

Attorno ad Antonio Maria Viani. Gli affreschi della loggia

R e n a t o B e r z a g h i

Tra gli ultimi interventi nella Palazzina del Bosco di Marmiolo, tra il 2001 e il 2003, è il restauro delle pitture murali con il recupero della doppia loggia dipinta, che appariva quasi totalmente ricoperta da una tinteggiatura color mattone¹.

Sebbene gli affreschi ritrovati siano lacunosi e frammentari, appare possibile ricostruire idealmente l'aspetto originario dei due grandi spazi aperti con tre grandi arcate verso il bosco e comunicanti tra loro con altrettante arcate di minore luce che interrompono la parete divisoria. La decorazione pittorica doveva integrarsi con l'immagine esterna dell'edificio, ampliandone con un bugnato dipinto o con sfondati prospettici le membrature architettoniche.

Nella loggia settentrionale, presumibilmente quella di accesso, raggiungibile dal celebre palazzo gonzaghesco, ora scomparso, di Marmiolo, le lunette della volta si aprono su paesaggi con scene di caccia; nell'opposto porticato contiguo pendono invece trofei di caccia in un cielo di nuvole rosa dorate. Una trama di rampicanti doveva creare pergolati su entrambe le volte delle logge, sottolineandone la struttura.

Delle scene di caccia sul portico nord rimangono leggibili quelle dei due lunettoni di testa, una *Caccia al cinghiale* a ovest e una *Caccia al cervo* su quello opposto, ma è ipotizzabile che altre tre lunette con analoghe scene fossero sulla parete divisoria meridionale, come si intuisce dalla decorazione mutila di una delle sue lunette. Il bugnato sottostante, che giunge fino all'imposta degli archi, è discretamente conservato, specialmente nella testata occidentale, e le sue bozze dipinte si uniformano

per dimensioni e corrispondenza dei filari a quelle reali dell'esterno. Tuttavia, l'aspetto dell'illusorio muro rustico dipinto appare più complesso e ricercato per l'impiego di altri elementi costruttivi, come le porte timpanate delle testate, sovrastate ognuna da un busto e affiancate da due nicchie contenenti statue dorate, e soprattutto per l'uso di un disegno più vario nell'alternanza più accentuata di cornici lisce o irregolari, di conci rifiniti o appena sbozzati, di rustico e di colto. Non identificabili con sicurezza sono le statue dipinte nelle nicchie, forse dei e dee collegati al bosco o alla caccia, se nell'unica figura leggibile nella testata est si può riconoscere *Diana* con la cerva; nulla si può dire dei busti sopra le due porte, realizzati con un diverso colore violetto, se non che da un lato si tratta di una figura maschile con un elmo e dall'altro di una femminile (*Marte e Venere?*). Quasi totalmente scomparsa è la decorazione della volta, della quale sono rimasti brani con putti, uno svolazzante in una balaustrata circolare e un secondo all'imposta di un sottarco che divideva le campate.

Nella loggia sud invece, più estesamente conservata è la decorazione a pergolato della volta con tralci e rampicanti di edera, vite, quercia, convolvolo, tra i quali si insinuano uccelli o si arrampica qualche animale selvatico; putti alati dovevano occupare in cornici circolari il sommo delle campate. La stessa loggia conserva le immagini, seppure sbiadite, di tutte le lunette; tra gli animali appesi come trofei si ravvisano cervi, volpi e cinghiali, mentre nelle nicchie delle pareti di testa qualche attributo abbastanza leggibile consente di ipotizzare la presenza delle allegorie delle quattro stagioni, co-

Loggia settentrionale,
parete ovest (SOPRA) e
Loggia meridionale, parete
est (SOTTO). Confronto tra
le due diverse tipologie
di bugne dipinte e le
raffigurazioni allegoriche.



sotto, Loggia meridionale, testata ovest. Raffigurazione allegorica delle Stagioni: Bacco-Autunno e Saturno-Inverno.

me suggeriscono le messi esibite da una probabile *Cerere-Estate*; per analogia, si dovrebbe individuare una *Flora-Primavera* nella figura vicina; quindi, dalla parte opposta, si potrebbero ulteriormente supporre un *Bacco-Autunno* e un *Saturno-Inverno*, dei quali restano solo parziali lacerti. Non identificabili rimangono i due busti femminili dal colore dorato posti come sopraffronda.

La datazione di questa estesa composizione affrescata deve prendere in considerazione la documentazione superstite sull'edificazione dell'edificio. Come si sa, la Palazzina compare per la prima volta in un documento della cancelleria gonzaghesca della tarda estate del 1592, ma si ritiene che la costruzione fosse stata iniziata tempo prima, certamente durante i primi anni del ducato di Vincenzo Gonzaga, quando prefetto delle fabbriche era il cremonese Giuseppe Dattari, giunto a Mantova nel 1590. I lavori proseguirono almeno fino al gennaio 1596; numerosissime note di spesa del 1595 riguardanti le fabbriche ducali ci sono state eccezionalmente conservate e alcune alludono a materiali destinati alla Palazzina del bosco²; lo stesso anno vedeva la sostituzione, in maggio, di Dattari con il concittadino Antonio Maria Viani, giunto da Monaco di Baviera nel 1592. Per quanto riguarda gli affreschi, Ugo Bazzotti richiama l'attenzione su una carta del 6 settembre 1595, relativa a forniture, a partire dal maggio precedente, di colori: verde, *morel di sale*, terra gialla, gli stessi che si ritrovano negli affreschi della Palazzina³. Un ultimo pagamento per *terra verda per la palaccina del Boscho* è

registrato a metà gennaio 1596⁴. Sembra quindi che la decorazione pittorica dell'edificio si debba collocare in questi mesi: la terretta verde poteva servire indifferentemente sia per l'esterno sia per la parte inferiore interna delle logge.

Quanto agli artisti interessati, le carte d'archivio aiutano solo in parte. È possibile che abbia lavorato la medesima squadra attiva nello stesso momento in corte ducale. Nella Cancelleria, dove tra il 1595 e il 1596 si eseguono lavori di ampliamento e di decorazione, operava il pittore Domenico Lippi con alcuni non meglio specificati "compagni"⁵, e per la tipologia brani di decorazione rimasti nelle camere superiori della Cancelleria sono confrontabili con l'apparato a fogliami della Palazzina. In modo esplicito è comunque nominato, in relazione alla costruzione di Bosco Fontana, lo stuccatore Vincenzo Tragnolo, per *l'arma et rustica della Palacina del Bosco verso Soave*⁶; lo stemma non è giunto fino a noi. Poco peraltro sappiamo di questo artista. Nello stesso periodo è indicato come pittore e pagato per le *camere della galleria*, identificabili nelle quattro stanze che formano la Galleria di Passerino di Palazzo Ducale, ma i riquadri dipinti che vi si trovano potrebbero essere anche di alcuni anni posteriori. Altri suoi lavori riguardano apparati effimeri, come il catafalco eretto per la memoria funebre del duca di Nevers, o gli allestimenti per una festa nella sala del Castello di San Giorgio⁷; recentemente è stato segnalato il suo testamento, datato 1602, dal quale si apprende che possedeva numerose stampe⁸.



Loggia settentrionale,
testate ovest ed est.
Busti sopraporta (Marte e
Venere?).

sotto, Curtatone (Mn).
Chiesa di Santa Maria
delle Grazie, Cappella
Ippoliti.



Può essere interessante il confronto tra gli affreschi della loggia e quelli della Cappella Ippoliti nella Chiesa di Santa Maria delle Grazie di Curtatone, nella quale le pareti sono aperte – cosa insolita per un ambiente sacro – su paesaggi dipinti, che forse nascondono, in secondo piano, qualche riferimento religioso; le semplici incorniciature architettoniche sono percorse da rampicanti. Per l'uso di pochi colori, limitati al verde, giallo, o arancione, gli affreschi assumono la stessa tonalità cromatica di quelli della Palazzina del Bosco; i paesaggi sono inoltre costituiti da elementi, come per esempio le rocce, che si ritrovano identiche a Bosco Fontana.

Poiché nella Cappella Ippoliti ha certamente operato Antonio Maria Viani, nella pala d'altare e nel grandioso monumento funebre, trova conferma l'opinione che gli affreschi della loggia e degli interni della Palazzina siano stati eseguiti sotto la sua direzione, da un gruppo di pittori solitamente da lui impiegati ma dotati di una certa autonomia nella scelta di soggetti complementari o di semplici motivi ornamentali. Il significato di queste decorazioni non andrà ricercato analizzando il valore simbolico di ogni singolo elemento figurato, vegetale o animale che sia, ma si deve pensare piuttosto che tutta l'ornamentazione sia stata concepita semplicemen-





Loggia settentrionale,
parete ovest, lunetta.
Scena di caccia.

A DESTRA, *Caccia all'orso*,
stampa di Philips Galle da
Giovanni Stradano.



te per creare un insieme coerente, appropriato alla Palazzina adibita allo svago e alla caccia. Sembra di intuire un rapporto tra le *Cacce* e i *Trofei*: nella loggia nord – presumibilmente quella d'ingresso – sono evocati i divertimenti attesi nella Palazzina; dalla parte opposta le prede già conseguite; la corrispondenza tra le due grandi lunette con le cacce al cinghiale e al cervo e i rispettivi trofei fa pensare che, nelle lunette perdute della loggia settentrionale, vi fossero cacce correlate ai trofei della parete lunga comune.

Il tema delle scene delle lunette, le cacce a vari animali, ha un illustre precedente negli arazzi apprestati su disegno di Giovanni Stradano – il fiammingo Jan van der Straet – continuati da Alessandro Allori per Cosimo de' Medici, a partire dal 1567, per venti stanze della villa di Poggio a Caiano, dove si mostravano, come scrive Vasari, le “caccie che si fanno di tutti gl'animali et modi di uccellare e pescare, con le più strane e belle invenzioni del mondo”⁹. La serie di questi arazzi, nei quali il paesaggio di gusto nordico si coniuga alla monumentalità tutta toscana delle figure, era notissima ed era stata incisa o edita da Hieronymus Cock, Philips Galle e Adriaen Collaert¹⁰; il soggetto delle cacce trova poi ampia diffusione negli anni Ottanta del Cinquecento, nei palazzi e nelle ville del Lazio e si incontra tra i cicli affrescati di Bagnaia, Caprarola, Zagarolo e Monterotondo, soprattutto ad opera del fiorentino Antonio Tempesta, allievo di Stradano, dei fiamminghi fratelli Bril e dei loro collaboratori. Antonio Tempesta, nel decennio successivo, darà alla luce numerose raccolte di incisioni di questo argomento¹¹.

Vincenzo Gonzaga aveva avuto certamente modo di vedere almeno gli arazzi di Stradano nei suoi soggiorni fiorentini nel 1584 e 1585, quando partecipò alle battute di caccia organizzate nelle ville medicee, anche a Poggio a Caiano¹². È possibile che l'autore degli affreschi di Bosco Fontana disponesse di stampe di Tempesta, o di altre simili, come quelle di Hans Bol, realizzate ancora da Adriaen Collaert ed edite sempre da Galle, con figure minute più tipicamente fiamminghe¹³; si ricorderà inoltre che proprio nel 1595-96 era a Mantova il fiammingo Friederic Van Valckemborch. La Pierpont Morgan Library di New York conserva un suo disegno, raffigurante un paesaggio montagnoso con un fiume, un castello e una torre, simile per intonazione agli affreschi dei lunettoni settentrionali: il foglio reca la dicitura *di Federico fiamingo Pitor del S[erenissim]o duc[a] di Mantova*¹⁴.

È comunque un dato di fatto che, dopo il matrimonio con Eleonora Medici e nei primi anni del suo ducato, Vincenzo Gonzaga tende a orientare gli artisti non solo verso la cultura europea ma anche verso quella fiorentina. In Toscana si ricercano dipinti, con predilezione per quelli di Andrea del Sarto, desiderati dalla duchessa, si commissionano ritratti, sculture e oreficerie. Importanti artisti, come Buontalenti, Ammannati, Giambologna e Ligozzi intessono relazioni con la corte di Mantova, nei carteggi si trovano frequenti riferimenti a ville, fontane e giardini. A Mantova il toscano Zenobio Bocchi arriva nel 1600, con l'incarico di sovrintendere ai giardini, mentre il fontaniere Giovanni del Tadda, che aveva lavorato a Pratolino e alla Petraia, era stato assunto dieci anni prima per lavorare a

Confronto tra Fredric Sustis, Disegno per il Grottenhof della Residenza di Monaco di Baviera (Vienna, Albertina, inv. 25272) e la raffigurazione della Pace nella Sala delle Virtù della Palazzina.

SOTTO, Mantova, Palazzo Ducale, Palazzina della Rustica, Appartamento Estivale, Sala del Pesce e *Mosè e i falsi profeti davanti al Faraone*. Incisione da un arazzo perduto, Bottega di Nicola Karcher, già a Milano, Museo del Duomo (particolare).

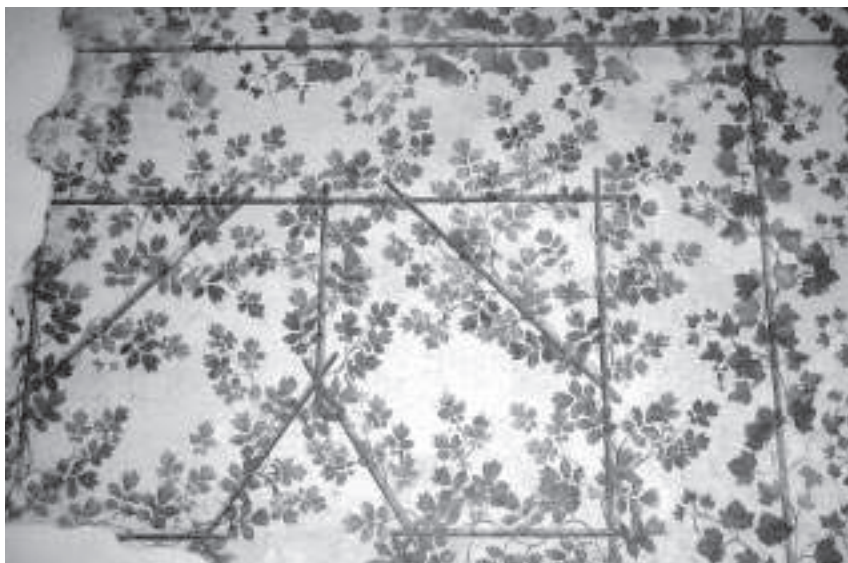


Palazzo Te; d'altra parte, anche il pittore mantovano Ippolito Andreasi era stato nel 1591 a Firenze *per veder e pigliar in disegno alcune fontane*¹⁵. In questo clima si potranno leggere le scene di caccia di Bosco Fontana. Inoltre, in altre immagini affiora la cultura internazionale espressa specialmente da Antonio Maria Viani, che a Monaco si era formato nel clima cosmopolita della corte dei Wittelsbach, alle dipen-

denze di Friedric Sustis e a contatto di numerosi artisti, tra i quali Peter Candid, Hans van Aachen, Cristoph Schwartz. Anche un soggetto comune e apparentemente banale come le statue dipinte nelle finte nicchie delle testate – gli dei gravemente mutili della loggia nord e le Stagioni di quella sud – richiama espressamente la cultura rarefatta e sofisticata delle corti europee di Monaco o Praga di fine

Mantova, Palazzo Ducale, Cancelleria, decorazione parietale a graticci.

SOTTO, Mantova, Palazzo Ducale, Giardino Pensile, decorazione della volta del loggiato.



Cinquecento, per i ritmi eleganti e sinuosi, peraltro ancora derivati dalla tradizione manieristica toscana (la “figura serpentinata”). Si veda ad esempio un disegno di Sustris con simili figure allegoriche¹⁶, ancora meglio confrontabili con le più integre *Virtù* dipinte nella omonima sala della Palazzina, adiacente alla doppia loggia.

L'aggiornamento sullo stile elegante delle aristocrazie dominanti non contraddice la tradizione figurativa mantovana. Si possono invocare precedenti iconografici senza allontanarsi dalla corte gonzaghesca, come le *Stagioni* dipinte per volere del duca Guglielmo in Palazzo Ducale, nel loggiato del Giardino Pensile, ugualmente ricoperto di tralci di verdura, o in epoca vianesca quelle dipinte in cartigli ovali nella cosiddetta loggia di Eleonora, sempre in Palazzo Ducale. Anche per i trofei di selvaggina che pendono nelle lunette della loggia meridionale si può pensare a una sorta di continuità con le splendide immagini di spoglie di fauna lacustre della Camera del Pesce di Palazzo Ducale, o se si preferisce il confronto con gli arazzi, basterà prendere in considerazione le bordure dei panni con le *Storie di Mosè*, all'epoca di Viani tuttavia già proprietà del Duomo di Milano, lasciate in eredità da Carlo Borromeo, che le aveva avute in dono da Guglielmo Gonzaga¹⁷.

Infine, anche la decorazione a pergolato che copre le due volte delle logge ritrova le sue matrici nella tradizione mantovana. Anche senza risalire alla figura di Camillo Mantovano, che riprende e dif-

fonde fuori di Mantova i motivi di Giovanni da Udine¹⁸, si può constatare come vaste superfici dei palazzi gonzagheschi siano state ricoperte nel secondo Cinquecento da graticci di rampicanti o canne palustri, usati a volta come espedienti per rivestire ambienti minori o di passaggio, nelle stanze superiori dell'Appartamento di Troia – le cosiddette Stanze delle Balie –, nella Cancelleria, in Corte

Vecchia; si tratta di una decorazione leggera, realizzata con una pittura compendiarica o anche a stampo, ma che in alcuni casi raggiunge effetti sorprendenti per invenzione e qualità formali. La discontinuità di esecuzione, che si può verificare anche esaminando i vari ambienti della Palazzina di Bosco Fontana, può dipendere a volte dalla necessità di apprestare rapidamente molte stanze, se non piuttosto all'impiego di maestranze costituite da artisti con diversa preparazione professionale.



¹ L. SALA, *Il restauro degli affreschi del portico*, in A. FONTANINI, L. RINALDI, L. SALA, *Marmiolo, Palazzina gonzaghesca a Bosco Fontana*, in *Bollettino* n. 1 (2002-2003), Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Brescia, Cremona e Mantova, Brescia, 2004, pp. 80-84.

² M.G. VACCARI, *La Palazzina del Bosco Fontana*, in "Civiltà Mantovana", 17 (1987), p. 4; U. BAZZOTTI, *Guida alla Palazzina del Bosco della Fontana*, in *La Palazzina e l'Eremo del Bosco della Fontana presso Mantova*, a cura di U. Bazzotti e D. Ferrari, Mantova, 2001, pp. 15-17.

³ BAZZOTTI, *Guida alla Palazzina*, p. 16.

⁴ Archivio di Stato di Mantova (ASMn), Archivio Gonzaga (AG), b. 3125, documento anno 1596, 15 gennaio.

⁵ BAZZOTTI, *Guida alla Palazzina*, pp. 40-41, nota 19.

⁶ ASMn, AG, b. 3125, c. 486r, 1595, 6 novembre; VACCARI, *La Palazzina del Bosco Fontana*, p. 5.

⁷ R. BERZAGHI, *Antonio Maria Viani e il palazzo dei duchi di Mantova*, in *I segni dell'arte. Il Cinquecento da Praga a Cremona*, a cura di G. Bora e M. Zlatohlávek. Catalogo della mostra, Cremona, Museo Civico Ala Ponzzone, 27 settembre 1997 - 11 gennaio 1998, Milano, 1997, p. 116, nota 24.

⁸ S. L'OCCASO, *Bernardino Malpizzi (1553 ca.-1623)*, in ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, LX, II, (maggio-agosto 2007), p. 104.

⁹ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di P. Barocchi e R. Bettarini, Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 1966-1997; testo VI (1987), p. 243; A. BARONI VANNUCCI, *Jan Van Der Straet detto Giovanni Stradano: flandrus pictor et inventor*, Roma, 1997, pp. 244-256, 372-375.

¹⁰ F.W.H. HOLLSTEIN, *Dutch and Flemish Etchings Engravings and Woodcuts ca. 1450-1475*, Amsterdam, III (s.a.), p. 51, n. 21; IV (1951), p. 185, n. 119; *The New Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, 1450-1700*: M. SELLINK, M. LEESBERG, *Philips Galle*, parte III, Rotterdam, 2001, pp. 244-299, nn. 519-562; *The Illustrated Bartsch 56. Netherlandish artists*: A. DOLDERS, *Philips Galle*, New York, 1987, pp. 401-444.

¹¹ B. SAVINA, *I paesaggi con scene di caccia di Zagarolo: la bottega di Tempesta in un interessante esempio di congiuntura italo-flamminga*, in *Archivi dello sguardo: origini e momenti*

della pittura di paesaggio in Italia. Atti del Convegno, Ferrara, Castello Estense, 22-23 ottobre 2004, a cura di F. Cappelletti, Firenze, 2006, pp. 219-242.

¹² Nel novembre 1585 era a Poggio a Caiano con Vincenzo anche la moglie Eleonora Medici, che così scriveva al suocero Guglielmo Gonzaga: "Noi ci stiamo qui al Poggio con passare il tempo nel andare continuamente a caccia" (ASMn, AG, b. 2150, 1584, 22 ottobre); nel 1585 Vincenzo soggiornò a Poggio a Caiano in novembre, come si apprende dalle lettere di Belisario Vinta (ASMn, AG, b. 114, 1585, 3 e 8 novembre).

¹³ *The New Hollstein Dutch & Flemish Etchings Engravings and Woodcuts 1450-1700*: A. DIELS, M. LEESBERG, *The Col-laert Dynasty*, 14, parte V, Rotterdam, 2005, pp. 225-241: *Venationis, piscationis, et aucupii typi*, 1582; DOLDERS, *Philips Galle*, pp. 401-444.

¹⁴ F. STAMPFLE, *Netherlandish Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries and Flemish Drawings of the Seventeenth and Eighteenth Centuries in the Pierpont Morgan Library*. Catalogo della mostra, New York, 1991, p. 65 no. 112. Ringrazio Stefano L'Occaso per la segnalazione.

¹⁵ Sui rapporti artistici tra Mantova e Firenze tra Cinque e Seicento cfr. R. PICCINELLI, *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra Firenze e Mantova (1554-1626)*, Cinisello Balsamo (Mi), 2000; R. BERZAGHI, *Eleonora de' Medici e l'oratorio sopra Santa Croce*, in *Rubens. Eleonora de' Medici Gonzaga e l'oratorio sopra Santa Croce: pittura devota a corte*. Catalogo della mostra, Mantova, Palazzo Ducale, 9 settembre - 11 dicembre 2005, a cura di F. Trevisani e S. L'Occaso, Milano, 2005, pp. 33-44.

¹⁶ Si vedano per esempio i disegni di Sustris dell'Albertina, invv. 22398 e 25272, per le figure allegoriche messe in opera nella loggia del Grottenhof della Residenz di Monaco.

¹⁷ Sulla serie degli arazzi delle *Storie di Mosè* si veda ora la scheda di G. DELMARCEL, in *Gli Arazzi dei Gonzaga nel Rinascimento: da Mantegna a Raffaello e Giulio Romano*. Catalogo della mostra, Mantova 13 marzo - 27 giugno 2010, a cura di G. Delmarcel e C.M. Brown, Milano, 2010, pp. 132-141.

¹⁸ I pochi dati biografici noti di Camillo Capelli, meglio conosciuto come Camillo Mantovano, sono raccolti in A. BRISTOT, *Di un affresco restaurato in Palazzo Grimani a Venezia*, in *Bollettino della Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Venezia* n. 1 (1993), pp. 47-48.