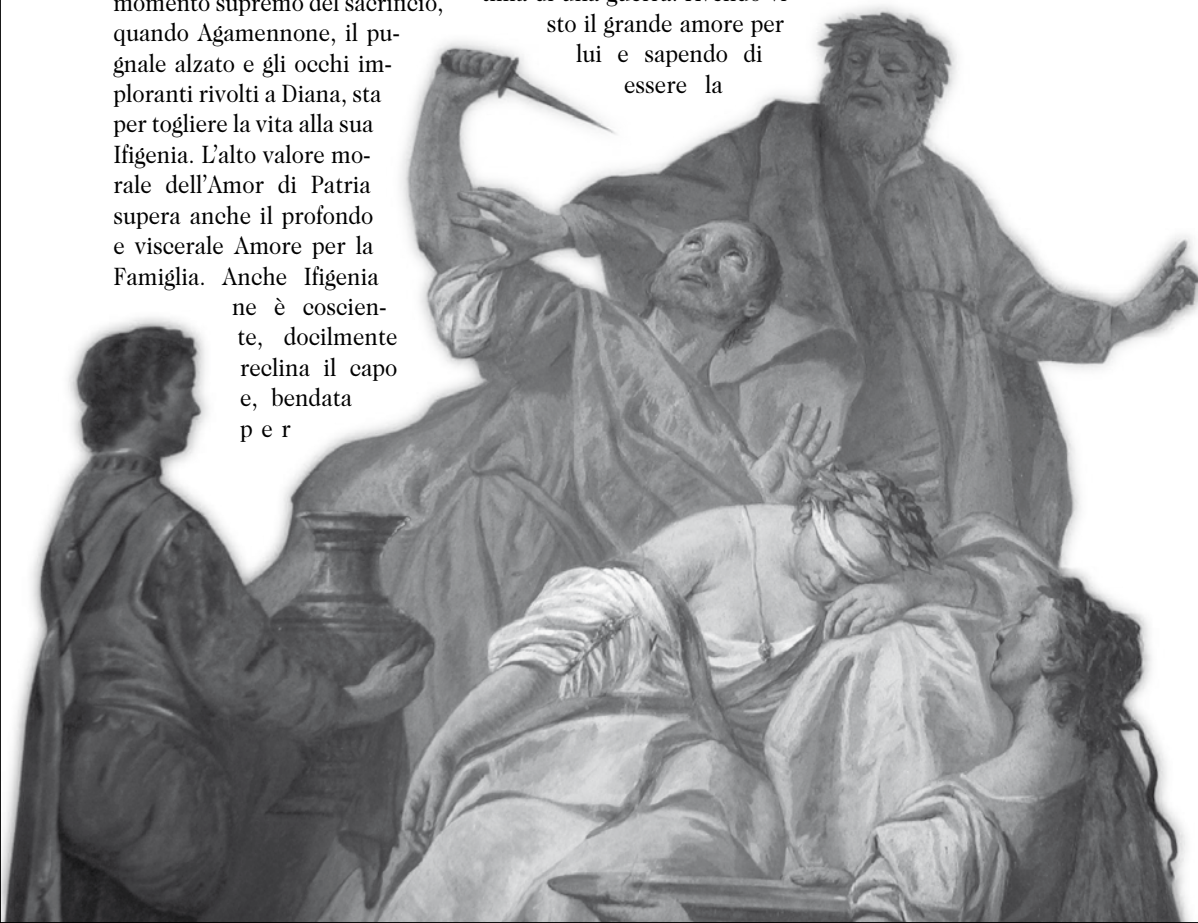


Il Sacrificio di Ifigenia

L'onta del rapimento della regina Elena non rimase impunita da parte degli achei. Il re di Sparta Menelao e il fratello **Agamennone**, re di Argo, strinsero un patto e, con la partecipazione degli altri regni dell'antica Grecia, formarono un esercito pronto a veleggiare dal porto di Aulide verso Troia. Ma la partenza della poderosa flotta venne impedita da **Artemide** (Diana nella mitologia romana), dea della caccia, che, attraverso l'indovino **Calcante**, pretese da Agamennone una prova di fedeltà: la vita della figlia **Ifigenia** offerta in sacrificio. Se Agamennone avesse dimostrato di esserle fedele fino al punto di uccidere con le proprie mani la figlia, le navi dei greci avrebbero potuto partire attraversare l'Egeo. L'affresco rappresenta il momento supremo del sacrificio, quando Agamennone, il pugnale alzato e gli occhi imploranti rivolti a Diana, sta per togliere la vita alla sua Ifigenia. L'alto valore morale dell'Amor di Patria supera anche il profondo e viscerale Amore per la Famiglia. Anche Ifigenia

ne è cosciente, docilmente reclina il capo e, bendata p e r

non vedere la mano paterna alzata su di lei, si abbandona al suo destino di offerta sacrificale. A destra, in piedi, si nota un personaggio di rilievo, un possente guerriero bardato di elmo ed armatura, che usa un lembo dell'ampio mantello rosso per asciugarsi una lacrima: viene facile pensare che il pittore, sempre rispondendo all'esigenza di teatralità dell'epoca, abbia rappresentato la versione, tra le varie, nella quale Agamennone convoca la figlia sul luogo del sacrificio con l'ingannevole promessa di darla in sposa all'immortale **Achille**, condottiero dei Mirmidoni e da tutti riconosciuto come il più forte degli Achei. Per questo Ifigenia indossa gli abiti e i gioielli da sposa; giunge sul luogo piena di gioia per le nozze imminenti e si ritrova prima vittima di una guerra. Avendo visto il grande amore per lui e sapendo di essere la



causa involontaria della cocente delusione di Ifigenia, chi altri può essere colui che piange se non il pelide Achille?

Ma, quando ormai tutto sembra perduto, interviene la dea, assisa sulla nuvola, con l'indice della mano alzato in segno di interruzione divina. Il fido Calcante interrompe il sacrificio, ferma Agamennone e indica un **cervo**, già sull'altare sacrificale, che sostituirà Ifigenia. Artemide si accontenta, come prova di fedeltà, dell'intenzione di Agamennone di sacrificare la figlia, salva la vita ad Ifigenia e le navi degli

achei potranno così partire alla volta di Troia.

Che sia stata quella lacrima di Achille, eroe immortale e guerriero senza pari, a far nascere la pietà nel cuore di Artemide? A noi non è dato saperlo ma ci piace pensarlo.

Anche se il sacrificio si conclude in modo incruento, Giuseppe Angeli non dimentica che si trova in una sala da ballo, un luogo quindi dove l'animo degli ospiti è gaio e spensierato e dove nulla deve turbare l'atmosfera di festa. Ecco quindi che per rassicurare

chi guarda di trovarsi di fronte ad una pièce teatrale, dove Agamennone, Ifigenia, Achille e Artemide stessa sono impersonati da attori e attrici, dipinge, raccolto in alto a destra, il sipario rosso scuro del palcoscenico.

"Prese in mano la spada il sacerdote e pregò. Poi rivolse l'occhio al collo, cercando il punto in cui vibrare il colpo. Io mi sentivo salire nel cuore un gran dolore, e stavo a capo chino. Ma d'improvviso si poté vedere un prodigio. Ciascuno udì ben chiaro il rumore del colpo, ma la vergine nessuno vide dove cadde a terra. Il sacerdote gridò, in eco gridò tutta l'armata a quell'imprevedibile miracolo d'un dio. Stentava a crederci anche che n'era testimone: al suolo c'era una cervo palpitante, enorme e cospicua, e l'altare della dea appariva inondato dal suo sangue".

Euripide
Ifigenia in Aulide



La glorificazione della famiglia Widmann

Era consuetudine dell'epoca rappresentare concetti astratti quali virtù, valori morali, arti e scienze con sembianze umane e oggetti simbolici.

Ed è così che, nella seppur piccola ma deliziosa villa di villeggiatura dei Widmann, il soffitto della sala delle feste accoglie, al centro di una struttura decorativa che presenta degli squarci di cielo con arcobaleno, l'allegoria della Glorificazione della famiglia Widmann.

Il **genio alato** della famiglia indossa un mantello verde e tiene in mano i simboli del casato, la mezzaluna ed il giglio bianco; a seguire il **Merito** con lo scettro, probabile conseguenza dei cospicui finanziamenti dei Widmann per le guerre contro i Turchi sostenute dalla Repubblica Serenissima di Venezia, poi **Era** (Giunone) che trattiene il volo di due pavoni bianchi a simboleggiare la sacralità e l'immortalità, la **Verità** (con manto rosa sostenuto da putti) che si toglie la maschera dal volto testimoniando quindi l'onestà dei Widmann. Sotto sono raffigurate le **Quattro Stagioni** dove la Primavera è una bellissima giovane in piedi (di botticelliana memoria) che tiene sul capo un cesto a forma di conchiglia ricolmo di fiori; L'Autunno, figura maschile di spalle, ha con sé i tralci ed i grappoli di vite; l'Estate è una giovane sorridente con un mazzo di spighe in mano, annuncio gioioso di raccolti abbondanti mentre l'Inverno, sulla destra e discosto dagli altri, è rappresentato da un signore attempato e barbuto che regge una

torcia accesa per donare un po' di luce e calore.

Con queste personificazioni il nobile committente, complice l'artista, ha un preciso intento celebrativo, di esaltazione delle virtù (attribuite più che fondate) delle propria stirpe che le consentono, al pari dei contemporanei Valmarana e Pisani, di superare il tempo delle stagioni e di risiedere nell'Olimpo della fama e della gloria.



Monocromi del ballatoio

Decorano ulteriormente la sala diversi soggetti a monocromo. Sulle pareti del ballatoio, quattro scene verde e oro raccontano episodi di eroismo della **storia romana**, "Muzio Scevola", "Curzio che si getta nella voragine con il suo cavallo", "Alessandro Magno che vince Dario di Persia" ed infine "Coriolano al campo". Quindi, dopo aver subito il fascino, al piano terra,

"Essendo Coriolano balzato su per abbracciare la madre, la donna, passando dalla preghiera alla collera: "Lascia ch'io sappia", disse, "prima di accettare il tuo abbraccio, se son venuta da un nemico o da un figlio, e se perciò nel campo tuo mi trovo come prigioniera o come madre.... Se io non ti avessi messo al mondo, Roma non sarebbe assalita; se non avessi un figlio, sarei morta libera nella mia patria libera".

Tito Livio
Ab urbe condita, II, XL



"I Persiani incalzavano gridando e, opponendo i cavalli ai cavalli, si servivano delle lance e delle spade. Benché lo assalissero in molti - spiccava infatti per lo scudo e il cimiero dell'elmo, ai cui lati erano due ali di meraviglioso candore e grandezza - e fosse anche colpito da una freccia sotto la piegatura della corazza, Alessandro non rimase ferito... Lasciandosi guidare più dall'ira che dalla ragione, si lanciò per primo contro di loro e perse il cavallo trafitto nei fianchi da una spada (era però un altro, non Bucefalo)."

Plutarco
Vite parallele, Alessandro



"In quello stesso anno, o per terremoto o per qualsiasi altra causa, quasi tutta la parte del foro sprofondò, formando un largo e profondo baratro... Allora dicono che Marco Curzio..., volte le mani ora al cielo ora alla voragine spalancata, si offrisse vittima agli dei Mani; che poi in groppa ad un cavallo riccamente bardato, si gettasse con tutte le armi nell'abisso, nel quale poi una folla di uomini e di donne ammucciarono su di lui doni e cibarie".

Tito Livio
Ab urbe condita, VII, VI



"Guardate qui", esclamò Muzio, "per comprendere quanto tengano a vile il corpo coloro che hanno la visione di una grande gloria;" e in così dire mise la destra su un braciere acceso per il sacrificio. E mentre egli lasciava bruciare la mano, il re Porsenna, quasi sbalordito da quel fatto miracoloso: "Vattene", disse, "...ti esalterei per il tuo coraggio, se coteo tuo valore fosse usato per la patria mia; ora ti lascio partire di qui, libero per diritto di guerra, e assolutamente libero".

Tito Livio
Ab urbe condita, II, XII





del richiamo ai valori morali più elevati, la nobiltà veneziana faceva mostra di ispirarsi a gesta di indubbio coraggio ed eroismo risalenti ai momenti gloriosi della storia classica.

Classicità tanto apprezzata che ritorna nella raffigurazione angolare a **finite statue** di quattro divinità romane: l'eroe Ercole riconoscibile dalla clava e dalla pelle di leone; il dio della guerra Marte con scudo e lancia; Mercurio, messaggero degli dei e protettore dei commerci, con calzari e caduceo; Minerva, dea della sapienza e delle arti, con la splendida armatura.

Difficile invece interpretare l'iconografia di altri **tondi monocromi** che si alternano sulle quattro pareti a livelli diversi. Quelli a ocre rosse delle sovrapposte potrebbero alludere ai quattro **continenti** allora conosciuti: si riconosce l'Africa con cornucopia e leone, l'Asia per il cammello, l'America con la freccia e la faretra, l'Europa riccamente vestita e con strumenti delle arti liberali.² Nelle targhe a ocre gialla, racchiuse da volute e arricci di foglie d'acanto, disposte sulle fasce di raccordo col ballatoio, si ravviserebbero le allegorie di alcune **virtù**, come la prudenza con lo specchio e il pesce attorcigliato sulla freccia, e la verità con il sole e il mondo.³



Ipotesi suggestiva è quella di riconoscere nell'uccello dal lungo collo svolazzante ai piedi di una terza donna non tanto l'allusione al mito di Leda e il cigno, quanto una raffigurazione di Alcione, allegoria dell'unione matrimoniale o del pellicano, simbolo per alcuni della bontà.

Diana cacciatrice

Al primo piano, nel soffitto di una sala adiacente al salone, si conserva un ultimo interessante affresco. Si tratta di un ovale di buone dimensioni, che rappresenta con audace prospettiva **Diana cacciatrice** mentre viene elevata in cielo da amorini e accompagnata dalle sue cerva bianche. È databile tra il 1750 e il 1760, attribuito a **Francesco Zugno**, un artista veneziano d'influenza tiepolesca (1709-1787).⁴

Venne qui trasferito durante i lavori di restauro del 1970, su committenza del proprietario di allora Settimo Costanzo e sotto la direzione del maestro restauratore Clauco Benito Tiozzo, dopo essere stato strappato dalla sua collocazione originale, sul soffitto delle scale, dove ancor oggi è possibile

vederne le tracce della sinopia. L'operazione aveva probabilmente l'intento di dare maggiore visibilità all'affresco e nel contempo decorare la nuova sala ottenuta con l'abbattimento di un muro divisorio. Avendo i Widmann riservato il secondo piano ad appartamento privato, nell'originale collocazione dell'opera non si può che leggere un **péndant** simbolico tra l'ascesa all'Olimpo degli Dei e la residenza dei Widmann.

In un turbinio di emozioni, teatralità, spettacolo, giochi illusionistici, tutto ruota così attorno alla famiglia nobiliare, che si affida all'arte per sconfiggere il tempo e riproporsi con i suoi miti, idealizzazioni, celebrità. Oltre a guardare con gli occhi, chi sa anche ascoltare con l'anima partecipa così ad un trasferimento a ritroso nel tempo, che gli fa dimenticare di essere visitatore in un museo per divenire "ospite" di casa Widmann.



note a cura di G. Conton

1 Per i grandi affreschi, B. Brunelli e A. Callegari nel 1931 suggeriscono il nome del Guarana. R. Pallucchini per primo nel 1960 individua invece la mano del piazzettesco Giuseppe Angeli che avrebbe operato anche nella vicina chiesa di Borbiago; la sua opinione viene condivisa da G.B. Tiozzo nel 1974 e G. Pavanella nel 1976 e 1978. Per le riquadrature il nome dello Zanchi è fatto da G. Prececutti Barbieri nel 1974, mentre C.B. Tiozzo propone più volte il Mengozzi Colonna.

2 Cesare Ripa nella sua *Iconologia* del 1593 suggerisce per la rappresentazione dell'Asia "i rami aromati...il fumigante incensiero...l'habito ricco...il Camello"; per l'Africa "la cornucopia piena di spighe di grano...un ferocissimo leone"; per l'Europa "corona per mostrare che è sempre superiore e Regina di tutto il mondo...frutti e grani...le squadre, i pennelli, li strumenti musicali...la Maestà Cesarea"; per l'America "ghirlanda di varie penne...senza abito...faretra...l'arco e le frecce...la testa umana sotto il piede apertamente dimostra di questa barbaria gente esser la maggior parte usata pascersi di carne umana".

3 Sempre il Ripa, nell'edizione del 1603, propone un esempio di raffigurazione della Prudenza ("lo specchio significa la cognizione del prudente non poter regalar le sue attinenze, se i propri suoi difetti non conosce, e corregge"; il pesce attorno alla freccia è il latino *remora* che, "attaccandosi alla nave, ha forza di fermarla") e uno della Verità ("ignuda per denotare che la semplicità le è naturale...il mondo sotto i piè, denota, che ella è superiore a tutte le cose del mondo...il Sole, per significare che la verità amica della luce").

4 Il nome è fatto da G. Prececutti Barbieri e da E. Martini.