

cameræ pictæ

LE PIÙ BELLE STANZE SEGRETE DEL RINASCIMENTO PAGANO IN VALPADANA

mantova, parma e fontanellato

IDEE E CONSIGLI PER UN ITINERARIO DI MERAVIGLIA

DI **alessandra ruffino**



COMUNE DI FONTANELLATO



PROVINCIA DI PARMA

I perché di un percorso

In quell'epoca di riscoperta dell'antico e di sviluppo dell'arte dotta e laico che fu il Rinascimento, almeno fino al Sacco di Roma del 1527 (dopo il quale la libertà creativa degli artisti fu spesso condizionata), in quell'area d'Italia fiorita lungo la Piana del Po, chiamata allora "Lombardia", alcune corti e piccole città – invitando grandi maestri in pittura, scultura e architettura a realizzare opere sui propri territori – si apprestavano così ad acquistare una fama che sarebbe durata nei secoli. Tre di questi centri, **Mantova, Parma e Fontanellato**, vennero proprio allora impreziositi e resi unici dai lavori di tre pittori insigni: **Andrea Mantegna** (Isola di Carturo, Padova 1431 ca. – Mantova 1506), Antonio Allegri detto il **Correggio** (Correggio 1489 ca. – 1534), e Francesco Mazzola detto il **Parmigianino** (Parma 1503 – Casalmaggiore 1540).

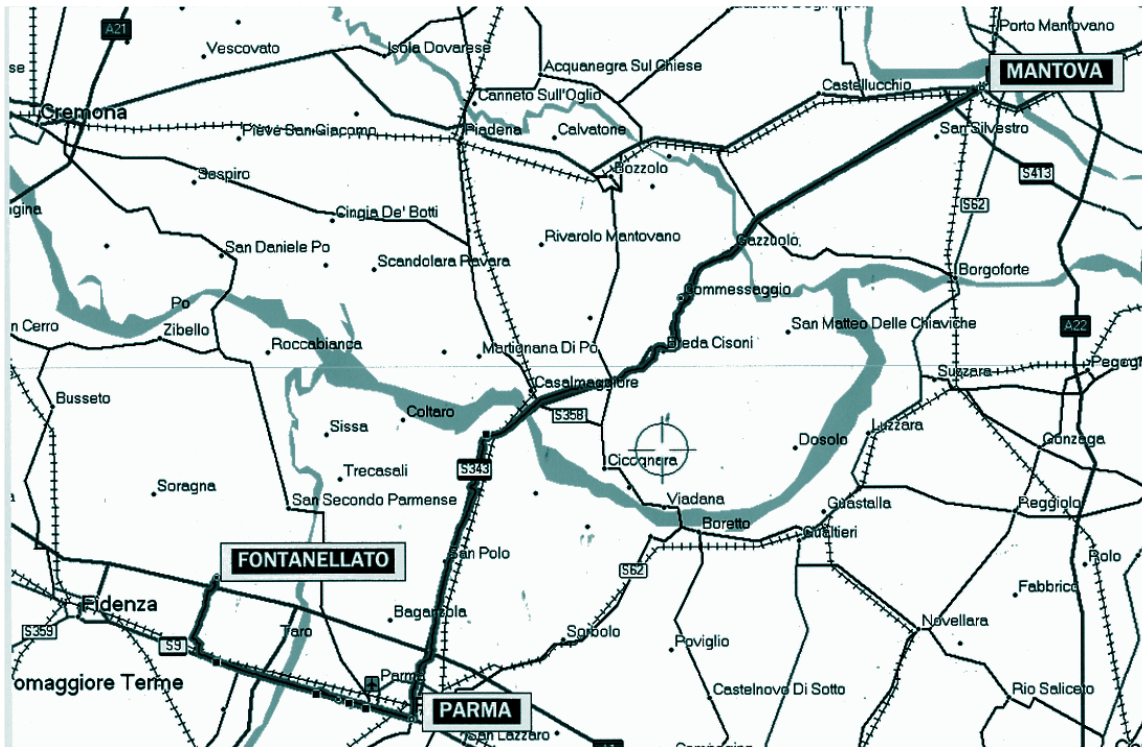
Su queste tre destinazioni è dunque impostato un itinerario che suggeriamo di percorrere soprattutto per poter ammirare tre camere dipinte che non è esagerato annoverare tra le più belle stanze del mondo: la **Camera degli Sposi** (o *Camera Picta*) affrescata dal Mantegna nel Castello di San Giorgio a Mantova tra il 1465 e il 1474, la **Camera di San Paolo** decorata verso il 1519 da Correggio («*il primo che in Lombardia cominciò cose della maniera moderna*», sentenziò nel 1568 il Vasari) in una Parma non ancora capitale (i Farnese vi si sarebbero infeudati nel 1545) e il **Camerino di Diana**, che Parmigianino dipinse nella piccola corte dei Sanvitale a Fontanellato nel 1524.

Varie caratteristiche accomunano le tre camere: si tratta di ambienti piccoli (non saloni come quelli del ferrarese Palazzo Schifanoia, affrescati verso il 1470 e riconducibili a un clima culturale e a una geografia artistica compatibile con quella su accennata), si tratta di stanze la cui decorazione fu eseguita da un unico artefice, a differenza – per dare termini di paragone utili – di operazioni collettive come sarà alcuni decenni dopo lo Studiolo di Francesco I a Palazzo Vecchio di Firenze (1570-72); tutt'e tre, poi, sono luoghi privati (talvolta quasi segreti) e non destinati ad usi religiosi, come invece fu – per esempio – a Firenze *La Cappella dei Magi* di Benozzo Gozzoli (1459), un'altra magnifica *camera picta* ultimata pochi anni prima di quella di Mantova.

Come vedremo, gli elaborati programmi decorativi delle tre stanze nacquero in un analogo contesto erudito, pervaso di cultura umanistica, d'interesse per l'antichità, di gusto per il geroglifico (quello riscoperto dall'Egitto, ma pure quello illustrato nel connubio parola-immagini dei libri di 'emblem' & 'imprese' allora di gran moda). E le tre *cameræ pictæ* – soprattutto – trovano un decisiva ragione di confronto nel dato storico che pone in continuità le biografie dei tre maestri in una genealogia d'eccezione: presso la bottega del Mantegna si formò il Correggio e costui, a sua volta, ebbe tra i suoi aiuti Parmigianino.

Per sintesi estreme, questo percorso intende raffrontare le differenti interpretazioni date da diversi maestri a temi pittorici simili, intende far osservare come idee e simboli migrino di tempo in tempo e di luogo in luogo, e intende inoltre – alludendo per cenni alle vicissitudini di Fortuna che coinvolsero i pittori (acclamati o condannati all'oblio, ammirati e censurati a seconda delle epoche) – far notare i mutamenti nella percezione dell'opera d'arte (oggi si direbbe 'ricezione dei beni culturali') e le metamorfosi del gusto.

Andiamo dunque a conoscere le tre camere....



Mantova

È una stanza pressoché cubica, di dimensioni limitate, coperta da una volta ribassata; fu decorata in nove anni, a partire dal 1465, da Andrea Mantegna, all'epoca pittore di corte, su incarico di Ludovico II Gonzaga, Marchese di Mantova.

«**La più bella camera del mondo**», la definì Zaccaria Saggi, scrivendo il 26 novembre 1475 a Ludovico per informarlo di come Galeazzo Maria Sforza si fosse risentito per non essere stato ritratto nell'aristocratico *meeting* dipinto da Mantegna.

La cosiddetta *Camera Picta* fu utilizzata dal Marchese e dalla sua sposa Barbara di Brandeburgo per ricevere, ma anche per dormire (un letto doveva essere sistemato lungo la parete Est, priva di decorazione).

Sulle parete Nord (o 'del camino') e sulla parte Ovest due sequenze ispirate alla contemporaneità rappresentano, rispettivamente, *La Corte* (ovvero il racconto dell'arrivo della lettera papale con la nomina a cardinale di Francesco Gonzaga, figlio del Marchese Ludovico), e *L'incontro*, nel quale il Marchese - su un paesaggio disseminato di celebri monumenti romani (anche se Mantegna a Roma andrà solo nel 1488) dov'è trasfigurata Mantova - incontra, appunto, il figlio cardinale.

Ispirandosi alle teorie classiche e umanistiche di Vitruvio e di Leon Battista Alberti, la Camera, come una sorta di microcosmo, rappresenta - in una sintesi celebrativa - l'universo privato e pubblico del Signore.

LA CAMERA DEGLI SPOSI



Sguardi d'autore

...la Camera degli Sposi ha un fascino, una serietà, la vita vi appare misteriosa, anche sulla faccia ingrata del cortigiano o quella inespressiva della nana. E non si dimentichi di vedere che ai velluti e ai broccati si aggiungono nelle lunette marmi, aranci traversati da fuochi, e festoni carichi anch'essi di frutti per avvolgere questa assemblea pensosa in un'aura di festa; e neppure di notare che Mantegna ha posto anche nel soffitto esiguo e in ombra della sala un'invenzione sorprendente - cinquant'anni prima di Correggio - un occhio-di-bue in trompe l'oeil in cui si vede un pavone, giovinette, e angioletti sporgersi da una balaustra, come se il Paradiso fosse là dove si trovano...

YVES BONNEFOY

La civiltà delle immagini. Pittori e poeti d'Italia

Complessa l'architettura decorativa del soffitto, tutto affrescato su fondo a **finto mosaico dorato** (lo stesso che Parmigianino fingerà nei pennacchi del **Camerino di Diana** a Fontanellato e nelle nicchie dorate coi monocromi di Adamo, Eva, Mosè e Aronne nella chiesa di Santa Maria della Steccata a Parma). Ritratti nella vòlta, entro medaglioni, otto Imperatori romani (da sinistra a destra, partendo dall'angolo di Nord-Ovest: Cesare, Augusto, Tiberio, Caligola, Claudio, Nerone, Galba e Otone).



Nel punto in cui i costoloni si congiungono per proseguire verso i peducci si apre lo spazio delle dodici vele triangolari, le quali – agli angoli della camera – si raddoppiano formando quattro pennacchi.

Nelle vele sono raffigurate in **monocromo chiaro** dodici scene mitologiche (tre dedicate a Orfeo, tre ad Arione, sei a Ercole); tale tecnica monocroma fortemente rilevata verrà ripresa dal Correggio nella **Camera di San Paolo**, e dal Parmigianino alla Steccata nelle figure, già ricordate, di Adamo, Eva, Aronne e Mosè. Nelle lunette alla base dell'imposta della vòlta, tra festoni fioriti, otto **emblem**i tondi **con motti** alludono alle virtù dei Gonzaga. Dall'insieme decorativo si capisce come nella Camera degli Sposi una realtà contemporanea e perfino, in qualche modo, domestica sia proiettata su uno sfondo di classicità fuori dal tempo: in essa «*la componente teatrale è più importante di quanto sembri a prima vista: essa è resa esplicita dalle tende, che una volta chiuse costringerebbero i vari attori ad abbandonare il proscenio, spegnendo le loro voci, cancellando insieme a se stessi ogni veduta di esterno; la stanza silenziosa e buia, nonostante la finestra ad oriente diverrebbe così un antro solitario. Il vocio della memoria, per merito di Mantegna e del suo realismo, il teatro dei caratteri mondani e della vita quotidiana invece, quasi per miracolo, è divenuto eterno*» (E. Battisti, *Presentazione* a R. Signorini, *Opvs hoc tenve. La camera dipinta di Andrea Mantegna*, Parma 1985).

Che dire infine del celeberrimo **oculo aperto nella vòlta**? Quel primo esempio di *trompe l'oeil* monumentale fu destinato a una fortuna immensa e venne citato e rielaborato da numerosi artisti.

Il pavone e il mastello colmo di fiori d'arancio che vediamo lassù costituiscono un'esaltazione delle nozze (da ciò derivò il nome 'Camera degli Sposi'), la fonte letteraria di Mantegna fu probabilmente il dialogo *Perí tou oikou* (*De domo*) di Luciano di Samòsata, dove è descritta una stupenda camera dipinta, la quale – si dice – non deve essere troppo grande, deve dare l'impressione del *plein air*, «*avere il sole come esso spunta, riempirsi tutta di luce aprendosi le finestre*» (in un passo nel dialogo si descrive inoltre la bellezza del pavone).

Mantegna sarà un pittore molto amato nel Decadentismo, vero beniamino di scrittori come Huysmans e D'Annunzio, di artisti come Beardsley, Gustave Moreau, Burne-Jones e molti altri.

Fu decorata dal Correggio tra il 1518 e il 1519, su incarico di Giovanna da Piacenza, colta badessa del monastero di San Paolo, insofferente a regole monastiche troppo severe (anche se non è il caso di spingere i caratteri della sua personalità verso esiti letterari pruriginosi che ne hanno fatta, nel tempo, ora una Monaca di Monza, ora un prototipo della luciferina *Religieuse* di Diderot, ora l'esemplare antenata di certe monache galanti veneziane immortalate nei dipinti di Pietro Longhi). Alla sua morte, nel 1524, al monastero fu imposta la clausura, la Camera fu chiusa e **dimenticata** per 250 anni (un destino simile a quello del **Camerino di Diana** a Fontanellato, su cui calò l'oblio per 172 anni: dal 1524, allorché Parmigianino ne completò la decorazione, fino al 1696), a nulla era valsa, nel *Viaggio pittoresco* di Giacomo Barri (1671), una menzione di questo capolavoro del quale non c'è traccia nei classici della storiografia artistica cinque-secentesca (non nelle due edizioni delle *Vite* vasariane del 1550 e '68, non nei trattati del Lomazzo, non nel *Microcosmo della pittura* di Francesco Scannelli, 1657, per altro fervido ammiratore dell'Allegri, né negli scritti di Carlo Cesare Malvasia e di Luigi Scaramuccia, 1674).

Coperta dal famoso «ombrellone [...] di verzura post-gotica e gazebino neo-pagano per una singolare Badessa dallo spirito evidentemente forte» (A. Arbasino, *Su Correggio*, Milano 2008), la stanza culmina in una chiave di volta che reca lo stemma di Giovanna. Nei sedici spicchi che compongono il soffitto si aprono altrettanti ovati con putti; alla base di ogni spicchio sedici raffinatissime **lunette monocrome** con **oggetti emblematici** e mitologici poggiano su capitelli dipinti a *trompe l'oeil* con teste d'ariete che sorreggono teli con stoviglie.

Sopra il camino Diana su un carro rappresenta la Badessa che, per aver patrocinato «il primo capolavoro dell'artista non ancora famoso, prende luogo fra le più vere 'intellettuali' dell'epoca; anzi, a chi rammenti l'oppressiva pedanteria dei programmi imposti da Isabella d'Este ai suoi protetti, sembra, al confronto, più alta di qualche spanna...» (R. Longhi, *Il Correggio e la Camera di San Paolo*, 1956). L'originalità inventiva e stilistica qui dispiegata da Correggio, anche paragonata a quella espressa quattro anni prima nella stanza attigua da Alessandro Araldi, implica una conoscenza da parte dell'Artista delle novità romane di Michelangelo e Raffaello. Per sensibilità e forza espressiva, la pittura della Camera di San Paolo raggiunge «uno dei più alti traguardi della modernità» (R. Barilli, *Maniera moderna e manierismo*, Milano 2004); con essa prende avvio per Correggio la felice stagione creativa che lo vedrà impegnato nelle sue maggiori imprese parmigiane (che figurano di diritto tra i massimi capolavori della pittura italiana del Rinascimento): le cupole di San Giovanni Evangelista (1520-24) e del Duomo di Parma (1526-28), e celebri dipinti come il *Compianto su Cristo morto* e il *Martirio dei Santi Placido, Flavia, Eutichio e Vittorino* (Parma, Galleria Nazionale), o quelli a tema mitologico, eseguiti per conto del Duca di Mantova Federico Gonzaga, che intendeva donarli a Carlo V in occasione dell'incoronazione imperiale a Bologna nel 1530.



Il programma iconografico della Camera, elaborato da uno dei dotti amici della Badessa, è stato oggetto di svariate letture critiche: alcuni vi hanno voluto scorgere un'allegoria della caccia (Longhi 1956), altri vi hanno colto un'allusione all'evoluzione della vita sociale e individuale, altri una compiuta sintesi di **sapienza esoterica** (M. Frazzi, *Correggio la Camera Alchemica*, Milano 2004). Risale al 1961 l'articolata interpretazione della decorazione proposta da Erwin Panofsky (*The iconography of Correggio's Camera di San Paolo*, London 1961), che ne individuò i fondamenti teorici nella triplice celebrazione delle virtù della Badessa, di quelle della Natura (evocate tramite le allegorie dei quattro Elementi) e delle virtù divine.



Sguardi d'autore

...le lunette di San Paolo, con la lunga serie plastica delle antichità in cera violetta, sono ancora una collezione mantegnesca rianimatasi in carne greca per la morbida illusione della luce sfiorante dal basso in alto; quasi che, attraverso il più antico Mantegna, il Correggio si lusingasse di poter meglio comunicare con la Grecia, più veramente antica della Roma vagheggiata da Raffaello. [...] Ma si veggia poi come, da quei volumi, sciolga chiome così folte e ondose che la scultura non riuscì ad immaginare di simili prima del Bernini...

ROBERTO LONGHI

Il Correggio e la Camera di San Paolo

Correggio si formò come pittore nella cerchia del vecchio Mantegna; verosimilmente egli collaborò alle decorazioni della cappella votiva dei Mantegna in Sant'Andrea a Mantova (1506 ca.), ma ben presto al «*durissimo e prezioso intaglio*» (Longhi 1956) mantegnesco il maestro emiliano sostituì la mediazione di un chiaroscuro più morbido, aprendosi alle più aggiornate esperienze pittoriche dell'Italia settentrionale: allo 'sfumato' leonardesco, allo studio della resa degli 'affetti', al tenue classicismo dei bolognesi Costa e Francia, all'estroso naturalismo del Dossi e alla grande lezione veneta di Giorgione, Lotto e Tiziano.

Nel capriccioso gioco delle sorti critiche, Correggio – che coi teatri di meraviglie della Cupola di San Giovanni e del Duomo di Parma aprirà la via alla pittura illusionistica barocca, sarà, paradossalmente, grande idolo neoclassico (Winckelmann, Mengs, Fragonard tra i suoi *fans* settecenteschi).

Non di rado la sua fortuna critica sarà costruita **per antitesi** a quella del suo allievo **Parmigianino**, la cui pittura – ancora in pieno Romanticismo – parrà detestabile a molti (il "cicerone" Burckhardt, per esempio, al pari di Mengs, giudicherà assai severamente il lavoro di Francesco Mazzola). Ma quando, a metà Ottocento, scoccherà l'ora di un «*nuovo moralismo (quello dell'Europa moderna, vittoriana, industriale, ferroviaria e anticattolica)*» (E. Riccòmini, *Per capire la meccanica. La cupola del Duomo dalla letteratura della meraviglia al rilevamento analitico*, in *Come si fabbrica un paradiso*, a cura di L. Fornari Schianchi e E. Battisti, Reggio Emilia 1981), il fatto d'essere stato vero anticipatore del Barocco porrà in errore Correggio, rendendolo sgradito ai critici idealisti che tacciarono di "superficialità" la sua pittura.



Sguardi d'autore

Vorrei parlarvi di Diana e Atteone, due nomi di cui il primo è uno dei mille conferiti alla dea da un'umanità scomparsa – che tante o poche cose potranno ridestare nella mente del lettore: forme, pose, e una situazione, un soggetto di quadro, appena di leggenda, ché le enciclopedie ne hanno ridotto il racconto e le immagini all'unica visione di un gruppo di donne sorprese al bagno da un intruso [...] ma se il lettore non è del tutto immemore e privo di ricordi trasmessi da altri ricordi, questi due nomi possono brillare subitanei, come un'esplosione di fulgòri e commozioni. Come ha potuto esistere quest'umanità scomparsa, al punto che il termine 'scomparsa' ha perduto ogni senso – malgrado le nostre etnologie, malgrado i nostri musei e così via?

Eppure ciò che avanzando nei secoli essa sognò, ciò che vide, attraverso gli occhi di Atteone, nel suo sogno cosciente, sino a immaginare lo sguardo di Atteone medesimo, ci è pervenuto simile a un barbaglio di costellazioni spente, a noi distanti in eterno. Orbene, è in noi che sfolgora l'astro conflagrato, nelle tenebre della memoria, nella vasta notte stellata che ci pervade e che sempre fuggiamo, sotto la luce ingannevole dei giorni...

Pierre KLOSSOWSKY
Il bagno di Diana



È una saletta rettangolare (m 4,35 x 3,50 e 3,90 d'altezza) sormontata da una volta ripartita in quattordici lunette (quattro sui lati lunghi e tre sui corti), alternate da peducci e maschere di Medusa in stucco. In origine la zona inferiore dello stanzino doveva essere rivestita da tessuti, *boiseries* o magari – come nella **Camera Picta** di Mantova – da 'corame' (cuoio). Il gazebo della volta riprende evidentemente quello allestito dal Correggio nella **Camera di San Paolo**, in più esso è caratterizzato da pennacchi rivestiti di **finto mosaico oro** forati su aperture di cielo azzurro, sui quali s'innesta un pergolato abitato da dodici putti (alati e non), al centro del quale, in alto, si apre una finestra ottagonale cinta da un roseto; sigillo della volta uno specchio circolare con l'iscrizione *RESPICE FINEM* (*Attendi la fine*). Nelle lunette (alla cui base corre un fregio con epigrafe d'intonazione mitologica composta per l'occasione) si narra la *fabula* di Diana e Atteone, secondo la versione del mito tramandata da Ovidio (*Metamorfosi*, III, 138-253). Colpevole d'aver involontariamente sorpreso Diana al bagno durante una battuta di caccia, Atteone viene punito dalla Dea che lo muta in cervo, sicché, divenuto da predatore a preda, il giovane finisce sbranato dai suoi propri cani. Come nel racconto ovidiano, la scena si svolge in un bosco nelle ore che tendono al crepuscolo (come mostrano gli scorci di cielo al tramonto in un paio di lunette). **A Fontanellato come a Parma**, dunque, **Diana** è padrona di casa...

A Parma il Parmigianino era stato ingaggiato nel 1522 come aiuto di Correggio per le pitture in San Giovanni Evangelista, in breve tempo però – sviluppando un suo stile pittorico percorso da fremiti neogotici e teso verso sperimentazioni ardite già in parte tentate nel Quattrocento dai pittori della "Officina Ferrarese" – abbandonerà la lezione correghesca. La pittura moderna, come praticata da Correggio, era giunta al massimo grado di maturazione, Parmigianino capì che occorreva cambiare strada e mise in opera tale comprensione proprio negli affreschi di Fontanellato, attraverso – per esempio – una maggiore fedeltà a Mantegna (nell'apertura della volta specialmente), o la messa in posa un po' spettrale delle sue figure.

Osservando bene le figure del Camerino di Diana, se ne potrà infatti cogliere tutta la novità: esse non sono statiche e antichizzanti come quelle mantegnesche e neppure disinvolute, e quasi sfacciate nel loro goloso naturalismo, come quelle di Correggio: appartengono alla notte e al sogno queste figure (siderali perfino nei loro nivei incarnati) e la loro singolare e inquietante bellezza sarà destinata a essere disconosciuta per secoli, fino a quando – con l'avvento delle Avanguardie storiche del Novecento (che adotteranno il Manierismo come sponsor per fenomeni quali Espressionismo, Surrealismo ecc.) – torneranno ad essere apprezzate.

Parmigianino iniziò ad affrescare la stanza tra l'estate e l'autunno 1524, all'indomani della morte del figlio di Galeazzo Sanvitale, fatto che probabilmente determinò la committenza. Si è molto discusso sulla destinazione di questo camerino: secondo alcuni (A. Ghidiglia Quintavalle, *Il "Boudoir" di Paola Gonzaga Signora di Fontanellato*, in «Paragone», n. 20, 1967) fu una raffinata sala da bagno di Paola Gonzaga Sanvitale, secondo altri (M. Fagiolo dell'Arco, *Parmigianino: uno studio sull'Ermetismo del Cinquecento*, Roma 1970; C. Mutti, *Pittura e alchimia. Il linguaggio ermetico del Parmigianino*, Parma 1978) si tratterebbe d'una trasposizione pittorica dei **motivi alchemici** della *coniunctio* del principio maschile e femminile, con ripresa del tema della vergine (poi ampiamente svòlto dal pittore alla Steccata di Parma, senza poi dire che la Vergine per eccellenza, nella mitologia classica, è Diana), ma

anche quello della metamorfosi da uno stato all'altro della materia (Atteone mutato in animale) è un noto archetipo alchemico. C'è pure stato chi, identificando Atteone-cervo con l'antica figura del Cristo-cervus, ha proposto una lettura iconografica in chiave cristologica (U. Davitt-Asmus in due saggi editi nel «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 1983, n. 1; 1987, n. 1). L'interpretazione più plausibile resta tuttavia quella argomentata in modo assai convincente da Marzio Dall'Acqua, secondo cui la saletta fu una sorta di cappella destinata a celebrare il lutto di Paola Gonzaga per la prematura perdita del figlio attraverso una allegoria mitologica (e non cristiana) del tutto coerente con quella **rinascita del paganesimo antico** che si ebbe nel Rinascimento.



IL CAMERINO DI DIANA

Sguardi d'autore

...la forza di questo pittore squisito, a un dito da divenir femminile e che invece appare così sicuro e robusto, è proprio nel coraggio e nella consequenzialità delle sue squisitezze. E chi poteva sopporre quel tramonto sanguigno che addirittura anticipa Tiziano vecchio? Il rosso stillante del sangue nelle bocche dei cani che dovrebbero sbranare Atteone e lo lambiscono appena, come se quel sangue rutilante fosse gelatina di lampone?...

CESARE BRANDI

Gli affreschi di Parmigianino a Fontanellato

A questo punto del percorso sono già emersi vari indizi che mostrano quanti temi pittorici, spunti inventivi e tecnici affini ricorrano nelle tre *cameræ pictæ*: ricapitoliamoli in breve. Per quanto concerne l'ispirazione, abbiamo notato come un pervasivo **gusto emblematico** muovesse tanto i committenti, quanto i pittori delle tre stanze: a Mantova Mantegna aveva inserito otto emblemi con motto, celebrativi delle virtù gonzaghesche; a Parma Giovanna da Piacenza aveva chiesto all'Araldi, nella stanza accanto a quella decorata da Correggio, di dipingere un selezionato repertorio d'emblemi; una traccia della medesima sensibilità la si può poi cogliere tanto nelle sedici lunette monocrome correggesche, quanto nello specchio col *RESPICE FINEM* di Fontanellato. Per quanto riguarda le scelte decorative e tecniche si è visto il comune ricorso dei tre artisti a un uso intensivo del **trompe l'oeil**: sia nelle architetture rivestite di **finto mosaico** presenti nei lacunari della Camera degli Sposi e nel pergolato di Fontanellato, sia nei **monocromi 'neoclassici'** (di un classicismo più romano e rigido in Mantegna, più ellenico e naturale in Correggio) delle vele della Camera mantovana e delle lunette della Camera di San Paolo (quelli Parmigianino li rifarà suoi alla Steccata). In tutt'e tre le stanze si trovano inoltre **pergolati celesti** e delle **vòlte** la cui decorazione – pur variamente declinata – tende ad aprirsi in sfondato sul cielo.

Altre presenze ricorrenti – passando a un piano più narrativo e/o ornamentale – sono **festoni e ghirlande** fiorite a Mantova e Parma; una medesima regina per due reami (**Diana**, a Parma e a Fontanellato); **cani** che s'aggirano dappertutto e poi, ancora, – in un regno intermedio tra uomini e dèi – frotte di **putti** che movimentano queste stanze.

A un livello più concettuale e storico, sopravvivenza e trasformazioni di tali motivi testimoniano, alle soglie della maniera moderna, come stia cambiando il rapporto tra opera d'arte e pubblico. A chi entri in uno di questi piccoli e splendidi spazi segreti si richiede d'entrare *dentro* l'opera, di sentirsi parte di essa: a Mantova ci vien chiesto di partecipare alla glorificazione d'una casata, a Parma ci s'invita a essere spettatori – con un'ambigua punta di *voyeurismo* – dei turbolenti giochi dei ragazzini che s'intravedono dietro le frasche, a Fontanellato siamo chiamati a partecipare al lutto d'una famiglia e a un dramma di **morte e resurrezione** (una dialettica, questa, cui alludevano, come tra poco accenneremo, alcuni putti della Camera degli Sposi).

E se l'Arte nutre la mente, è altrettanto vero che può (e deve) anche divertirla: perciò, in chiusura, proponiamo qualche tèssera utile per chi – una volta raggiunte le tre stanze – vorrà cimentarsi nel gioco vagamente enigmistico della ricerca di somiglianze e differenze. E – chissà? – sarà forse curioso mettersi in una caccia al tesoro interessante anche per i più piccoli; del resto, avendo per scorta Diana cacciatrice a Parma e Fontanellato, e i segugi del Duca a Mantova, perché non lanciarsi in questo inseguimento?

CANI

Ravvivano di un'aria domestica e cortese (cani e cavalli erano veri *status symbol* per i signori d'un tempo) gli affreschi delle nostre tre stanze cani di varie razze: muscolosi alani a Mantova (ma là, sotto il trono del Marchese, c'è pure l'affettuoso ritratto di Rubino, il suo cane prediletto), docili cani, che fan da animale da compagnia ai robusti putti correggeschi a Parma e a Fontanellato affilati levrieri e minacciosi molossi...



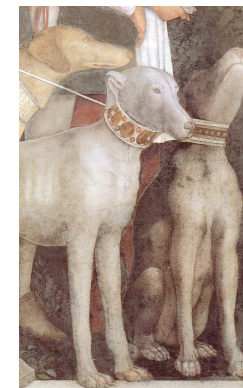
mantova



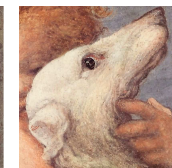
fontanellato



fontanellato



mantova



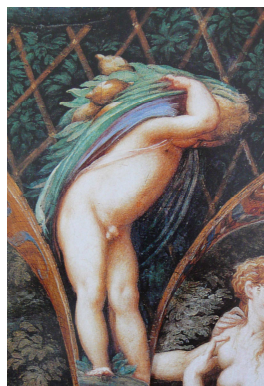
parma



fontanellato

PUTTI (e "culatelli" ...)

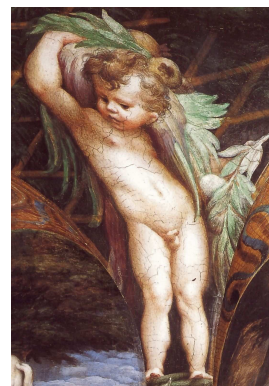
Putti ovunque, nelle tre stanze: ora composti, ora impertinenti, ora in pose scultoree, a mimare le fatiche di qualch'eroe antico, ora assorti in giochi maldestri, ora svolazzanti e ora costretti a impegnativi esercizi d'equilibrio, come a Fontanellato, dove se ne stanno in bilico su minuscoli (e si presume scomodi) predellini. A Mantova i putti hanno strane ali di farfalle e di ghiandaia, allusive a una complicata dialettica morte/resurrezione. La prospettiva scorciata di sott'in su dei fanciulli mantegneschi è ripresa da Parmigianino e da Correggio (che forse, come sospetta G. Agosti, *Su Mantegna I*, Milano 2006, aveva pure in mente certi putti del Sodoma visti a Roma), che però leva le ali ai suoi putti e li sottopone a torsioni che sviluppano nei "bambinacci" muscolature michelangiolesche. In aperta gara con quelli dell'Allegri, alcuni putti di Parmigianino (anch'essi in gran parte senz'ali) paiono più fedeli a quelli di Mantegna, soprattutto quando giocano a fare i facchini...



fontanellato



mantova



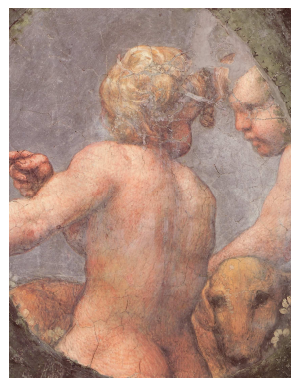
fontanellato



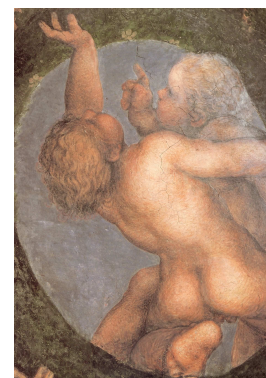
mantova



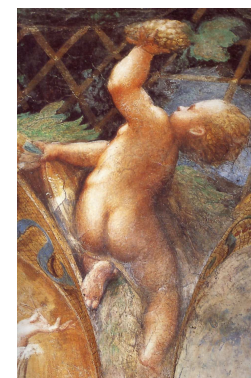
mantova



parma



parma



fontanellato

mantova



Sguardi (impertinenti) d'autore

Entro gli oculoni di verzura nel gazebo alto, il movimento dei bambinacci correggeschi e corrivi può sollecitare interrogativi sulle motivazioni e destinazioni - oggi si direbbe il target - perché sono piuttosto sviluppati, vissuti, e senz'ali. Non 'culini santi' o 'd'oro' per intenerire mammine di tesorucci, e spingerle ad acquisti insensati di borotalco e carta igienica di sofficietà tipo famiglia [...] Forse quei culetti allegri nell'età più critica per il bambinaccio in crescita non dovevano soltanto dilettere una eccentrica dama dai singolari gusti pagani. Forse la savia e mondana Badessa Piacenza mostrava piuttosto un cortese riguardo per certi suoi amici che venivano a far conversazione: vecchi sodomiti doviziosi, provinciali, aggiornati, dabbene, magari collezionisti segreti di chissà quali Sansebastiani galeotti, magari gastronomi abituati allo scherzo di Culatelli e Felini col figlio del salumiere...

ALBERTO ARBASINO
Su Correggio



parma



mantova

Quello del pergolato celeste, motivo assai praticato da Mantegna e dalla sua scuola (basti ricordare certi pergolati della Cappella Ovetari di Padova, 1455-57, o la *Madonna della Vittoria* [vedi foto a sin.] del 1496, conservata al Louvre, sicuro modello per Correggio) viene ripreso, tra i molti, dal Correggio stesso e da Parmigianino, i quali inoltre (com'era inevitabile) rielaborano la trovata mantegnesca del cielo finto in una stanza.

Se Parmigianino, sulla via segnata dal *trompe l'oeil* mantovano, apre centralmente sul cielo il soffitto del Camerino di Diana, nella Camera di San Paolo Correggio preferisce aprire lateralmente la voliera-gazebo, rinunciando all'unica apertura centrale che pochi anni dopo, invece, praticherà nelle grandiose cupole parmigiane. Altra differenza: se l'oculo del Mantegna è stato letto da alcuni studiosi come sintesi dell'elogio del potere signorile in chiave, per così dire, 'solare', quello di Fontanellato, sigillato dallo specchio, ha una valenza 'lunare', allusiva all'infinità, mutevole e inerte al tempo stesso della Natura (Diana-Luna-Natura). Nella storia dell'arte – si è accennato – la modernità passa anche attraverso un cambiamento nei rapporti tra chi guarda e chi è guardato; notate allora le differenze: a Mantova un'assortita schiera di donne, bambini, domestici e animali, sbircia dall'alto che cosa accade sotto; a Parma i putti piuttosto agitati non si preoccupano affatto di chi guarda, mentre noi (un po' abusivamente) intravediamo i loro giochi attraverso gli oblò del gazebo; e che vorrà dire, a Fontanellato, quello specchio lassù? Sarà una pupilla che vede (uno "Specchio segreto" quattro secoli prima!?) o un occhio chiuso? Persiste, in fondo, il mistero duraturo di quest'occhio di cielo – dentro un cielo dipinto – che indiscreto riflette e rivela...

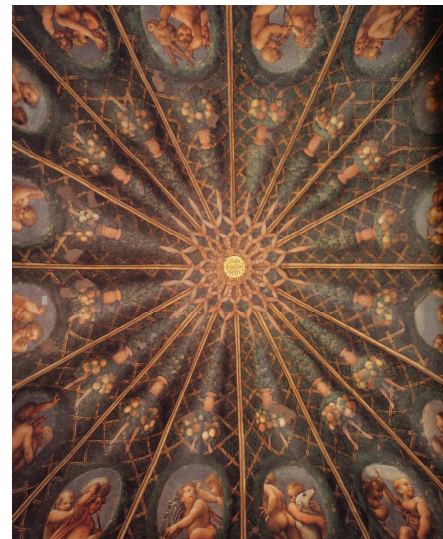
Sguardi d'autore

...obbligato ad un ambiente sordo, la costrizione gli tornò di pretesto per una sfida animosa: aprire nel soffitto un cielo leggerissimo, tutto spirito di nuvole, limitato in tondo da una balaustrata alla quale s'affacciano ragazze curiose fino nel bianco degli occhi, donne candide e donne negre, pavoni, arbusti da frutto e una squadra di putti vibranti dai brividi delle alucce alla petulanza delle carni rotonde e dure...

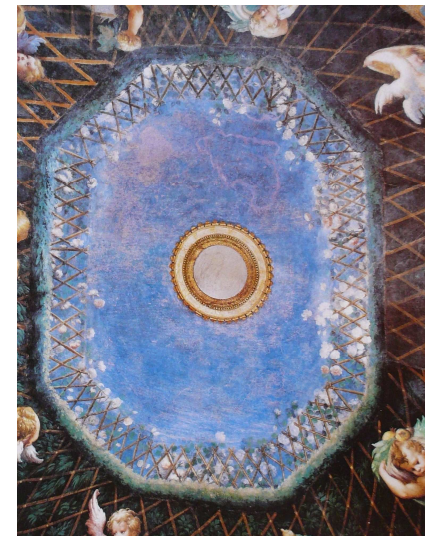
MARIA BELLONCI
Ritratto di famiglia



mantova



parma



fontanellato

Informazioni pratiche

COME ARRIVARE A FONTANELLATO

Autostrada A1 del Sole

Da Bologna > uscita Parma Ovest

Da Milano > uscita Fidenza

Autostrada A15 della Cisa > uscita Parma Ovest

Da Parma città (19 km) SS 9 ("Via Emilia"); SP 11 per Fontanellato

Da Mantova (82 km) SS 420 per Sabbioneta oppure SS 343 per Colorno > direzione S. Secondo - Fontanellato

Da Cremona SP 87 per Sospiro e SP 85 per S. Daniele Po > direzione S. Secondo - Fontanellato

N.B. si prende come centro dei percorsi stradali Fontanellato, essendo la presente pubblicazione promossa dall'Assessorato alla Cultura di questo Comune.

LE TRE STANZE IN PRATICA

CAMERA DEGLI SPOSI, Museo di Palazzo Ducale - Piazza Sordello, 40 - 46100 MANTOVA

Info e prenotazioni: tel. 041 2411897 (prenotazioni) - 0376 224832 (biglietteria del Museo): per la **Camera degli Sposi prenotazione obbligatoria** (costo prenotazioni: gruppi € 10,50 / gruppi scolastici € 5,25 / singoli € 1).

Orario: da martedì a domenica 8.45-19.15 (ultimo ingresso h 18.30), chiuso lunedì e il 1° gennaio; 1° maggio; 25 dicembre.

Tariffe: intero € 6,50 / Ridotto € 3,25 / Gratis cittadini dell'Unione Europea (compresi quelli dei paesi di nuova adesione) under 18 e over 65 anni, studenti di accademie di belle arti e universitari di materie storico-artistiche, archeologiche, architettoniche (con valido documento d'iscrizione all'a.a. in corso), scolaresche italiane previa prenotazione; guide turistiche; membri dell'ICOM; giornalisti muniti di tessera; insegnanti di materie storico-artistiche; dipendenti del MiBAC.

CAMERA DI SAN PAOLO, strada M. Melloni, 3/A - 43100 PARMA

Info e prenotazioni: tel. 0521 233309 fax 0521 206336

Orario: da martedì a domenica 8.30-13.30, chiuso lunedì. **N.B.** Durante la mostra *Correggio* (20 settembre 2008-25 gennaio 2009) la Camera sarà aperta tutti i giorni con orario continuato.

Tariffe: intero € 2 / Ridotto € 1 / Gratis per under 18, over 65 e scolaresche munite di lista dei nominativi vidimata dalla scuola e firmata dal Dirigente scolastico.

CAMERINO DI DIANA, piazza Matteotti 1 - Rocca Sanvitale - 43012 FONTANELLATO (PR)

Info e prenotazioni tel. 0521 823220 fax 0521 824042 (attivi tutti i giorni da Ottobre a Marzo lunedì escluso: 9.30-12.30 / 15-18). **Per gruppi e scuole prenotazione obbligatoria.**

Orari: Novembre-Marzo da martedì a domenica, Feriali 9.30-11.30* / 15-17*; Festivi 9.30/12* - 14.30/17*; Aprile-Ottobre tutti i giorni, Feriali 9.30-11.30* / 15-18*; Festivi 9.30-12* / 14.30-18* (*) Inizio ultima visita

Tariffe: ingresso unico (visita guidata obbligatoria inclusa) € 3. Per la visita completa al Museo della Rocca Sanvitale tariffe variabili: *Adulti* € 7 / *Gruppi* (Min 20 pax) € 6,50 / *Bambini* (6/16 anni) € 2,50 / *Scolaresche* € 5,50 / *Ridotto card* € 6.

Consigli bibliografici per saperne di più

Sulla Camera degli Sposi: GIOVANNI AGOSTI, *Su Mantegna I*, Milano, Feltrinelli 2005; MARIA BELLONCI, *Ritratto di famiglia. I Gonzaga del Mantegna*, introduzione di Raffaella Morselli, Mantova, Tre Lune 2006, YVES BONNEFOY, *Mantegna*, in *La civiltà delle immagini. Pittori e poeti d'Italia*, Roma, Donzelli 2005; MICHELE CORDARO, *La Camera degli Sposi di Andrea Mantegna*, Milano, Electa 2006; ALBERTA DE NICOLÒ SALMAZO, *Mantegna*, Electa 1997; *Mantegna - La Camera degli Sposi*, a cura di Michele Cordaro, Olivetti-Electa 1992; RODOLFO SIGNORINI, *Opus hoc tenet. La camera dipinta di Andrea Mantegna. Lettura storica iconografia iconologica*, presentazione di Eugenio Battisti, Parma, Artegrafica Silva 1985.

Sulla Camera di San Paolo: ALBERTO ARBASINO, *Su Correggio*, Milano, Electa 2008; *Il Correggio e la Camera di San Paolo*, a cura di Francesco Barocelli (contiene *il Ragionamento del Padre Ireneo Affò sopra una stanza dipinta del celeberrimo Antonio Allegri da Correggio*, ROBERTO LONGHI, *Il Correggio e la Camera di San Paolo* [1956], ERWIN PANOFSKY, *L'iconografia della Camera di San Paolo del Correggio* [1961], Banca del Monte di Parma 1988); MICHELE FRAZZI, *Correggio la Camera Alchemica*, presentazione di Andrea Aromatico, Milano, Silvana 2004.

Sul Camerino di Diana: CESARE BRANDI, *Gli affreschi di Parmigianino a Fontanellato*, in *Terre d'Italia*, prefazione di Giulio Carlo Argan, Roma, Editori Riuniti 1991; MARZIO DALL'ACQUA-MARIO CALIDONI, *Fontanellato corte di pianura*, Parma, Arte Grafica Silva 2004; *Fontanellato*, a cura di Marzio Dall'Acqua, Gianni Guadalupi, Franco Maria Ricci, Milano, FMR 1999; AUGUSTA GHIDIGLIA QUINTAVALLE, *Il "Boudoir" di Paola Gonzaga Signora di Fontanellato*, in «Paragone», n. 209 (1967), pp. 3-17; PIERRE KLOSSOWSKY, *Il Bagno di Diana*, trad. di G. Marmorì. Nota sugli affreschi del Parmigianino a Fontanellato di Vittorio Sgarbi, Parma, Franco Maria Ricci 1983.

© 2008 Alessandra Ruffino

© 2008 Comune di Fontanellato

TUTTI I DIRITTI SONO RISERVATI