

Istituto superiore "Fermi" di Mantova

a.s. 2019-2020

Giulio Romano

e

il Meccenatismo

a Mantova



Ricerca a cura
degli studenti
della classe II AIN

Indice

Premessa

(a cura del prof. Marco Culpo e della prof.ssa Frigeri) p.4

Capitolo I

Origini di un fenomeno

(a cura di Mattia Chinaglia, Matteo Maestrini, Antonio Della Gaggia, Ivan Bernardi)

Paragrafo 1: L'ellenismo arriva a Roma p.6

Paragrafo 2: Il circolo di Mecenate e il fenomeno del mecenatismo p.7

Paragrafo 3: L'arte come strumento di propaganda per il consenso popolare.

La diffusione dell'ideologia del princeps e il motivo encomiastico nelle opere artistiche p.9

Capitolo II

I Gonzaga e gli artisti di corte

(a cura di Ehtisham Sarwar, Francesco D'Angiolella, Matteo Falavigna,
Nicolò Castellini, Taran Nord)

Paragrafo 1: Ascesa e caduta dei Corradi di Gonzaga (1328-1707) p.11

Paragrafo 2: Artisti alla corte dei Gonzaga p.13

Capitolo III

L'arrivo a Mantova di Giulio Romano

(a cura di Oleg Grituc, Mattia Lodi Pasini, Mario Barranca, Mirko Lana)

Paragrafo 1: Biografia di Giulio Pippi p.19

Paragrafo 2: Alla "maniera" di Giulio (a cura del prof. Culpo) p.20

Paragrafo 3: L'arte come testimonianza del potere: G. Romano architetto
delle fabbriche dei Gonzaga p.22

Capitolo IV

Gli interventi di G. Romano nel palazzo Ducale

(a cura di Laura Pavesi, Daniele Farina, Sara Copelli, Teodora Chivu)

Paragrafo 1: Introduzione al palazzo	p.24
Paragrafo 2: Gli interventi di Giulio Romano	p.24

Capitolo V

Il palazzo Te

(a cura di Nicolò Gavetti, Riccardo Azzi, Hassan Alì,
Andrei Ilie Florin, Mattia De Boni)

Paragrafo 1: Premessa necessaria sul Manierismo	p.28
Paragrafo 2: Introduzione al palazzo	p.28
Paragrafo 3: Le sale	p.29

In appendice

Andando per mostre e palazzi... testimonianze del nostro passaggio

(a cura di Mattia Chinaglia, Teodora Chivu, Mirko Lana, Francesco D'Angiolella, Mattia De Boni,
Daniele Farina)

PREMESSA

Introduzione alla dispensa

Suppongo sia naturale chiedersi perché un lavoro storico-artistico di questo genere è stato proposto a una classe II di un istituto tecnico a indirizzo informatico. La risposta sta nella definizione stessa di "compito autentico di realtà", ossia un'esperienza che prevede da parte degli studenti una certa dose di creatività e l'attivazione di conoscenze e competenze già acquisite, per dar vita a un prodotto finale, apprezzabile sia all'interno del contesto scolastico sia all'esterno.

Proporre un progetto che avrà visibilità e concretezza e non sarà un mero esercizio didattico, relegato al contesto di classe e allo spazio dell'aula, significa agire su più livelli.

In primis la motivazione: sapere di dover produrre una ricerca che verrà pubblicata sul sito della scuola, fruibile da chiunque sia interessato all'argomento, stimola gli studenti a un impegno maggiore e a un atteggiamento più responsabile e consapevole verso il compito ricevuto.

Attivare le proprie competenze in termini di ricerca, far leva sulle proprie conoscenze, integrandole con questioni di storia locale, aiuta ad arricchire il proprio bagaglio culturale e a comprendere meglio concetti e nodi storici su vasta scala passando attraverso la microstoria.

Nello specifico, un lavoro di microstoria induce ad approfondire e a cogliere in modo dettagliato e articolato connessioni e fenomeni più ampi della storia, analizzati attraverso gli assi diacronico e sincronico, che consentono l'acquisizione di un approccio alla realtà fondato sulla complessità e sull'individuazione dei legami di causa - effetto e spazio - temporali.

Non ultimo il valore formativo del lavoro di gruppo, fondato sulla collaborazione, sull'autogestione delle attività assegnate, sul confronto e sull'assunzione di responsabilità individuali di fronte ai propri compagni, all'insegnante, al resto della scuola e oltre.

Pensare a un lavoro di conoscenza, ricerca e approfondimento di un tema come il mecenatismo partendo dal programma di storia per legarlo a un evento culturale extrascolastico di grande prestigio come la mostra di Giulio Romano, "Con nuova stravagante maniera", tenutasi a Mantova dal 6 ottobre 2019 al 6 gennaio 2020, acquista poi un valore aggiunto, in quanto pone la scuola in relazione con il territorio, in una logica di partecipazione responsabile e consapevole alla vita della propria comunità.

E quanto sino ad ora descritto risponde perfettamente all'attività didattica necessaria allo sviluppo delle competenze chiave di cittadinanza europea, come ad esempio quelle di "imparare ad imparare", quelle legate alla "consapevolezza ed espressione culturali" e quelle relative alla "cittadinanza".

Progetti come questi stimolano gli studenti ad acquisire una maggiore consapevolezza del senso e del valore formativo della scuola oggi.

Per concludere tengo a precisare che tale lavoro non intende essere esaustivo di un argomento così vasto e profondo come il mecenatismo alla corte dei Gonzaga. Esso è stato semplicemente pensato come un percorso di conoscenza di tale fenomeno, di come esso sia nato nella Roma imperiale e di come sia stato interpretato in epoca rinascimentale a Mantova, con particolare attenzione all'opera di Giulio Romano. Chiaramente semplificate anche le descrizioni artistiche contenute nella dispensa, considerato che lo studio dell'arte, purtroppo, non è previsto negli istituti tecnici. Tuttavia è di grande soddisfazione per me sapere che con questo lavoro i miei studenti di IIAIN saranno più consapevoli dell'importanza culturale che la loro città ha avuto in pieno Rinascimento e della ricchezza del patrimonio artistico lasciatoci dai Gonzaga. Per tale scoperta è d'uopo il mio ringraziamento al prof. Marco Culpo, esperto d'arte, appassionato e straordinario affabulatore, capace di rapire i ragazzi e accompagnarli in un viaggio tra miti, opere, tecniche, stili e artisti del XV e del XVI secolo.

Prof.ssa Paola Frigeri

Entrando nel vivo... della mostra

In occasione della mostra di Giulio Romano, due sono le sedi che l'hanno ospitata: la prima è a Palazzo Te e la seconda negli appartamenti di Troia del Palazzo Ducale dove sono stati presentati preziosi disegni provenienti dai gabinetti del Louvre. Questi disegni testimoniano una ricchezza di inventiva e di creatività straordinaria che varia dai cartoni preparatori per gli affreschi e pale d'altare, ad apparati effimeri per le feste e i monumenti funebri. Un ruolo importantissimo viene ricoperto dai progetti architettonici ed urbanistici che cambiano letteralmente la fisionomia della città di Mantova: Giulio Romano viene infatti nominato "superiore delle fabbriche gonzaghesche" e "superiore delle strade di Mantova". Ma non mancano studi per la realizzazione di opere di ebanisteria, argenteria, camini, ceramiche e per i trionfi riportati negli arazzi. Un anno particolarmente effervescente è il 1530, in occasione dell'arrivo alla corte dei Gonzaga di Carlo V, che nomina Federico II primo duca di Mantova. Come ben traspare dalla mostra tutto parte dal progetto, dall'invenzione a getto continuo di nuove idee: in altre parole tutto parte dalla creatività del disegno.

Prof. Marco Culpo

Capitolo I

ORIGINI DI UN FENOMENO

(a cura di Mattia Chinaglia, Matteo Maestrini,
Antonio Della Gaggia, Ivan Bernardi)

Paragrafo 1

L'ellenismo arriva a Roma

Dopo aver conquistato la Magna Grecia nella guerra di Pirro nel III secolo a.C. e la Grecia nelle guerre romano-macedoniche, i Romani entrarono in contatto diretto con la cultura ellenistica, da cui vennero profondamente influenzati. I tesori e le opere d'arte accumulate nelle poleis greche furono trasportati a Roma come bottino di guerra. Anche molti filosofi e maestri d'arte greci giunsero a Roma, alcuni come prigionieri, con il risultato tuttavia di introdurre il pensiero, la letteratura, il teatro, lo stile architettonico e una certa concezione dell'arte greca a Roma. L'arte sviluppatasi ad Atene rappresentò la conquista di valori nuovi e sconosciuti rimasti poi essenziali nella storia dell'umanità: in particolare esaltava «l'uomo come misura di tutte le cose» ed esprimeva equilibrio, armonia, ordine e proporzione fissandoli in canoni che delinearono un ideale di bellezza e di «perfezione formale», tramandatosi nei secoli.

Il mondo romano del III secolo a.C. era ancora profondamente legato ai valori arcaici riassunti nel mos maiorum, ossia la devozione agli dei, alla famiglia e allo stato, oltre che incentrato sui principi di lealtà, sobrietà, disciplina e coraggio militare, secondo un concetto più spartano che ateniese. Tuttavia si era già da tempo dimostrato capace di aprirsi a scambi culturali, intrecciandosi con i popoli a lui vicini, com'era capitato con gli Etruschi. La cultura greca rispetto a quella romana era più antica (mentre, secondo il mito, Romolo e Remo stanno lottando per il diritto di fondare Roma, in Grecia vengono composti i poemi omerici), più raffinata, più laica, meno condizionata dalla religione e pronta a mettere tutto in discussione, multiforme e cosmopolita, perché nata dai contributi provenienti da tutto il mondo nel quale si parlava greco (dalla Grecia al mar Nero, dalla Magna Grecia all'Egitto) e rivolta alla ricerca della felicità del singolo individuo più che della società nel suo complesso.

Dinnanzi alla rapida diffusione delle tradizioni greco-orientali, nel II secolo a.C. la società romana si divise tuttavia in due distinte correnti di pensiero. La corrente più tradizionalista rifiutava ogni influenza greca a favore del mantenimento degli antichi costumi romani, perché temeva che a Roma si sarebbero affermati valori negativi come l'individualismo e l'amore per il lusso, che i cittadini romani avrebbero finito per scegliere una vita dedicata all'arte e all'otium (il tempo dedicato agli studi e alle discussioni filosofiche) piuttosto che una vita dedicata al servizio dello stato e che si sarebbe diffusa una corruzione generale e sarebbe andata perduta l'unità della repubblica. Un'altra corrente, invece, si dimostrò favorevole ad accogliere e ad assumere come modello le novità introdotte dall'ellenismo. Ben presto personalità politiche di spicco e militari illuminati divennero i patroni degli intellettuali ellenici. A questa corrente appartenevano i membri della famiglia romana degli Scipioni, che furono fondamentali nella diffusione del filo ellenismo. Scipione l'Emiliano fondò infatti il circolo degli Scipioni, che riuniva esponenti della nobiltà romana, desiderosi di apprendere dalla cultura ellenica, e intellettuali greci.



Ma fu in età imperiale che i Romani trovarono una sintesi tra il ruolo di Roma dominatrice, con i suoi valori tradizionali, e il pensiero greco - ellenistico, di cui riconoscevano la superiorità.

Orazio, nella *Seconda Epistola* testimonia questa situazione con la celebre frase: "Graecia capta ferum victorem cepit" (la Grecia, vinta, vinse il feroce vincitore).

Insomma, quella greca fu una vera e propria colonizzazione culturale, a cui i Romani assistettero ammirati e non per nulla il "poeta di corte" Virgilio pose in continuità la sua opera e i suoi protagonisti con le grandi imprese mitologiche narrate dal poeta greco Omero. Letteratura, scultura, architettura, teatro e filosofia greche trasformeranno la società romana e i Romani inaugureranno una stagione produttiva florida che ancora oggi possiamo ammirare. E ogni imperatore inizierà ad utilizzare l'arte come strumento di propaganda della sua politica, favorendo un fenomeno, quello dell'arte al servizio del potere, che ha attraversato secoli, ideologie e tutte le arti, giungendo sino a noi.



Paragrafo 2

Il circolo di Mecenate e il fenomeno del mecenatismo

Gaio Clinio Mecenate, di nobili origini etrusche, nacque ad Arezzo il 15 aprile intorno al 70 a.C. Fu uno dei più importanti collaboratori di Augusto, un vero e proprio ministro della cultura e consigliere del principe, di cui era grande amico (era stato con lui a Filippi e al suo fianco in tutto il lungo conflitto con Antonio). Uomo colto e di gusti raffinati, ebbe un ruolo importante nel determinare l'orientamento culturale dei poeti e degli artisti più importanti dell'età augustea: infatti egli cercò di spingerli ad abbracciare l'ideologia del princeps, pur senza condizionare esplicitamente la loro libertà espressiva. Protesse sempre gli artisti, anche quando questi sembravano, agli occhi dell'imperatore, non rispondere correttamente alle sue esigenze propagandistiche. Così intellettuali e poeti come Virgilio, Orazio, Propertio, Vitruvio e Tito Livio, per indicare i più noti, trovarono in Mecenate l'uomo che



sapeva incoraggiarli, stimolarli e guidarli. Pur non limitandosi a comporre opere storiche che elogiassero l'imperatore, ma anzi preferendo la poesia bucolica e lirica, Virgilio e Orazio composero opere che esaltavano il princeps. Essi descrissero l'età augustea come un periodo di pace, di prosperità, di ritorno ai valori fondamentali della civiltà romana (mos maiorum), inserendo così nelle loro composizioni il motivo encomiastico. In particolare Virgilio, nell'Eneide, ricollegò il principato di Augusto alla tradizione omerica, raccontando come la gens Iulia, a cui l'imperatore apparteneva, discendesse dall'eroe troiano Enea, i cui discendenti avrebbero fondato la città eterna. Frequentò la villa di Mecenate per qualche tempo anche Ovidio, ma la sua opera *Ars amatoria*, troppo lontana di modelli augustei, gli costò l'esilio.

Mecenate fu egli stesso un letterato: scrisse, infatti, componimenti poetici di cui ci sono pervenuti solo una ventina di versi.

La sua attività di promozione della cultura e di protezione degli artisti, sostenuti anche economicamente affinché potessero dedicarsi alla produzione delle loro opere, diede vita a quel fenomeno che da lui prende il nome, il MECENATISMO, ossia l'azione di promozione e diffusione della cultura da parte del potere politico o di privati sia per ragioni di gusto sia per ragioni di prestigio e propaganda.



Charles François Jalabert, *Virgilio e Vario a casa di Mecenate*

Dopo Roma, il mecenatismo ebbe uno sviluppo senza precedenti nel Rinascimento italiano, termine con cui gli Umanisti definirono l'epoca tra il XV e il XVI secolo, in cui nel mondo dell'arte si cercò di far rinascere la grandezza del mondo antico greco e latino. Il risveglio culturale fu tale che il Rinascimento finì per coinvolgere non solo le arti figurative (pittura, architettura e scultura), ma anche le scienze (medicina, filosofia, diritto) e la letteratura. In questo periodo si consolidarono i poteri delle signorie che dominavano in Italia, compresa quella dello Stato della Chiesa. Ogni signore, a capo di un dominio che spesso si estendeva su tutta una regione, si concentrò sulla costruzione del prestigio personale e della propria famiglia servendosi soprattutto delle arti e delle scienze. Il mecenatismo, dunque, assunse una dimensione soprattutto politica, perché divenne la più efficace e diffusa arma per mostrare al proprio popolo e agli altri regnanti la propria potenza e la propria ricchezza. La Firenze dei Medici, la Ferrara degli Estensi, la Roma dei papi come Leone X, la Milano degli Sforza e la Mantova dei Gonzaga si abbellirono di opere straordinarie.

Oggi il termine può essere esteso ad altre categorie. Si parla di mecenatismo anche riferendosi al sostegno ad attività come il restauro di monumenti o spazi culturali abbandonati. Si usa inoltre il termine "mecenate d'impresa" per indicare un finanziatore di iniziative imprenditoriali con caratteristiche innovative. Al suo significato originale va invece ricondotta l'attività della mecenate Peggy Guggenheim, un'americana collezionatrice di opere d'arte e scopritrice di talenti, che sostenne artisti che grazie a lei diventeranno famosi nella seconda metà del '900 come Max Ernst, Pollock e Basquiat. Della stessa famiglia di Peggy, e prima di lei, Solomon fondò la "Solomon R Guggenheim Foundation" con lo scopo di incoraggiare e preservare l'arte moderna.

Paragrafo 3

L'arte come strumento di propaganda per il consenso popolare: la diffusione dell'ideologia del princeps e il motivo encomiastico nelle opere artistiche

Per Princeps si intende comunemente oggi il capo dell'Impero romano a partire dal 27 a.C. L'espressione Princeps è anche una semplificazione posteriore dei diversi titoli detenuti, con accezioni, modi e tempi diversi dai sovrani di fatto dell'Impero romano all'epoca, specie iniziale, quando ufficialmente Roma era ancora una Repubblica; ci si riferiva all'imperatore come al successore di Cesare e di Augusto, ed egli stesso veniva chiamato Cesare, seguito dal nome personale e dal titolo di Augusto, formando così il nome completo. Nel Rinascimento il termine venne ripreso per indicare il signore della casata locale, colui che governava alla stregua di un principe sui propri territori e mostrava il suo potere e il suo prestigio attraverso l'abbellimento dei suoi palazzi e della sua città. Sia all'epoca di Augusto sia in epoca rinascimentale, infatti, divenne chiaro come il potere, per rimanere concentrato nelle mani di una persona o di una casata dovesse reggersi sul consenso. L'arte divenne così lo strumento di propaganda privilegiato dei signori e dei re. La propaganda è l'insieme delle operazioni con cui si punta a diffondere nella società un messaggio politico (o commerciale, soprattutto oggi). Nella società contemporanea essa è diffusa soprattutto attraverso i mass media (radio, giornali, cinema, grandi esibizioni pubbliche, e col tempo la Tv e oggi i social), di cui i regimi totalitari di primo Novecento fecero un gran uso, seguiti dalla propaganda volta ad affermare i propri valori in contrapposizione a quelli dello stato e del modello politico ed economico nemico durante la Guerra fredda. All'epoca di Augusto e per tutta l'epoca rinascimentale la propaganda del principe era effettuata attraverso la costruzione di monumenti, di statue, di eventi pubblici come feste, parate o cerimonie sia di matrice politica che religiosa. Attraverso le opere artistiche si esaltava la figura e la grandezza del princeps, ma si diffondeva anche la sua visione del mondo, il sistema di valori che voleva trasmettere, i principi su cui intendeva fondare il proprio governo.



Le opere artistiche contenevano spesso un motivo encomiastico, Il motivo encomiastico aveva lo scopo di lodare, di elogiare, per sottolineare il trionfo, il successo, la grandezza del personaggio in questione. Gli imponenti archi di trionfo anch'essi opere encomiastiche erano eretti nelle città per far da cornice ed onorare l'ingresso dell'imperatore o generale vittorioso. Ma un esempio chiaro di motivo encomiastico presente in un'opera è senz'altro quello dell'Eneide", il poema epico del poeta mantovano Publio Virgilio Marone. In esso viene raccontata la leggendaria storia di Enea, figlio di Anchise e della dea Venere (nel culto greco Afrodite, la dea della bellezza), che riuscì a fuggire dopo la caduta della città di Troia, viaggiando così tanto da arrivare nel Lazio dopo diverse tappe su lidi del Mar Mediterraneo, diventando così, il creatore,

il progenitore, del Popolo Romano. Il poema, scritto da Virgilio dal 29 a.C. al 19 a.C., costituito da 9.896 esametri, rimase privo degli ultimi ritocchi e revisioni dell'autore,



come testimoniano i 58 esametri incompleti; nonostante il poeta, nel suo testamento, avesse chiesto di bruciare l'opera qualora non fosse riuscito a finirlo entro la sua morte, gli amici Vario Rufo e Plozio Tucca, non rispettarono le sue ultime volontà, salvarono il manoscritto dell'opera e, successivamente, l'imperatore Ottaviano Augusto ordinò di pubblicarlo così com'era stato lasciato, proprio perché pregno dei valori tradizionali propagandati da lui stesso (il mos maiorum e il valore

religioso della pietas), intriso di lode della pax augustea e di fiducia verso un futuro di pace e per il motivo encomiastico, secondo cui la gens Iulia, la dinastia cui apparteneva Augusto, veniva fatta discendere da Ascanio Iulio, figlio dall'eroe troiano protagonista del poema.

La sintesi dell'opera propagandistica ed encomiastica per eccellenza dell'età augustea è rappresentata dall'Ara Pacis Augustae, l'altare della pace di Augusto, consacrato nel 9 d.C. in onore della spedizione pacificatrice che vide Augusto impegnato per tre anni in Spagna e Gallia. L'altare intende simboleggiare la pace e la prosperità raggiunte grazie all'opera di Augusto e riprende il motivo encomiastico delle origini eroiche di Roma e



della gens Iulia: un pannello, infatti, è interamente dedicato a Enea e al figlio Ascanio, mentre un altro riprende il mito dei gemelli Romolo e Remo, concepiti dal dio Marte.



Capitolo II

I GONZAGA E GLI ARTISTI DI CORTE

(a cura di Ehtisham Sarwar, Francesco D'Angiolella, Matteo Falavigna, Nicolò Castellini, Taran Nord)

Paragrafo 1

Ascesa e caduta dei Corradi di Gonzaga (1328-1707)

I Corradi da Gonzaga furono una delle più splendide e più secolari famiglie del Rinascimento italiano. Originari di Gonzaga, i Corradi (che ben presto utilizzarono come appellativo il solo toponimo di provenienza) erano grandi proprietari terrieri. L'occasione di impadronirsi del potere a Mantova si presentò nel 1328 quando, stanchi dei soprusi di Passerino Bonacolsi e intuendo che il momento era propizio, all'alba del 16 agosto realizzarono un vero colpo di Stato, immortalato nella celebre tela di Domenico Morone ("La cacciata dei Bonacolsi" - 1494) conservata nel Palazzo Ducale. Il tentativo venne appoggiato dagli Scaligeri, desiderosi di impossessarsi di Mantova, ma l'accortezza di Luigi Gonzaga, "il capostipite", evitò qualsiasi espansione del potere veronese a discapito della città virgiliana.



Capitani del Popolo dapprima, marchesi a partire dal XV secolo e duchi dal XVI, i Gonzaga si distinsero per la loro abilità politica nel reggere la "cosa pubblica", nell'attenzione alle arti (le collezioni gonzaghesche - che vantavano opere di tutti i più grandi artisti dell'epoca - erano tra le primissime in Europa), nella politica matrimoniale, nello sviluppo architettonico ed urbanistico di Mantova, vero giardino di pietra, opera encomiastica essa stessa.

La politica gonzaghesca fu fondata su una continua ricerca dell'equilibrio tra le potenze confinanti: Repubblica di Venezia, Milano, Ferrara e i possedimenti pontifici. Fino al terzo decennio del Cinquecento i Gonzaga si distinguevano per le condotte militari: tra le massime entrate nei bilanci statali erano, infatti, i proventi derivanti dal capitanato degli eserciti degli Stati alleati o delle leghe (ricordiamo, per esempio, quella che nel 1495 si scontrò contro le truppe di Carlo VIII di Francia a Fornovo di Taro). Dal terzo decennio del Cinquecento fino alla caduta, la politica gonzaghesca fu invece di pace e di equilibri politici. Una situazione che, unitamente allo sviluppo delle manifatture e dell'agricoltura, consentì al territorio mantovano, di superficie relativamente ridotta, di diventare estremamente redditizio e di permettere alla casata gonzaghesca ricchi guadagni, spesso reinvestiti nelle collezioni artistiche o nell'edificazione di edifici e chiese.

Fu probabilmente dal periodo di Isabella d'Este e Francesco II che Mantova visse il suo massimo splendore, anche se le fondamenta di tale fasto erano già state gettate nel secolo precedente dalle luminose figure di Ludovico II e del padre Gianfrancesco.

Col matrimonio tra Federico II e Margherita Paleologa (in prime nozze aveva sposato la sorella Maria) il ramo principale dei Gonzaga entrò in possesso del ricchissimo marchesato (poi ducato) del Monferrato. Il figlio di Federico II, invece, il bel Lodovico,

nipote prediletto della nonna materna, Anna d'Alençon, alla morte di lei ne ereditò i beni personali e diventò così signore di alcuni territori francesi. Attraverso il matrimonio con Enrichetta di Clèves Ludovico diventò duca di Nevers ed aggiunse alle proprie signorie quelle delle varie e vaste terre che già erano appartenute alla casa di Clèves, dando vita alla linea genealogica dei Gonzaga di Nevers che succederà ai Gonzaga del ramo principale nel terzo decennio del Seicento.

Attraverso Francesco III e Guglielmo la saga gonzaghesca giunse ad inizio Seicento a Vincenzo, signore ricordato per la sua gloria, per la sua prodigalità, per il suo carattere talora rissoso talora pronto a commuoversi per i più poveri, pronto ad uccidere i rivali come ad organizzare spedizioni contro i Turchi e raffinatissimo cultore delle arti. La parabola gonzaghesca stava tuttavia per tramontare: dopo Vincenzo assai breve fu il regno di Francesco IV, suo figlio, cui succedettero gli zii, entrambi ex cardinali, Ferdinando e Vincenzo II, figura debole e insignificante. Alla sua scomparsa si aprì il problema della successione: mancando un erede maschio, la notte di Natale del 1627, poche ore prima della morte del settimo duca, venne celebrato un matrimonio tra la nipote Maria (figlia di Francesco IV) e Carlo di Rethel. Attraverso questo matrimonio il padre del giovane duca di Rethel, Carlo duca di Nevers, salì quindi al trono di Mantova col nome di Carlo I. Una successione malvista dall'imperatore quella di un "francese" in un feudo imperiale, tra l'altro di enorme importanza strategica. La successione fu segnata quindi dall'assedio e dal sacco di Mantova, ricordati anche nei *"Promessi Sposi"*

a causa della peste giunta in Italia con i lanzichenecci.



Pianta prospettica pubblicata a Francoforte nel 1638 da Matthaus Merian. Mantiene l'impostazione di quella più antica del Bertazzolo, riproponendo anche elementi decorativi come lo stemma gonzaghesco e il collare del Redentore. L'immagine coglie la città durante l'assedio delle truppe imperiali nel 1630

Quello che era uno scontro compreso nel più ampio dibattito della Guerra dei Trent'anni vide Mantova "vaso di coccio tra vasi di ferro".

Spogliata e devastata dal sacco e dalla peste, non recupererà più lo splendore dei tempi passati. La collezione gonzaghesca di opere d'arte, venduta in parte a Carlo I Stuart e completamente dispersa dal sacco, venne nuovamente ricostituita ma probabilmente non toccò più il vertice

raggiunto nel passato. Manifatture e agricoltura dello Stato erano ormai irrimediabilmente segnate. A questo si aggiunga un mutato clima sociale, politico ed economico, come pure l'evidente incapacità di governo dei Gonzaga Nevers. Non si distinsero certo né Carlo I, né Carlo II, né Ferdinando Carlo Gonzaga, vacuo signore, noto soprattutto per le sue debolezze e per aver ricevuto la "scomunica imperiale" per fellonia. Il suo atteggiamento filofrancese fece sì che gli fossero tolti i ducati di Mantova e Monferrato. Non fece in tempo, Ferdinando Carlo, a ricevere la ratifica del processo imperiale: già fuggito a Venezia, l'ultimo duca di Mantova morì a Padova il 5 luglio 1708. L'impero avocò a sé i suoi possedimenti. Il Monferrato fu assegnato al Piemonte, mentre Mantova passò con Milano nella monolitica compagine imperiale. E finì così l'era gloriosa della famiglia dei Gonzaga.

Paragrafo 2

Artisti alla corte dei Gonzaga

Guido e Petrarca

Se il massimo splendore verrà raggiunto alla corte dei Gonzaga tra il XV e il XVI secolo, non si può dimenticare che sin dall'inizio del loro insediamento nella città, i Gonzaga mostrarono una certa propensione e sensibilità verso l'arte in tutte le sue forme allora conosciute.

È perciò con Guido Gonzaga (Mantova, 1290 – Mantova, 22 settembre 1369), secondo capitano del popolo della famiglia, che si inaugura l'era degli artisti a corte. Ospitò infatti alla sua corte il grande poeta Francesco Petrarca, con cui intrattenne rapporti di autentica amicizia, come risulta da una lettera spedita dalla Provenza verso il 1340, in cui Petrarca scrive a Guido Gonzaga, che gli aveva chiesto una copia del *Roman de la rose*. Gli invia il libro e alcuni suoi



commenti negativi su questo romanzo provenzale all'ultima moda, che andò a incentivare il nucleo iniziale della biblioteca gonzaghesca.

La frequentazione di Mantova del poeta era dovuta anche alla sua ammirazione per Virgilio, cui, in una lettera in versi e in latino scriveva: *"In questo luogo ... ho trovato la pac e amica della tua campagna, e ho vagato chiedendo spesso dentro di me quali intrichi tu fossi solito percorrere negli ombrosi boschi e per quali prati fossi solito errare, e su quali rive del fiume o in quali recessi del lago che si piega in dolci curve ... ti reclinassi stanco a riposare. E un simile scenario sembra quasi portarti alla mia presenza"*.

Petrarca tornerà a Mantova nel dicembre del 1354, invitato dal sacro romano imperatore Carlo IV di Boemia, che aveva emanato la Bolla d'oro per regolamentare l'elezione dell'imperatore.

Gianfrancesco Gonzaga, Pisanello e Vittorino da Feltre



V capitano del popolo e primo marchese, titolo ottenuto dall'imperatore Sigismondo nel 1433 (che scese appositamente a Mantova e al culmine di una sfarzosa cerimonia gli consegnò le insegne marchionali e il nuovo stemma con l'aquila imperiale), Gianfrancesco (1395-1444) è ricordato per aver ospitato



alla sua corte valenti pittori e scultori. Fu grazie a lui che Pisanello (1395-1455), uno dei massimi rappresentanti del gotico internazionale in Italia, pittore e medaglista, giunse per la prima volta a Mantova, ricevendo l'incarico di affrescare una sala del Palazzo Ducale di Mantova. Pisanello realizzò, tra il 1436 e il 1444, alcuni

affreschi in parte perduti, di cui si conservano le sinopie. Quel che resta comunque consente di affermare che su tre pareti correva una fascia ispirata ai romanzi cavallereschi bretoni (ciclo di re Artù), custoditi in gran numero nella biblioteca del marchese Gianfrancesco Gonzaga, il committente. L'attività di Pisanello nel Palazzo Ducale mantovano è attestata da lettere di Filippo Andreasi e Luca Fancelli a Federico I Gonzaga, dove si parla esplicitamente del crollo del soffitto della "sala del Pisanello". La sala venne dimenticata durante il Rinascimento, quando venne costruita la nuova ala, e in questa parte disabitata si ebbe appunto un cedimento delle travi del soffitto. In seguito gli affreschi vennero picconati e ricoperti di calce. Riscoperti nel 1969.

Fu sempre Gianfranco ad invitare a Mantova Vittorino da Feltre come precettore dei suoi figli che qui fondò la Ca' Zoiosa, la celebre scuola umanistica, destinata ai rampolli di casa Gonzaga e delle altre casate principesche italiane, ma frequentata anche da allievi selezionati. Vi si insegnavano retorica, matematica, filosofia, ma anche canto, musica, disegno, greco e latino. Accanto all'educazione della mente, Vittorino considerò di grande importanza l'educazione fisica, che fece svolgere con giochi e gare di scherma, corsa, marce, equitazione, nuoto e gioco del pallone.

Gianfrancesco fece inoltre edificare il palazzo di Marmiolo, oggi distrutto, ed erigere in città la chiesa di Santa Paola e la chiesa di Santa Croce.

Infine, da buon signore anticipatore del Rinascimento, non esitò a far venire dalle Fiandre, operai specializzati (arazzieri) ed a far impiantare a Mantova la prima fabbrica di arazzi che vi sia stata in Italia, dando inizio alla tradizione preminentemente gonzaghesca del possesso di arazzi di pregevole fattura e, a volte, eseguiti su disegni di artisti come Mantegna, Raffaello e Giulio Romano.

Ludovico II Gonzaga, Andrea Mantegna, Luca Fancelli e Leon Battista Alberti

Il secondo marchese di Mantova, Ludovico II (1412-1478), trasformò la sua città in una delle capitali del Rinascimento italiano. Il Gonzaga, infatti, era un principe umanista e condottiero, educato nell'infanzia da Vittorino da Feltre, che lo aveva avvicinato alla storia romana, alla poesia, alla matematica e all'astrologia.

Fra il 1459 e il 1460 si svolse a Mantova il Concilio convocato da Pio II, che avrebbe voluto organizzare una spedizione della cristianità europea contro i Turchi ottomani recenti conquistatori di Costantinopoli. Fu questo il momento di maggior prestigio della città lombarda in cui convennero ambasciatori e personaggi di vari paesi. Ludovico decise di trasformare il centro storico con una serie di interventi sia urbanistici che architettonici e di chiamare presso di sé letterati e artisti. Tra questi gli architetti Luciano Laurana (sarebbe documentata la sua presenza a Mantova nel 1465, ove prese contatto con l'architettura di Leon Battista Alberti e forse partecipò, con Luca Fancelli, ai lavori di sistemazione del porticato del cortile del Castello di San Giorgio) e Luca Fancelli (dal 1450), oltre al pittore Andrea Mantegna e agli umanisti Francesco Filelfo e Bartolomeo Sacchi, autore di una storia di Mantova e dalla famiglia Gonzaga. Inoltre decise di costruire le chiese di San Sebastiano e Sant'Andrea, affidandole alla progettazione di Leon Battista Alberti, convenuto a Mantova al seguito di Pio II per il Concilio.





Alberti (1404-1472) conosceva già i Gonzaga: aveva dedicato a Giovan Francesco Gonzaga, umanista e grande collezionista di codici antichi, il suo "Trattato della pittura" del 1435-36. Il rapporto con questa famiglia si rafforzò grazie a Ludovico. Secondo gli antichi documenti, Alberti sarebbe intervenuto con i suoi consigli anche per altre opere importanti, e si può dire che abbia contribuito a creare il volto rinascimentale della città. San Sebastiano

divenne fondamento per le riflessioni rinascimentali sugli edifici a croce greca, mentre Sant'Andrea resta la chiesa più grande di tutta la provincia, nonostante il geniale inserimento della volta a botte sopra la facciata ne nasconda la reale altezza, per rimanere in equilibrio con la piccola piazza. Dotata di pronao come il tempio etrusco e concepita come un arco trionfale romano, la facciata richiama ma supera il tempio malatestiano di Rimini, perché, come scrisse lo stesso Alberti, il progetto di Sant'Andrea doveva essere "... più capace più eterno più degno più lieto ...".

Al 1456 risale la prima lettera di Ludovico Gonzaga che richiedeva Andrea Mantegna come pittore di corte, dopo la partenza di Pisanello. Il primo incarico ufficiale che Ludovico affidò al Mantegna, prima ancora del suo



trasferimento definitivo, fu quello di decorare la cappella del Castello di San Giorgio. Nel 1460 Mantegna si trasferì con tutta la famiglia a Mantova come pittore ufficiale di corte, ma anche come consigliere artistico e curatore delle raccolte d'arte. Qui ottenne uno stipendio fisso, un alloggio e l'onore di uno stemma araldico, vivendo alla corte dei Gonzaga fino alla morte. Tra le prime opere a cui l'artista mise



mano ci fu una serie di ritratti, produzione tipica dei pittori di corte. Nel 1465 Mantegna iniziò una delle sue imprese decorative più complesse, alla quale è legata la sua fama: la cosiddetta Camera degli Sposi, chiamata nei resoconti dell'epoca "Camera Picta", cioè "camera dipinta", terminata nel 1474. L'ambiente, di

dimensioni medio-piccole, occupa il primo piano della torre nord-orientale del Castello di San Giorgio e aveva la duplice funzione di sala delle udienze (dove il marchese trattava affari pubblici) e camera da letto di rappresentanza, dove Ludovico si riuniva coi familiari.

Allievo e assistente di Brunelleschi, Luca Fancelli entrò al servizio del marchese e prese la supervisione della costruzione delle chiese di San Sebastiano (1460) e di Sant'Andrea (1472), già iniziate da Leon Battista Alberti, curandone i lavori dopo la morte del maestro. Partecipò ai lavori di sistemazione del porticato del cortile del Castello di San Giorgio e ottenne altresì l'incarico di disegnare un nuovo complesso di camere per il Palazzo Ducale, la cosiddetta "Domus Nova", affacciata sulle rive del lago. L'architetto vi lavorò dal 1478 al 1484, anche se l'opera rimase incompleta fino al XVII secolo. Del Fancelli anche la torre dell'orologio, a pianta quadrata, eretta fra il 1472 e il 1473 sulle



basi di un preesistente edificio risalente al XIII secolo e adiacente al palazzo della ragione. Alla fine del 1473 sulla torre venne collocato l'orologio astronomico.

Isabella d'Este, Federico II, Giulio Romano, Tiziano e molti altri



Moglie di Francesco II Gonzaga, molto più adatto alla guerra che alla diplomazia e all'arte, Isabella (1474-1539) fu la vera protagonista del Rinascimento mantovano, e non solo, durante il regno del marito. Abile diplomatica (era lei a trattare con ambasciatori italiani e non), colta e appassionata di arte, illustre lettrice, come dimostra la sua biblioteca personale, e grande collezionista, raccolse a sé opere di grande pregio e richiese la collaborazione dei più grandi artisti quali Tiziano, Perugino, Leonardo da Vinci, Correggio, Raffaello Sanzio, il poeta Ludovico Ariosto (a cui era legata sin dall'infanzia, essendo egli al servizio della sua famiglia d'origine, gli Estensi) e i compositori Bartolomeo Tromboncino e Marchetto Cara. Intellettualmente precoce e, grazie a spiccate doti naturali, fin da bambina studiò storia romana e imparò a tradurre greco e latino. Era infatti in

grado di recitare interi passi di Virgilio e Terenzio a memoria. Fu anche una brava cantante e musicista: sapeva suonare piuttosto bene il liuto. Versata nella danza che aveva appreso da un maestro di ballo ebreo, fu inventrice di nuove danze, oltre che modello di abbigliamento e di acconciature per tutte le dame delle corti europee.

Il figlio Federico (1500 – 1540) crebbe come ostaggio alla corte di papa Giulio II prima e alla corte del re francese Francesco I poi. Questi "soggiorni obbligati" completarono la già raffinata formazione culturale ed estetica iniziata dalla madre. Egli, infatti, maturò il gusto per il bello, la vita e lo sfarzo ma anche per la cultura.



Federico II è noto soprattutto per essere stato il committente di Palazzo Te (1525-1534), costruito per la sua amante Isabella Boschetti secondo il progetto di Giulio Romano. Ma, sotto l'influenza dei genitori e affidatosi per lo più all'amico Giulio, fu anche in grado di trasformare la città, sotto la sua signoria, in uno dei primari centri artistici d'Europa. Vi furono allestiti spettacoli, in particolare commedie, sia classiche che contemporanee (Bibienna l'autore più noto); vi lavorarono umanisti assunti nelle scuole pubbliche e private, o come precettori, pittori famosi (particolare il rapporto con Tiziano) della «nuova maniera», cantori e musicisti (lo stesso Federico possedeva e suonava due preziosi organi da camera).



Giulio Pippi, detto Romano (1499-1546), assunto nel 1524, rimase a Mantova 22 anni e assecondò il Signore nel progetto di rinnovamento architettonico e decorativo finalizzato a fare della città un'opera d'arte che tramandasse il nome dei Gonzaga alla posterità. A lui sono dedicati i prossimi capitoli di questa dispensa.

Tiziano (1490-1576), pittore italiano della Repubblica di Venezia, arrivò per la prima volta a Mantova nel 1519, per ammirare i capolavori delle collezioni gonzaghesche. Tra il 1523 e il 1540 il pittore effettuò una decina di soggiorni a Mantova ed eseguì più di venti opere per Federico e la sua corte. Dopo l'arrivo del Pippi a Mantova nel 1524, Tiziano e Giulio Romano si incontrarono in varie occasioni. Le lettere di Pietro Aretino testimoniano rapporti di amicizia tra i due, durati fino alla morte di Giulio. Nel 1536 Federico commissionò a Tiziano i ritratti di undici imperatori romani, da collocare nel Camerino dei Cesari, nell'appartamento di Troia in Palazzo Ducale. Numerosi i ritratti di personaggi illustri non solo della famiglia Gonzaga, che Tiziano realizzò proprio a Mantova, tra cui quello di Giulio Romano.



Leonardo Da Vinci (1452-1519) uomo d'ingegno e talento universale del Rinascimento, considerato uno dei più grandi geni dell'umanità, trascorse circa un mese presso la corte dei Gonzaga, per volere di Isabella d'Este. In questo periodo Isabella d'Este gli chiese un ritratto.

Ludovico Ariosto (1474–1533), considerato uno degli autori più celebri ed influenti del suo tempo, nel 1507 giunse a Mantova per conto del cardinale Ippolito d'Este, a congratularsi con Isabella d'Este per la nascita di Ferrante Gonzaga. Isabella seguì poi sempre con grande interesse l'opera poetica dell'Ariosto; nei frequenti soggiorni

ferraresi ascoltava con piacere la lettura di alcuni brani del Furioso da parte dello stesso poeta. Nel 1516 l'Ariosto portò a Mantova personalmente in dono una copia della prima edizione dell'"Orlando furioso".



Vincenzo I, Peter Paul Rubens e Torquato Tasso

Vincenzo I (1562-1612), IV duca Gonzaga, fu anche lui un portentoso principe del Rinascimento. Figura estroversa e stravagante, di raffinata sensibilità artistica, coltivò numerose amicizie e mantenne diverse personalità del mondo dell'arte dell'epoca. I poeti e drammaturghi Guarini, Chiabrera, Rinuccini erano intimi del duca, mentre Monteverdi, musicista di corte, scrisse, per il Carnevale del 1607, il primo melodramma della storia musicale, l'"Orfeo".

Vincenzo tenne alla sua corte alcuni importanti pittori come Bahuet e i fiamminghi van Valckenborch, Pourbus e Rubens, utilizzandoli soprattutto come ritrattisti, ma anche facendo loro dipingere importanti opere per la decorazione delle chiese della città.

Assunse grandi architetti come Giuseppe Dattaro e Antonio Maria Viani, cui fece costruire varie ville e palazzi, oltre a commissionare la ristrutturazione di alcune parti del Palazzo Ducale. In particolare la Galleria della Mostra, l'appartamento del Paradiso, il teatro di corte, capace di mille posti, riempivano di meraviglia i visitatori. A Viani furono fatte inoltre costruire le chiese di san Maurizio e di sant'Orsola.

Ingenti somme di denaro servirono anche ad incrementare la preziosa collezione di opere d'arte della «Celeste Galleria», un tesoro di inestimabile valore, acquistato anche seguendo le indicazioni di P. P. Rubens. La strabiliante raccolta dei Duchi di Mantova era capace di competere con le più ricche collezioni d'Europa: duemila dipinti di importanti artisti e circa ventimila oggetti preziosi stipati o esposti in bella mostra a Palazzo Ducale, frutto dei migliori orologiai, intagliatori, orefici, armaioli e artigiani delle più famose botteghe dell'epoca.

Peter Paul Rubens (1577-1640), pittore fiammingo, conobbe Vincenzo I a Venezia e poi restò nella corte mantovana per 8 anni. Collezionista egli stesso, la sua casa di Anversa conteneva opere di Tintoretto, Raffaello, Tiziano, Leonardo e molti altri. Tra il 1604 e il 1605 realizzò per Vincenzo I tre tele, da situare nella cappella maggiore della chiesa della Santissima Trinità di Mantova, ossia la chiesa gesuita di Mantova. Sulla parete frontale, al centro del trittico, stava la *Trinità adorata dalla famiglia Gonzaga* (o anche *La famiglia Gonzaga in adorazione della Trinità*); gli altri due quadri, collocati sulle pareti laterali della cappella raffigurano il *Battesimo di Cristo* e la *Trasfigurazione*. I tre dipinti di Rubens rimasero nella loro sede originaria sino all'occupazione napoleonica di Mantova (1797). In questo periodo la chiesa della Santissima Trinità venne sconsecrata e i quadri del pittore fiammingo furono rimossi. La sorte più infelice toccò proprio alla Trinità: tagliata in varie sezioni, ulteriormente suddivise in varie rammenti, che in parte sono andati perduti, la parte centrale della composizione fu a sua volta tagliata in due orizzontalmente. Queste due parti della raffigurazione vennero poi, per quanto possibile, ricomposte e si trovano oggi nel Palazzo Ducale di Mantova.



Torquato Tasso (1544 –1595) poeta, scrittore, drammaturgo e filosofo italiano, autore della "Gerusalemme liberata", giunse a Mantova dopo essere stato rinchiuso nell'ospedale di Sant'Anna di Ferrara. «Io son libero, per grazia del serenissimo signor principe di Mantova». Così il Tasso annunciava l'avvenuta liberazione nel luglio del 1586, per intercessione di Vincenzo Gonzaga che si era preso l'obbligo di sorvegliare la condotta del poeta. Poco dopo il Tasso giunse a Mantova e la prima stagione di recuperata libertà coincise con un momento di grande entusiasmo: portò a termine il *Floridante*, corresse le proprie rime e prose e soprattutto si impegnò nella conclusione del *Torrismondo*. A Mantova Tasso sarebbe tornato in seguito, nei primi mesi del 1591. Prese a lavorare all'edizione complessiva delle proprie opere che progettava ma anche, dopo un periodo di grave malattia in estate, alla *Genealogia di casa Gonzaga*, elogio della casata che rimase inedito. Nel novembre 1591, presso Osanna, appariva la *Prima parte delle Rime*, con i testi accompagnati da un ricco commento. Poco dopo, in occasione della morte di Gregorio XIV, Tasso lasciava Mantova per accompagnare a Roma Vincenzo ma poi, alla fine dell'anno, rifiutava di tornare indietro, staccandosi definitivamente dalla tutela del principe che lo aveva liberato da Sant'Anna.



III

L'ARRIVO A MANTOVA DI GIULIO ROMANO

(a cura di Oleg Grituc, Mattia Lodi Pasini, Mario Barranca, Mirko Lana)

Paragrafo 1

Biografia di Giulio Pippi

Giulio Pippi de' Jannuzzi, o Giannuzzi, detto Giulio Romano (1499 ca - 1546), fu un architetto e pittore versatile e originale, che con la sua opera e personalità divenne un riferimento del Rinascimento e un rappresentante unico del Manierismo.

Fu un artista completo, come era del resto normale per un artista di corte che doveva occuparsi di ogni aspetto legato alla residenza e alla vita di rappresentanza del proprio signore, a cui doveva anche fornire modelli grafici per arazzi, opere scultoree e oggetti in argento, coordinando collaboratori e artigiani. Vasari scrisse che *"fu dolcissimo nella conversazione, ioviale, affabile, grazioso e tutto pieno d'ottimi costumi"*.

Fu l'allievo più dotato e uno tra i principali collaboratori di Raffaello Sanzio all'interno dell'affollata bottega, che ereditò dopo la sua morte. Raffaello lo amò come un figlio e la collaborazione tra i due iniziò tra il 1513 e il 1514. Giulio Romano ebbe il privilegio di vedere Raffaello affrescare la Stanza Vaticane, di più, di aiutarlo personalmente, come nell'*Incendio di Borgo*, in cui si può riconoscere la mano del giovane allievo.

Invitato a Mantova come artista di corte da Federico II Gonzaga a cui era stato indicato, fin dal 1521, da Baldassarre Castiglione, letterato e suo ambasciatore a Roma, Nonostante la prestigiosa carriera avviata a Roma, Giulio accettò l'invito dopo lunghe insistenze. Raggiunse la città lombarda nel 1524 e vi rimase per 22 anni.

Il suo primo incarico a Mantova fu di occuparsi del cantiere della villa di Marmirolo (andata distrutta) e successivamente gli fu affidata la realizzazione di Palazzo Te.

Nel 1526 venne nominato prefetto delle fabbriche dei Gonzaga e "superiore delle vie urbane", che gli davano la qualifica di sovrintendere a tutte le architetture e le produzioni artistiche della corte portando avanti un'ampia opera, come pittore e architetto, improntata a un fasto decorativo e al gusto della meraviglia e dell'artificio ingegnoso e bizzarro, che ebbero successivamente larga diffusione nella cultura manierista delle corti europee.

Dopo l'elevazione a ducato della casata, Giulio Romano si occupò della sistemazione anche del Palazzo Ducale, per il quale realizzò, tra l'altro, il cortile della Cavallerizza oltre che alcuni affreschi. Nel decennio 1530-1540, si occupò di molteplici progetti tesi a trasformare Mantova secondo le ambizioni dei Gonzaga.



Nel 1538 Giulio Romano acquistò un edificio (in via Carlo Poma, 18, allora Contrada Alta) e a partire dal 1544 ne ridisegnò la struttura e ne decorò gli interni con l'aiuto di alcuni dei suoi allievi. È uno dei primi esempi di edifici progettati da un artista per se stesso, una sorta



di autobiografia in forma di edificio. Questa tipologia di palazzo era stata sviluppata a Roma da Bramante e da Raffaello. Il bugnato scorre per tutta la facciata e le lesene (le colonne che fuoriescono dal muro), tipiche del suo stile, sono presenti anche qui. L'originalità di Giulio Romano è evidente nella cornice che si spezza per formare il timpano incompleto sull'ingresso del palazzo. Sempre del suo stile tipico sono le finestre ad edicola con timpano circoscritte da archi. Sui timpani delle finestre si trovano i tipici mascheroni del manierismo e sopra l'ingresso la statua di Mercurio. L'edificio presenta anche delle finestre/aperture ribassate nella parte dello zoccolo, per dar luce alle cantine. Un tempo, come descritto dal Vasari, la casa era dipinta, nel tipico gusto delle case classiche viste a Roma (era da poco stata scoperta la Domus aurea di Nerone, i cui affreschi ispirarono grandi artisti come Raffaello e Michelangelo e da cui G. Romano venne chiaramente influenzato). La casa non è solo la rappresentazione dell'estetica personale dell'artista, ma anche un inno al Rinascimento, ossia al recupero delle forme classiche greche e latine nei modi più diversi e originali da parte dei maggiori artisti operanti nelle varie corti italiane tra XV e XVI secolo.

Nel 1546 la sopraggiunta morte gli impedì di ritornare a Roma per divenire primo architetto della fabbrica di S. Pietro.

Paragrafo 2

Alla "maniera" di Giulio (a cura del prof. Culpo)

Il Vasari nelle sue "Vite" parla di Giulio Romano come "Pittore et Architetto".

"Quando fra il più de gli uomini si veggono spiriti ingegnosi, che siano affabili e giocondi, con bella gravità in tutta la conversazione loro, e che stupendi e mirabili siano nell'arti che procedono da l'intelletto, si può veramente dire che siano grazie ch'a pochi il ciel largo destina; e possono costoro sopra gli altri andare altieri per la felicità delle parti, di che io ragiono. Percioché tanto può la cortesia de' servigi negli uomini, quanto nelle opere la dottrina delle arti loro. Di queste parti fu talmente dotato dalla natura Giulio Romano, che veramente si poté chiamare erede del graziosissimo Raffaello sí ne' costumi, quanto nella bellezza delle figure nell'arte della pittura; come dimostrano ancora le maravigliose fabbriche fatte da lui e per Roma e per Mantova, le quali non abitazioni di uomini, ma case degli dèi per esempio fatte degli uomini ci appariscono. Né tacer voglio la invenzione della storia di costui nella quale ha mostro d'essere stato raro, e che nessuno l'abbia paragonato. E ben posso io sicuramente dire che in questo volume non sia egli secondo a nessuno. Veggonsi i miracoli ne' colori da lui operati, la vaghezza de i quali spira una grazia ferma di bontà e carica di sapienza ne' suoi scuri e lumi, che talora alienati e vivi si mostrano. Né con più grazia mai geometra toccò compasso di lui. Tal che se Apelle e Vitruvio fossero vivi nel cospetto degli artefici, si terrebbero vinti dalla **maniera di lui che fu sempre anticamente moderna, e modernamente antica**. Per il che ben doveva Mantova piagnere, quando la morte gli

chiuse gli occhi, i quali furono sempre vaghi di beneficarla, salvandola da le inondazioni dell'acque e magnificandola ne i tanti edifizii, che **non piú Mantova, ma nuova Roma** si può dire, bontà dello spirito e del valore dello ingegno suo meraviglioso. Il quale di modi nuovi, che abbino quella forma, che leggiadramente si conoschino nella bellezza de gli artefici nostri, piú d'ogni altro valse per arte e per natura."

Dunque Giulio Romano arriva a Mantova alla corte Di Federico II Gonzaga nel 1524 per intercessione del colto e raffinatissimo Baldassare Castiglione. In quel periodo le belle arti non sono piú classificate come arti meccaniche ma vengono riconosciute come arti liberali; si staccano dalle corporazioni. L'artista si dissocia dal semplice artigiano dato il suo apporto nella discussione degli aspetti intellettuali e gode di una posizione sociale privilegiata. Quindi Giulio Romano partecipa alla vita culturale e incide sulla cultura umanistica dei Gonzaga; la pittura e l'architettura sono finalmente equiparate alla poesia ed alla retorica. Ut pictura poesis.

Giulio Romano è allievo di Raffaello, che a sua volta è allievo di Perugino; ed è proprio qui che va ricercata l'origine del suo fare. Gli artisti nei primi decenni del 1500 fanno riferimento ancora alla natura, ma non più in senso mimetico; il loro fare arte è fortemente condizionato da maestri eccellentissimi come Leonardo, Michelangelo e Raffaello. Si parla di "grande maniera". Lo stile diviene raffinato, a volte affettato, pieno di invenzioni bizzarre e di citazioni ai grandi maestri, ed alle antichità romane. Le invenzioni di Giulio Romano si rifanno certamente alla scuola di Raffaello, che muore giovane nel 1520, ma anche ai muscoli e alle torsioni di Michelangelo. A Palazzo Te dominano le allegorie mitologiche tratte dalle "Metamorfosi" di Apuleio - come la splendida sala di Amore e Psiche col suo itinerario narrativo labirintico, o riferite alle "Metamorfosi" di Ovidio - come la sala dei Giganti. La tecnica degli affreschi non prevede più l'uso della sinopia ma, come si vede dai disegni esposti nella Corte Nuova, usa lo spolvero e la quadrettatura. I disegni vengono cioè forati e con la polvere di carbone riportati sull'arriccio oppure il disegno veniva riportato dalle maestranze in scala. Assieme al buon fresco ci sono numerosi e insistiti interventi di finitura dei particolari a secco con della tempera. Nella caduta di Icaro ad esempio nella sala dei cavalli dell'appartamento di Troia si può osservare il fine disegno di Giulio Romano e invece la tela ad olio piuttosto rozza realizzate dai suoi aiutanti; manca di profondità e di grazia, a causa di colori spesso scuri e pesanti. Ancora una volta è il disegno, il progetto il vero centro.

Nella parte architettonica Giulio Romano usa il bugnato rustico e colonne classiche, lesene doriche binate, serliane, metope, triglifi e timpani tipici dell'arte antica. Ma soprattutto continua a giocare tra aspetto naturale e artificiale. Anche le chiavi di volta ribassate e sospese, assieme a forme non ancora compiute della grotta, contribuiscono a creare un forte senso di inquietudine. Crea continue sorprese, smarrimenti e disagi che disturbano l'apparente serena compattezza delle strutture architettoniche. Alterna sale di grande razionalità e compostezza come la sala degli stucchi e del sole, dominate prevalentemente dal bianco rigore e con soffitti a botte come coperchi, a sale di grande illusione ottica, come la sala dei cavalli, con spazi illusori, o la sala dei giganti, in cui incombe una spaventosa catastrofe.

Se si osserva la Camera Picta di Andrea Mantegna affrescata per il marchese Ludovico Gonzaga e la si confronta con la sala di Troia nella Corte Nuova progettata da Giulio

Romano per il duca Vincenzo I, si capisce bene quello che è accaduto; nel giro di mezzo secolo è cambiato totalmente il ruolo della signoria e anche il modo di rappresentarla. Si è passati dal Rinascimento al Manierismo.

Paragrafo 3

L'arte come testimonianza del potere: G. Romano architetto delle fabbriche dei Gonzaga

Come molte signorie di quel tempo, anche i Gonzaga scelsero di mostrare la loro potenza attraverso la costruzione di opere pubbliche a scopo propagandistico, testimonianza della ricchezza raggiunta, del prestigio acquisito e della stabilità del loro governo.

Federico II decise che Giulio Romano sarebbe stato l'artista e l'architetto adatto a mostrare la sua potenza e a "rimodernare" la sua città.

Nelle vie urbane si trovano diverse testimonianze della presenza e della bravura di G. Romano: tra queste porta Giulia, le pescherie e il portale della Dogana. Infine la facciata stessa della sua casa riassume la sua idea di arte e la filosofia che la sottende.



Porta Giulia

Ritenuta una delle più belle porte urbane del Rinascimento, porta Giulia fu progettata da Giulio Romano a partire dal 1542, anche se il suo completamento avvenne dopo la sua morte, nel 1549.

Il corpo di fabbrica superiore fungeva in origine da postazione di avvistamento.

La facciata esterna è simile a una romana porta trionfale, con tanto di lesene doriche di marmo. Sopra si trovano il timpano triangolare e due attici sovrapposti. L'architetto non progetta un semplice luogo di passaggio, bensì un ambiente che deve ostentare tutta la magnificenza dei

suoi committenti. Le paraste doriche, ossia le colonne incassate nella parete e leggermente sporgenti da questa, alleggerite per la mancanza del bugnato, completano quelle dell'arco centrale esterno e alle due piccole porte laterali. Sopra le paraste corre qui una trabeazione, resa più elegante dalla leggerezza delle cornici.

Insolito è lo spazio interno trattato non come un corridoio di transito, ma come una vera e propria sala a pianta rettangolare, coperta da volta a botte. La decorazione è affidata a bassorilievi a stucco con motivi all'antica di Trionfi d'arme e Vittorie Alate: murature e decorazioni erano in origine sicuramente rivestite di stucco bianco.

Porta della Dogana

Nel 1538 Federico II Gonzaga individuò come nuova sede della dogana il palazzo già occupato dal Consiglio degli Anziani, nell'attuale piazza Broletto, accanto alla Masseria. G. Romano fu chiamato ad occuparsi ancora una volta della progettazione in qualità di Prefetto delle Fabbriche ducali. Dell'opera di Giulio resta oggi solo il monumentale portale che nel 1787 fu spostato dalla sede originaria e ricollocato presso l'ex convento del Carmine in via Pomponazzo, ora sede dell'Intendenza di Finanza.



L'attribuzione del portale marmoreo a Giulio è sostenuta da motivi stilistici: tipicamente giuliesco è l'ordine ionico delle semicolonne dalle basi corinzie su piedistalli pulvinati, ossia tondeggianti. Esplicitamente giulieschi sono anche le figurazioni a rilievo dei facchini incastrati nei pennacchi dell'arco, curvi sotto il peso dei grandi sacchi.



Pescherie

Edificate nel 1536 su progetto del Pippi, erano dedicate al commercio del pesce. La costruzione era costituita da due porticati ad archi tondi nel tipico bugnato giuliesco, con attico sovrastante dove si aprono finestre rettangolari incorniciate da lesene. Le Pescherie erano poste ai lati di un ponte di epoca medievale, che passava sopra il Rio, il corso d'acqua che attraversa la città di Mantova dal lago Superiore al lago Inferiore, scavato tra il 1188 e il 1190 a seguito della razionalizzazione del sistema idrico della città. Le Pescherie erano collegate alle attigue Beccherie, il macello pubblico realizzato negli stessi anni sempre su disegni di Giulio Romano, che fu però demolito nel 1872. Verso la fine del secolo XIX anche le Pescherie furono ristrutturare e persero la loro originaria funzione.



CAPITOLO IV

GLI INTERVENTI DI GIULIO ROMANO NEL PALAZZO DUCALE

(a cura di Laura Pavesi, Daniele Farina, Sara Copelli, Teodora Chivu)

Paragrafo 1

Introduzione al palazzo

Il Palazzo Ducale si sviluppa tra l'antica piazza di San Pietro (oggi piazza Sordello) e la riva del Lago Inferiore. Inizialmente composto costruzioni isolate, il Palazzo nella prima metà del XVI secolo divenne un unico, grandioso complesso architettonico che corrisponde al più antico quartiere cittadino, una vera città nella città. La famiglia Gonzaga ne fece la propria residenza per quattro secoli, dal 1328 al 1707, quando l'ultimo duca Ferdinando Carlo fu costretto all'esilio.



Ogni signore della famiglia dei Gonzaga che visse in questo palazzo volle aggiungere un'area per sé e per le proprie opere d'arte. Il risultato è un'area di più di 35000 metri quadrati: si tratta della seconda reggia più estesa in Europa dopo il palazzo del Vaticano. Ha più di 1000 stanze e racchiude 7 giardini e 8 cortili, un vero e proprio labirinto nel quale ai tempi dei Gonzaga vivevano dalle 2 alle 3 mila persone.

La parte più antica si chiama corte vecchia ed è sorta intorno agli edifici medievali che erano appartenuti ai Bonacolsi (Palazzo del Capitano e la Magna Domus) e che erano stati sede del podestà, capo del governo della città comunale; logge e corridoi li collegavano tra loro formando splendidi giardini dove si svolgeva la vita di corte. All'interno del palazzo troviamo anche un giardino pensile circondato da un portico, che permetteva ai duchi di passeggiare nel verde senza nemmeno scendere le scale. Corte nuova è invece l'area costruita nel Cinquecento accanto al castello di S. Giorgio e contiene le sale e le gallerie più stupefacenti, con affreschi ispirati alla guerra di Troia e alla fondazione di Mantova da parte di Giulio Romano.

Paragrafo 2

Gli interventi di Giulio Romano

La Sala di Troia

La sala di Troia ideata da Giulio Romano dal 1536 al 1538, appartiene al complesso degli appartamenti di Troia, destinati ad essere la residenza di Federico II Gonzaga.

La stanza presenta soffitto e pareti affrescate con le vicende della guerra di Troia. Sotto la volta della sala rettangolare gira un sottile cornicione di stucco dorato e i dipinti delle pareti sono distinti in quadri a loro volta circondati da analoghe cornicette dorate.

Per la sala di Troia Giulio Romano concepisce una composizione estremamente dinamica e illusoria che fonde pareti- dove si rappresentano episodi distinti – e soffitto- dove, invece, la battaglia appare continua- sfruttando il trucco degli alberi che si alzano nei quattro angoli della volta, collegando le scene. La realizzazione della sala di Troia è stata compiuta da pittori quali Luca da Faenza, Rinaldo Mantovano e Fermo Ghisoni, sotto la supervisione di Giulio Romano.

I soggetti vennero suggeriti dal cremonese Benedetto Lampridio, cultore di lettere latine e greche e precettore del principe Francesco Gonzaga. La storia inizia sulla parete meridionale dedicata a Paride e alle vicende che portarono alla guerra: il sogno di Ecuba, il giudizio di Paride, il ratto di Elena. A Paride si contrappone l'eroe greco Achille con le due storie: una sulla parete opposta, ossia Teti nella fucina di Vulcano, e una sulla testata ovest, ossia Teti consegna le armi ad Achille. Tre altre scene illustrano punizioni divine: La costruzione del cavallo di Troia, La morte di Laocoonte e dei suoi figli sulla parete nord, Aiace fulminato sullo scoglio sulla testata est. Sopra il cornicione, nella volta a padiglione, si svolge ininterrottamente una lunga serie di battaglie. Sui lati sud, ovest e nord sono gesta di Diomede tratte dal libro V dell'Iliade, concordemente spiegate come Diomede ferito da Pandaro, Diomede scaglia un masso su Enea salvato da Venere, Diomede uccide Fegeo, Ideo e Pandaro; sulla testata est c'è il combattimento sul corpo di Patroclo; incerta rimane l'interpretazione di altri episodi.



Sul soffitto sono rappresentati gli Dei dell'Olimpo che assistono alla battaglia. L'illusionistico affresco della volta diventerà, specialmente in età barocca, il modello per innumerevoli simili decorazioni.

I temi furono scelti tenendo sempre conto dell'importanza ufficiale e di rappresentanza degli ambienti e lo stile, tanto nei dipinti quanto nei dettagli decorativi, è volutamente classico, con evidenti e insistiti richiami all'antichità. Federico aveva voluto G. Romano a

Mantova proprio perché il suo obiettivo, da principe mecenate, era quello di trasformare Mantova in una nuova Roma.

Il significato sembra comprensibile alla luce degli avvenimenti politici dell'epoca. Federico II acquisisce il Monferrato, e la scelta di campo per i greci vincitori vuole forse alludere all'antico feudo dei paleologi che vantavano la discendenza dall'Impero d'Oriente.

L'appartamento della Rustica

Giulio Romano, con l'espansione del palazzo verso est, cioè verso il lago, realizzò tra il 1536 e il 1539 l'appartamento della Rustica. Situato tra il Cortile della Cavallerizza e il Lago Inferiore ed è collegato alla Corte Nuova tramite la Galleria della Mostra. Realizzato per volontà di Federico II, deve il suo nome allo stile conferitole dal bugnato usato per la facciata e dalle colonnine tortili (ossia attorcigliate in spire lungo l'asse verticale) che

si alternano alle finestre nel livello superiore. L'idea del committente era quella di accogliere in queste sale finemente decorate gli ospiti illustri di Casa Gonzaga: ambasciatori, regnanti e personalità che venivano sistemati in questo edificio isolato e dal doppio affaccio.

L'interno dell'appartamento, collocato su due piani e composto da sette stanze, è caratterizzato da stucchi, decorazioni ed affreschi portati a termine negli anni Sessanta del Cinquecento da artisti quali Lorenzo Costa il Giovane (1537-1583) e Lorenzo Ghisoni sotto la direzione di Giovanni Battista Bertani (1516-1576). La superba architettura della "Rustica" costituì una condizione vincolante per le fabbriche che cingono il rettangolare prato della Mostra o Cavallerizza. È possibile, quindi, che l'architetto Giovambattista Bertani si sia uniformato, a partire dal 1556, al progetto manieristico di Giulio Romano per gli altri lati del cortile. Le camere di cui si compone la palazzina sono diverse: il camerino di Orfeo, la stanza delle due colonne e la stanza delle quattro colonne, la stanza delle mensole, la stanza del pesce (o di Nettuno), la sala della mostra (o della frutta) e la sala degli Amori di Giove.



Il Cortile della Cavallerizza



Il cortile della Mostra (poi della Cavallerizza) è uno dei cortili più famosi di palazzo ducale, ideato inizialmente nel 1536 da Giulio Romano, ma completato dal suo allievo Giovan Battista Bertani (1516-1576), che ebbe l'idea di ricopiare il lavoro del maestro su tutti e tre i lati rimanenti fino a chiudere il cortile, con il risultato che vediamo ancora oggi.

La sua funzione originaria ne giustifica il nome: oltre ad ospitare feste e parate, Federico II qui vi esibiva i suoi purosangue e vi teneva tornei.

Il cortile è un ampio spazio rettangolare erboso, su cui si affaccia sul lato nord la palazzina della Rustica e sul lato ovest la Galleria della Mostra, una sala che conteneva capolavori artistici di ogni epoca, collezionati dai vari duchi, anche se ad iniziare questa collezione straordinaria fu Isabella d'Este.

Nel cortile della Cavallerizza fu girata una scena del celebre film "Il mestiere delle armi" di Ermanno Olmi, ambientato proprio all'epoca dei Gonzaga e della potente famiglia de' Medici.





Sulle facciate troviamo un massiccio bugnato con dei blocchi un po' sfalsati - in realtà si tratta di decorazioni - e poi una serie di colonne tortili molto eleganti, simili a quelle presenti nella Basilica di San Pietro e che lo stesso Giulio Romano, allievo di Raffaello, aveva dipinto a Roma e che erano ormai divenute tipiche dell'architettura manieristica.

Più tardi verso la fine del Seicento l'ultimo duca di casa Gonzaga, Ferdinando Carlo (1652-1708), decise di ricoprire questo cortile trasformandolo in un maneggio per cavalli; da allora cambiò nome, divenendo il cortile della Cavallerizza.



Capitolo V

IL PALAZZO TE

(a cura di Nicolò Gavetti, Riccardo Azzi, Hassan Alì,
Andrei Ilie Florin, Mattia De Boni)

Paragrafo 1

Premessa necessaria sul Manierismo

Parlando di palazzo Te non possiamo evitare di spiegare meglio cosa fu il Manierismo, che si sviluppò tra il 1530 ed il 1610, cioè tra fine Rinascimento fino a poco prima dell'avvento del Barocco.

In Italia, nel 1527 avvenne il saccheggio di Roma; questo evento è generalmente considerato la data d'inizio del Manierismo, in quanto molti artisti furono costretti a lasciare Roma. Lo stile manierista, nato inizialmente a Roma e a Firenze, si diffuse perciò rapidamente nell'Italia settentrionale.

Giulio Romano, con la sua opera a Mantova, e in particolare col suo Palazzo Te, introdusse il Manierismo nella Pianura Padana.

Il termine "maniera", era utilizzato già nel '400 per indicare lo stile personale di ogni artista, e venne ripreso da Giorgio Vasari nel secolo successivo per elencare i quattro requisiti delle arti: ordine, misura, disegno e maniera, appunto.

Vasari parlò della "maniera moderna" dei suoi tempi, indicando in artisti come Leonardo da Vinci, Michelangelo e Raffaello il culmine della progressione artistica, incominciata alla fine del Duecento con Cimabue e Giotto. Agli artisti del primo Cinquecento attribuì infatti il merito di essere arrivati a un ideale di bello in grado di superare gli "antichi", cioè i mitici artefici dell'arte classica greca e romana. Vasari raccomandava ai nuovi artisti di riferirsi a questi modelli per acquisire la "bella maniera".

Paragrafo 2

Introduzione al palazzo



Verso la metà del XV secolo Mantova era divisa dal canale Rio in due grandi isole circondate dai laghi; una terza piccola isola, chiamata sin dal Medioevo Tejetus, ossia località dove sorgevano le "teze", tipiche capanne con il tetto di paglia, abbreviata in Te, venne scelta per l'edificazione del palazzo Te.

La zona era stata paludosa e lacustre, ma i Gonzaga l'avevano fatta bonificare e Francesco II la scelse come luogo di addestramento dei suoi pregiati e amati cavalli.

Morto il padre e divenuto signore di Mantova, Federico II decise di trasformare l'isoletta nel luogo dello svago e del riposo e dei festosi ricevimenti con gli ospiti più illustri, dove potersi sottrarre ai doveri istituzionali assieme alla sua amante Isabella Boschetti.

Federico II naturalmente si rivolse al suo architetto prediletto: Giulio Romano.

Progettato su pianta quadrata con un ampio cortile interno, il palazzo si ispira concettualmente alla villa rustica romana. Palazzo Te prevede una distribuzione degli spazi nobili al piano terra e risulta leggermente rialzato per salvaguardarlo dalle piene del Mincio; gli ambienti di servizio furono collocati al piano superiore.



Il cortile dove è collocato il giardino si chiude con un'edera, ossia una serie di archi che fungono da portali realizzati con le bugne, ossia le pietre lavorate sporgenti dal muro, in pietra rustica, identica alla decorazione esterna del palazzo. Completa il complesso

monumentale l'appartamento detto della Grotta, uno spazio privatissimo riservato al principe.

La decorazione dell'esterno e la scansione architettonica delle facciate sono tratte dal repertorio antico, ma con l'introduzione degli elementi innovativi manieristi tipici dello stile giuliesco.

Giulio Romano creò un ordine unico ritmato dalla presenza di lesene che reggono una trabeazione composta da architrave e fregio dorico con metope decorate (formelle in pietra, scolpite a rilievo). Le metope del lato nord sono ornate con



una serie di imprese gonzaghesche, non presenti nelle altre facciate. Una cornice marcapiano fascia le facciate nord e ovest. Tuttavia l'apparente rigore classico nasconde numerose licenze e forzature, in parte legate a problemi costruttivi risolti genialmente dall'estro di Giulio Romano e in parte al suo estro e originalità.

L'ingresso sul lato ovest del palazzo si apre in asse con il portale della loggia di Davide oltre il cortile d'onore ed è ispirato architettonicamente all'atrium della domus romana descritta da Vitruvio, secondo i trattatisti del XVI secolo.

Il bugnato rustico, ottenuto con intonaco e stucco, è presente in tutto il palazzo.

Paragrafo 3

Le sale

La sala dei cavalli

Per realizzare La sala dei cavalli, Giulio Romano si avvale di alcuni collaboratori tra cui due pittori della scuola manierista di Mantova, Rinaldo mantovano e Pagni Benedetto, e un intagliatore, Amigoni Gaspare, che si occuperà di ogni parte lignea della sala. Destinata all'accoglienza degli ospiti e alle più importanti cerimonie, fu creata tra il 1526 e il 1528. La sala prende il nome dai dipinti al suo interno, rappresentanti appunto dei

destrieri, riprodotti su scala 1:1, quindi nella loro dimensione reale, e collocati a metà della camera circa.

Federico decise di far ritrarre i suoi cavalli, allevati nelle celebri scuderie gonzaghesche. Naturalmente scelse i suoi "preferiti". A quei tempi poter cavalcare un cavallo dei Gonzaga non era un fatto ordinario ma un vero onore, che veniva riservato solo a persone di un certo livello come papi o personaggi di famiglie ricche e potenti, di corti italiane o europee. I cavalli sono tre grigi, due bai e uno morello; tra questi, due riportano ancora il nome sui basamenti e sono Morel Favorito e Dario; altri due nomi ci vengono forniti dalle fonti storiche e sono Battaglia e Glorioso, mentre degli ultimi due non sappiamo il nome.

La sala è di circa 9 metri e mezzo per 17 metri e mezzo, per un'altezza di 8 metri. Il materiale utilizzato fu l'intonaco, sul quale poi l'artista dipinse utilizzando la tecnica della pittura a fresco, attraverso la quale vengono rappresentate, oltre ai sei cavalli, anche sei scene a monocromo (colore unico) ritraenti delle imprese dell'eroe della mitologia classica Ercole; le scene sono rifinite in bronzo.

Ogni cavallo viene rappresentato sulla parete in primo piano, mentre sullo sfondo dominano maestosi paesaggi, che cercano di far risaltare, attraverso un contrasto di colori e non, la figura primaria.

Oltre ai cavalli è rappresentata una seconda specie animale: si tratta di quattro aquile, simbolo dei Gonzaga. Vi si trovano infine dei puttini (bambini o angeli) che si muovono tra i girali (motivi vegetali) e delle statue di divinità greche.

Il soffitto, fatto in legno dorato su fondo blu, nei cassettoni racchiude rosoni e le imprese araldiche che ritroveremo nel palazzo, ossia il ramarro e del monte Olimpo.

La celebrazione degli amati cavalli era già stata introdotta nel palazzo di Marmirolo e sarà ripresa nell'appartamento di Troia in Palazzo Ducale a Mantova.



La sala di Amore e Psiche

La camera è detta "di Psiche" in quanto il soggetto principale della decorazione dipinta consiste nella vicenda di Amore e Psiche narrata nel romanzo "Le Metamorfosi" (o "L'asino d'oro") di Apuleio (libri IV-VI).

Il mito

Psiche, una fanciulla dalla bellezza mozzafiato, attira l'attenzione del popolo tanto da essere ribattezzata la Venere terrena. La Dea, gelosa della ragazza, ordina a suo figlio Cupido (o Eros o Amore) di farla innamorare dell'uomo più brutto e avaro del Pianeta. L'angelo però, si ferisce con la sua stessa freccia e si innamora perdutamente di Psiche. Intanto, il padre di lei consulta l'oracolo di Apollo nella speranza di risolvere il problema

della ricerca del marito. Questi gli consiglia di lasciare Psiche ai bordi di una rupe e aspettare che venga presa dal vento Zefiro, che avrà cura di consegnarla al futuro marito. Psiche viene trascinata così in un palazzo e, piena di paura, attende la notte e l'arrivo del suo sposo. Non sa che, invece dell'uomo più brutto della terra, è andata in sposa al dio Amore. Né sa che il palazzo è quello della dea Venere, madre del suo sposo.

I due vivono una grande passione che si consuma però solo di notte, in quanto Cupido non vuole far sapere nulla alla madre Venere per non scatenare la sua ira e a Psiche è vietato vederlo in volto. Psiche, istigata dalle sorelle, ha la curiosità di vedere in volto il suo sposo. Così una notte, munita di una lampada ad olio, decide di illuminare il viso di Cupido. Con una goccia di olio bollente lo ustiona e lo sveglia. Egli, dunque, scompare. La ragazza tenta il suicidio, ma le viene impedito di morire dagli dei. Inizia così a vagare di città in città, alla ricerca del suo Amore perduto. Ad un certo punto si imbatte in un tempio di Venere, dove decide di fermarsi per placare le ire della dea. Venere decide di sottoporla a tre prove, che hanno come premio finale il ritorno del suo amato Cupido. La prima prova consiste nel suddividere un grande mucchio di grano in tante parti diverse. Mentre piange sconsolata, Psiche viene aiutata da alcune formiche nel lavoro. La seconda prova è forse ancora più complicata della prima. Psiche deve recuperare la lana di alcune pecore dal vello d'oro. Ingenuamente, la giovane si avvicina a loro ma viene avvertita da un cane parlante che è meglio non provare a toccarle di giorno, perché sono delle belve terrificanti. Grazie al consiglio del cane, Psiche si reca di notte a recuperare la lana che è rimasta incastrata tra gli arbusti. L'ultima prova è la più difficile. Psiche viene costretta a scendere agli inferi per recarsi dalla dea Proserpina, che le darà una boccetta della sua bellezza da consegnare a Venere. Al ritorno, però, in preda alla curiosità, Psiche apre l'ampolla e cade in un sonno profondo. A questo punto Amore arriva in suo aiuto. Egli chiede a Zeus, il padre degli dei, di poterli riunire per sempre. Dopo tutte queste prove, i due innamorati sono finalmente liberi di amarsi, questa volta per l'eternità.

La favola di Amore e Psiche ricorda le vicende private di Federico, il suo amore proibito per Isabella Boschetti, la donna a cui è dedicato il Palazzo e sua amante prediletta, e il conflitto con la madre Isabella d'Este, che osteggiò quel legame, esattamente come fece Venere con Amore e Psiche.

Gli affreschi

Probabilmente la sala fu decorata tra il giugno del 1526 e la fine del 1528 circa, durante la prima fase dei lavori della villa.

Al centro della copertura, delimitato da una cornice con mensole e rosette in stucco dorato, arricchita da un fregio di girali dipinto su fondo rosso, si apre il pannello quadrato raffigurante le "Nozze di Amore e Psiche", epilogo della storia cui



l'intera volta e parte delle pareti sono dedicate.

Più esternamente, otto lacunari (cavità ricavate nel soffitto) ottagonali (due per



lato) ospitano altrettanti episodi del mito di Amore e Psiche: il racconto inizia con



l'ottagono "Psiche adorata come una divinità". Le lunette sono riservate alla continuazione della storia di Amore e Psiche, mentre le pareti vere e proprie ospitano anche altre favole mitologiche, tra amori



divini e amori eccentrici o mostruosi: la preparazione di un banchetto ad opera di ninfe e satiri e in presenza di alcune divinità (ovest), il "Bagno di Venere e Marte", "Bacco e Arianna", "Marte insegue Adone" (nord), "Giove e Olimpiade", "Polifemo, Aci e Galatea", "Pasifae" (est), il banchetto di Amore e Psiche (sud).

Su tutte e quattro le pareti della stanza, separando le dodici lunette soprastanti dalle scene dipinte nella metà superiore delle pareti, corre l'iscrizione in caratteri lapidari romani "FEDERICUS GONZAGA II MAR(CHIO) V S(ANCTAE) R(OMANAE) E(CCLE)SIAE ET REIP(UBLICAE) FLOR(ENTINAE) CAPITANEUS GENERALIS HONESTO OCIO POST LABORES AD REPARANDAM VIRT(UTEM) QUIETI CONSTRUI MANDAVIT" [Federico II Gonzaga, quinto marchese di Mantova, della Santa Romana Chiesa e della Repubblica Fiorentina Capitano Generale per un onesto riposo - dopo il lavoro - per ristabilire le forze fisiche e morali nella quiete, fece costruire].



La volta della Camera di Psiche presenta eccezionali caratteristiche costruttive e tecniche: diversamente dagli altri soffitti a volta del palazzo, in mattone, essa non è copertura portante, in quanto è costituita da un'intralicciatura lignea composta posta sotto le catene delle capriate del tetto; orditure secondarie danno forma ai lacunari del soffitto. I dipinti, a differenza degli affreschi alle pareti, sono realizzati con tecnica a olio, su una base composta da un sottile strato di intonaco

applicato a una trama di stuoie di canne.

Nell'ornamentazione del soffitto su quattro losanghe appare una salamandra, avvolta in un cartiglio (rotolo di carta contenente un'iscrizione), su cui si legge "QUOD HUIC DEEST ME TORQUET" (Ciò che a costei manca, tormenta me): l'emblema, o impresa, allude al tormento d'amore che l'animale, dal sangue freddo e resistente al fuoco (secondo la credenza popolare), non conosce, a differenza di Federico.



Nelle dodici vele (superficie a volta che copre uno spazio quadrato), sovrastanti le dodici lunette, c'è la musica della festa: putti cantano, ballano e suonano.

Camera degli stucchi

Lavorata da Francesco Primaticcio (allievo di Giulio Romano) e Giovan Battista Mantovano, probabilmente tra il 1529 e il 1531, la camera è interamente ornata da eleganti stucchi. Le pareti sono percorse da un doppio fregio che illustra un lungo corteo di militari romani in marcia. La composizione, che si sviluppa per oltre sessanta metri e presenta circa cinquecento figure, può essere osservata a partire dalla parete sud, all'angolo sinistro della fascia superiore. Qui si vede uscire da una porta cittadina la retroguardia dell'esercito, composta da soldati, donne e bambini e carri con provviste. Risalendo il corteo, sulla parete ovest, si incontrano prima dei soldati armati di lancia, poi i portatori di insegne. La parete nord è dedicata alla rappresentazione di militi al guado, di arcieri e portatori di insegne. La fascia superiore si esaurisce sulla parete est, che presenta arcieri e lancieri a cavallo. Il corteo prosegue nella fascia inferiore della parete sud, dove al centro è raffigurato l'imperatore a cavallo mentre impartisce ordini con la mano tesa, preceduto da littori e suonatori a cavallo. Più avanti, nella parete ovest, si notano astrologi e indovini. La maestosa scena si conclude sulla parete est, dove due squadroni



di cavalieri, il primo con corazze a squame, si lanciano al galoppo. La volta a botte è ornata con bassorilievi che ritraggono personaggi del mito e della storia classica. Le lunette sono occupate da nicchie con figure ad altorilievo di Marte (parete ovest) ed Ercole (parete est). I due personaggi sono sovrastati dalle Vittorie, disposte a corona.

La Sala dei Giganti

Realizzata fra il 1532 e 1535 da Giulio Romano, risulta essere la sala maggiore dell'edificio e probabilmente anche la più affascinante e suggestiva. Come disse Giorgio Vasari, "E chi entra in quella stanza, non può che temere che ogni cosa gli rovini addosso"; la tecnica di Giulio Romano di annullare i limiti architettonici celando gli stacchi tra i piani orizzontale e verticale, per coinvolgere lo spettatore nel dipinto e farlo sentire destabilizzato e spaesato a causa di un ambiente senza spigoli e che aveva un pavimento di sassi, chiaramente funzionò e funziona tuttora. La sala è completamente dipinta su tutte le superfici disponibili: esiste perciò un unico affresco, che coinvolge totalmente lo spettatore, da qualsiasi punto della stanza si collochi.

La sala è a base quadrata, sovrastata da un soffitto a cupola, sulla quale è rappresentata la Caduta dei Giganti, ritratti a partire dal pavimento mentre stanno cercando di ascendere invano all'Olimpo; da qui con un





fascio di fulmini, Zeus, sceso dal trono, annienta i Giganti; altri, invece, vengono travolti dal precipitare della montagna, altri sono investiti da impetuosi corsi d'acqua, altri ancora abbattuti dal crollo di un edificio. La vicenda è sempre presa dalle "Metamorfosi" di Ovidio. Il recente inserimento di un gioco di luci cerca di riprodurre il bagliore delle fiamme che venivano prodotte da un camino realizzato sulla parete tra le finestre, che rendevano le scene rappresentate

ancora più drammatiche. L'attuale pavimento risale alla II metà del Settecento.

Nella pittura di Giulio Romano di questa sala si ritrova lo stile pittorico del suo maestro Raffaello Sanzio, reso però più maestoso e imponente. Secondo alcuni questo affresco potrebbe rimandare alla vittoria sui protestanti da parte di Carlo V d'Asburgo, re di Spagna ed imperatore del Sacro Romano Impero Germanico, a memoria della visita che l'imperatore aveva effettuato a Mantova poco tempo prima; l'ipotesi sarebbe confermata dalla presenza dell'aquila imperiale.



La grotta e il giardino segreto



L'appartamento della grotta venne edificato verso il 1530 nell'angolo est del giardino vicino all'esda, che conclude lo spazio della villa. L'appartamento è composto da poche stanze di dimensioni molto più modeste rispetto a quelle del corpo del palazzo; una loggia che si apre in un piccolo giardino mostra ciò che rimane di un ambiente allora decorato ed affrescato. Dal giardino si accede alla Grotta, stanzetta utilizzata come bagno. L'apertura è realizzata in modo che dia l'idea di

un ambiente naturale, di una caverna: non ci sono i marmi e i materiali ricercati del resto del palazzo, anzi gli interni erano tappezzati di conchiglie (oggi scomparse quasi tutte) e giochi d'acqua dovevano allietare il visitatore e stupirlo al tempo stesso.

La loggia, che si apre sul giardino, si presenta come ambiente estremamente raffinato per le tre aperture architravate e per la decorazione sulle pareti e sulla volta a botte. La copertura, suddivisa in nove riquadri, e le lunette presentano affreschi con episodi di una storia probabilmente dedicata al destino umano. Il pavimento, realizzato con ciottoli di fiume, è costellato da imprese gonzaghesche.





L'appartamento fu pensato da Federico II come luogo intimo e riservato. Il vestibolo, a pianta ottagonale allungata, mette in comunicazione la camera di Attilio Regolo (nome del condottiero romano rappresentato nella volta) con la loggia e il giardino. La volta a padiglioni, decorata a finissime grottesche, che ricordano quelle della Domus Aurea di Nerone, è riempita da putti vendemmianti sotto un pergolato d'uva. Nelle vele, dedicate a episodi eroici tratti dal mondo antico, l'impresa del Monte Olimpo compare due volte (pareti ovest ed est). L'ottagono al centro della copertura è dedicato all'Allegoria del Buon Governo. A questi episodi corrispondono, nei rettangoli, le rappresentazioni di Virtù.