

ELISA LONA, *Le stanze affrescate di Aliprando Cles ed Anna Wolkenstein nel palazzo Assessorile di Cles*, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 95/2 (2016), pp. 227-249.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/sttrar>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



Le stanze affrescate di Aliprando Cles ed Anna Wolkenstein nel palazzo Assessorile di Cles *

Elisa Lona

► Il contributo è incentrato sul ricco corredo pittorico di palazzo Assessorile a Cles, la dimora di Aliprando Cles e della consorte Anna Wolkenstein, teatro, nei primi anni Quaranta del XVI secolo, di una vasta campagna di decorazione a fresco. Gli ambienti del palazzo sono testimoni di quel recupero del mondo antico e della diffusione nella prima metà del Cinquecento della cultura artistica veneta e padana anche in area trentina, grazie alla circolazione di maestranze, modelli e stampe. L'analisi dei dipinti consente di comprendere la varietà e la competenza di artefici ancora pressoché sconosciuti, ricondotti convenzionalmente all'ambito di Marcello Fogolino, ma sovente autonomi nello stile, dunque non semplici aiuti di bottega, ma artisti qualificati, portatori essi stessi di un bagaglio culturale e figurativo eterogeneo, di ascendenza sia nordica che italiana.

► *The paper focuses on the rich cycles of the 'palazzo Assessorile' in Cles, the palace of Aliprando Cles and his wife Anna Wolkenstein, where a large-scale fresco decoration took place at the beginning of the 1540s. Its rooms show the rediscovery of the antiquity and the diffusion of the artistic culture of Venice and the Po valley in the area of Trent too, thanks to the circulation of painters, graphic models and prints. The investigation about the paintings give us the opportunity of understanding the diversity and the skills of several painters which are still nameless. In a conventional way, they are considered as a circle of Marcello Fogolino, but they actually were not ordinary assistants but skilled artists, which had a rich cultural and artistic experience taken both from Italy and from north of the Alps.*

L'intervento di restauro¹ condotto nell'ambito del generale recupero di palazzo Assessorile a Cles ha aperto la strada a nuove indagini in campo storico-artistico; la rimozione del doppio tavolato ligneo che almeno dagli inizi dell'Ot-

* Il presente contributo riprende in parte la mia tesi di laurea magistrale in Conservazione e Gestione dei Beni culturali, *Le stanze affrescate di Aliprando Cles ed Anna Wolkenstein. Modelli figurativi e matrici culturali in una dimora del Cinquecento*, relatore Giuseppe Sava, correlatrice Lucia Longo, Università degli Studi di Trento, a. acc. 2014-2015.

Desidero ringraziare nuovamente il mio relatore e la mia correlatrice per il prezioso aiuto fornito durante la stesura.

¹ Restauro monumentale condotto negli anni 2005-2009 per volere dell'amministrazione comunale di Cles da parte della ditta COO.BE di Spoleto, progettato e diretto dall'arch. Aldo Marzari con la supervisione della Soprintendenza per i beni storico-artistici della Provincia autonoma di Trento (arch. Ermanno Tabarelli de Fatis, restauratore Roberto Perini): Dal Prà, *Biblicae historiae*, p. 53, nota 48.

tocento² rivestiva gran parte delle pareti del terzo piano ha riportato alla luce un ampio ciclo di affreschi in condizioni piuttosto buone.

Il ritrovamento amplifica certamente il prestigio della dimora clesiana e ci permette di comprendere la vastità e il valore del programma iconografico commissionato e verosimilmente ideato da Anna Wolkenstein³ e dal marito Aliprando Cles⁴, amato nipote del principe vescovo di Trento Bernardo Cles, nei primi anni Quaranta del XVI secolo. A seguito del lascito testamentario disposto dall'illustre zio⁵ nel 1538, la coppia decise di allestire i propri alloggi nella residenza di famiglia edificata verso il 1484 nel centro dell'abitato di Cles, attorno alla più antica Torre di Regola⁶, preferendola all'avito castello posto in prossimità del paese, peraltro interessato nel 1542 da un rovinoso incendio⁷ che ne impedì la fruizione per un lungo periodo. I due coniugi si impegnarono per rendere accoglienti e degne di una nobile casata le stanze dell'edificio, intraprendendo un progetto di rinnovamento in senso rinascimentale degli ambienti interni che bene esprime il gusto e la cultura degli illustri proprietari (fig. 1).

La presenza degli stemmi Wolkenstein e Cles accoppiati in diverse stanze del palazzo dimostra la volontà di Aliprando ed Anna di siglare congiuntamente la commissione dell'intero ciclo pittorico⁸, realizzato verosimilmente in

² Merler, Mucchi, *Palazzo Assessorile*, p. 23.

³ Anna Wolkenstein Rodeneck (o Rodeneegg) era figlia di Michael e Barbara Thun, nacque a Schloss Bruck (Lienz) nel 1509 e morì a Bressanone nel 1582. Una sua omonima, con la quale non va confusa, aveva sposato nel 1504 Karl Trapp (1470 ca. – 1550) ed era morta nel 1531. Nella chiesa parrocchiale di Besenello, dedicata a Sant'Agata, si conserva il monumento funebre di Karl Trapp e della moglie Anna Wolkenstein-Rodeneegg corredato dai rispettivi stemmi nobiliari (Lupo, *I Trapp*, p. 14).

⁴ Aliprando Cles, figlio di Jacopo e di Regina Trautmannsdorf, seguendo le orme dello zio Bernardo studiò legge a Bologna (documentato nel 1512); quest'informazione ci permette di collocare indicativamente la data di nascita ai primi anni Novanta del XV secolo. Nel 1523 fu nominato da Carlo V Nobile del Sacro Romano Impero, nonché Cavaliere, e nel 1525 per volere di Ferdinando d'Asburgo, fratello dell'imperatore, rivestì le cariche di Consigliere imperiale e di Ciambellano ereditario del Tirolo. Successivamente divenne Capitano delle Valli di Non e Sole e dei Quattro Vicariati in Vallagarina e nel 1536 ricevette da parte del Clesio l'investitura del castello di Pietrapiana (investitura riconfermata il 22 ottobre 1541 dal principe vescovo Cristoforo Madruzzo, cugino di Aliprando, insieme ai feudi di famiglia: BCT, AC, BCT1-5298/6-10) che rimase di proprietà della famiglia Cles dal 1536 al 1567 quando passò alla famiglia Girardi (BCT, AC, BCT1-5136). Nel 1533 Carlo V concesse ad Aliprando e Baldassarre suo zio la conferma e l'accrescimento dell'antica nobiltà di famiglia (BCT, AC, BCT1-5296/1); il 17 gennaio 1539 Aliprando ottenne la nomina a consigliere camerale della Bassa e Alta Austria da parte del re dei Romani Ferdinando d'Asburgo (BCT, AC, BCT1-5297/11). Sulla vita di Aliprando si vedano BCT, AC, BCT1-5300; De Festi, *Genealogia clesiana*, pp. 46-48 e 67; Dalla Torre, *Cronaca di un incendio*, p. 95.

⁵ BCT, AC, BCT1-5297/9.

⁶ Merler, Mucchi, *Palazzo Assessorile*, p. 19; Dal Prà, *Biblicae historiae*, pp. 42-44.

⁷ Per un approfondimento sulla vicenda si veda Dalla Torre, *Cronaca di un incendio*, pp. 95-100.

⁸ In alcuni casi lo stemma Cles è andato perduto ma la posizione di quello di Anna Wolkenstein, accostato all'asse centrale della parete, dimostra che in origine era verosimilmente affiancato a quello del marito.

un'unica campagna decorativa che si concluse verso il 1543, come dimostrato dalla data affrescata in due ambienti al secondo piano, i cosiddetti *Salotto del balcone* e *Vestibolo*. La data dipinta nel fregio del *Salotto del balcone* è stata di recente messa in discussione nella sua autenticità e interpretata come un rifacimento avvenuto in occasione dei restauri condotti dal pittore Antonio Mayer nel 1912, "prendendo spunto dall'unica testimonianza cronologica presente *in situ*, quel 1543 che ancora si conserva nel Vestibolo"⁹. In merito all'intervento del Mayer è difficile dire con certezza se questo sia avvenuto davvero poiché si conserva unicamente la documentazione relativa ad una proposta di restauro degli ambienti del palazzo¹⁰, che verosimilmente non venne portato a compimento viste le necessità di interventi che si lamentarono nei documenti successivi. La veridicità della data 1543 nel *Salotto del balcone*, che Antonio Morassi interpretava nel 1930 quale traccia della presenza di Marcello Fogolino in area trentina anche dopo la morte del principe vescovo Bernardo Clesio¹¹, trova in ogni caso ulteriore conferma in un importante studio di Hans Schmölzer del 1901, nel quale, a proposito dei dipinti di Cles, l'autore fornisce l'informazione "der Fries des letzteren trägt die Datierung 1543". Schmölzer corredeva peraltro la descrizione con una fotografia che raffigurava proprio il cartiglio con la data 1543 ravvisabile, oggi come allora, nel *Salotto del balcone* di palazzo Assessorile¹².

Lo svelamento degli affreschi del terzo piano riapre il dibattito anche sugli eleganti fregi dipinti del livello inferiore, che offrono alla vista dello spettatore un campionario di affascinanti soluzioni ornamentali fatto di grottesche e sinuosi racemi abitati da putti, uomini, donne, volti umani posti a chiusura dei girali¹³, animali fantastici e non. A queste date, tali sistemi decorativi conoscono una rapida evoluzione formale: ai temi antiquari sino ad allora impiegati nella composizione delle grottesche, si sostituisce il cosiddetto *peopled scroll* o racemo abitato, in cui il girale vegetale accoglie e integra, a fianco delle più consuete creature di fantasia, figure allegoriche tratte dalla letteratura, stemmi nobiliari, riferimenti ad alleanze familiari e politiche, che nell'insieme componevano una sorta di giocoso intrattenimento visivo per i proprietari e i loro ospiti¹⁴. I fregi di Cles assolvono

⁹ Radice, *Torre di Regola*, pp. 131-136.

¹⁰ ADT, A 2.6.3 (49).

¹¹ Morassi, *I pittori alla corte di Bernardo Clesio*, p. 373.

¹² Schmölzer, *Die Fresken des Castello del Buon Consiglio*, p. 64.

¹³ Lupo, *La decorazione pittorica profana*, p. 242, per questo tipo di racemi terminanti con volti maschili e femminili individua il precedente iconografico nelle invenzioni dell'incisore mantovano Zoan Andrea. Per un approfondimento sugli affreschi fogoliniani del secondo piano si vedano in particolare Primerano, *Bernardo Clesio*, pp. 89-95; Longo, *Grottesche*; Siracusano, *Il Palazzo Assessorile di Cles*; Chini, *Palazzo Assessorile*; Merler, Mucchi, *Palazzo Assessorile*; Radice, *Torre di Regola*.

¹⁴ Al secondo piano la *Sala del Giudizio*, così denominata per le funzioni che assunse specialmente a partire dal 1679 quando l'edificio fu adibito a sede degli assessori delle valli del Noce (ai quali si deve la denominazione attuale del palazzo), nel Cinquecento si configurava come il salone di rappresentanza. Qui, accanto agli stemmi dei padroni di casa e delle famiglie ad essi legate, si dispiega un intri-

infatti ad una funzione non solamente ornamentale delle stanze, ma anche celebrativa dei padroni di casa, che ebbero verosimilmente un ruolo al fianco degli artisti nella messa a punto dei programmi iconografici.

Com'è noto, nei *peopled scrolls* di Cles confluisce un ricco repertorio di consuetudini iconografiche proposto per la prima volta nelle decorazioni ad affresco del Castello del Buonconsiglio a Trento e rielaborato successivamente nella residenza vescovile di Cavalese (attuale Palazzo della Magnifica Comunità). Il ripetersi dei soggetti da un ciclo all'altro potrebbe essere espressione del *modus operandi* di quel gruppo di artisti capeggiato da Marcello Fogolino, menzionato nella documentazione relativa al cantiere decorativo di Castel Selva a Levico¹⁵, di cui è tuttavia difficile definire l'operato per via della completa scomparsa dei dipinti nell'ambito della pressoché totale rovina del maniero. Lavorando in *équipe*, questi pittori diedero luogo a una serie di affreschi identificati convenzionalmente come "di ambito fogoliniano"¹⁶, "della cerchia di Marcello Fogolino"¹⁷ o di "Marcello Fogolino e collaboratori"¹⁸, definizioni che presuppongono "una realtà operativa complessa che peraltro non esclude una responsabilità diretta del maestro stesso"¹⁹.

Il riproporsi dei medesimi disegni nei fregi di alcune dimore trentine decorate negli anni a cavallo tra la fine dell'episcopato di Bernardo Cles (1514-1539) e l'inizio di quello del suo successore Cristoforo Madruzzo (1539-1567)²⁰, variati poi in minimi dettagli dai singoli pittori, deriva da una pratica di bottega che prevedeva l'uso dello stesso cartone preparatorio, e rispecchia perfettamente quella cultura figurativa che, come osservato già da Michelangelo Lupo, trova verosi-

cato programma iconografico corredato da cartigli con iscrizioni in lingua greca e latina, da leggere, secondo Lucia Longo, congiuntamente in tono moraleggiante; secondo la studiosa i concetti espressi nella *Sala del Giudizio*, nonché la presenza delle figure allegoriche "sembrano riunirsi ed esaltarsi nell'imponente immagine dell'*Amicitia* al centro del racconto" (Longo, *Grottesche*, p. 25), che potrebbe a mio avviso ricondurre anche al celebre dialogo ciceroniano sul tema. Nella *Sala del Giudizio* l'allegoria dell'*Amicitia* diventa verosimilmente espressione dei legami che intercorrevano tra la famiglia Cles e quelle annoverate negli stemmi dipinti (Firmian, Arco, Lodron, Trautmannsdorf, Künigl (?), Völs e altre casate oggi non identificabili a causa delle lacune nella superficie pittorica), poiché "l'amicizia è superiore alla parentela, in quanto dalla parentela si può togliere l'affetto, dall'amicizia no: perché, tolto l'affetto, il nome dell'amicizia scompare, mentre quello della parentela rimane" (Cicerone, *De Amicitia*, VI, p. 45).

¹⁵ La documentazione relativa all'impresa di Castel Selva a Levico ci restituisce, com'è noto, la lista dei pittori reclutati da Bernardo Clesio nel 1535-'36 che, in quell'occasione e probabilmente anche nelle successive, affiancarono Marcello Fogolino; l'abbandono e la distruzione del maniero nel Settecento, oggi ridotto a rovine, ci impedisce purtroppo di individuare l'effettivo contributo di ogni artista citato nei documenti (Cetto, *Castel Selva e Levico*, pp. 331-332 e 335).

¹⁶ Lupo, *La decorazione pittorica profana*, p. 240; Longo, *Grottesche*, p. 43.

¹⁷ Stampfer, *Due fregi della cerchia del Fogolino a Egna*, p. 12; Chini, *Palazzo Assessorile*.

¹⁸ Chini, *La pittura dal Rinascimento al Settecento*, pp. 764-767; Botteri, *Fantasie vaghe nei castelli trentini*.

¹⁹ Mich, *Gli affreschi del Palazzo della Magnifica Comunità*.

²⁰ Quali ad esempio palazzo Firmian a Trento, Castel Valer a Tassullo, la casa di via Portici ad Egna, palazzo del Termine ad Arco.

milmente nella famiglia Cles “il minimo comun denominatore nell’ambito della committenza delle decorazioni d’ambito fogoliniano”²¹.

Accanto ai dipinti fogoliniani del secondo piano si inseriscono gli ambienti del terzo livello del palazzo dove, a fianco dei vani ornati dal ciclo veterotestamentario tratto dalle xilografie di Hans Sebald Beham²², si dispongono le cosiddette stanze di Apollo, degli Dei e di Anna, oggetto specifico del presente contributo; questi tre ambienti esemplificano una tendenza al recupero e alla reinterpretazione del mondo antico, attuata attraverso la rievocazione di temi suggeriti da testi letterari del mondo classico²³. Essi riflettono inoltre la diffusione nella prima metà del Cinquecento della cultura artistica veneta e padana anche in area trentina, favorita soprattutto dalla circolazione di modelli, stampe e disegni ispirati ad opere sia antiche che contemporanee, e soprattutto di maestranze che, attratte *in primis* dal fervido cantiere del Magno Palazzo presso il Castello del Buonconsiglio a Trento, concorrono al rinnovamento del gusto in un territorio di confine, da sempre cerniera tra il mondo tedesco e quello italiano.

²¹ Lupo, *La decorazione pittorica profana*, p. 243.

²² Spetta a Laura Dal Prà il merito di aver individuato il modello iconografico di riferimento nel testo *Biblicae Historiae, Artificiosissimis picturis effigatae. Biblische Historien Künstlich fürgezeichnet*, un volumetto stampato a Francoforte da Christian Egenolph nel 1533, corredato da una serie di xilografie realizzate dall’incisore tedesco Hans Sebald Beham (Dal Prà, *Biblicae historiae*, pp. 33-53). I tre ambienti al terzo piano, denominati rispettivamente *Vestibolo*, *Stanza del camino* e *Stanza del torricino*, esibiscono dei fregi dipinti con scene tratte dall’Antico Testamento corredate in gran parte da una didascalia esplicativa in tedesco che ci fornisce il titolo dell’episodio e il riferimento bibliografico, una scelta apparentemente inconsueta per questi anni a ridosso del Concilio di Trento, ma non così inusuale in un territorio di confine come il Principato vescovile di Trento, dove convivevano sia la cultura tedesca che quella italiana. Tali affreschi costituiscono la traccia di una sensibilità diffusa nei decenni centrali del XVI secolo, quando la Chiesa era particolarmente attenta al controllo dei testi, ma tollerava una commistione di tipo iconografico tra le immagini della tradizione protestante e quelle cattoliche (Dal Prà, *Biblicae historiae*, pp. 33-53). L’accesso a queste stanze, poste esattamente sopra il *Vestibolo* del secondo piano, avveniva in passato probabilmente percorrendo una scala inserita nel torricino, uno spazio oggi occupato dall’ascensore; tale supposizione, espressa già da Lucia Longo prima dello svelamento degli affreschi del terzo livello (Longo, *Grottesche*, pp. 8-9), è supportata dal fatto che le iscrizioni dipinte tra le decorazioni del fregio del *Vestibolo* inferiore invitano a procedere “castamente” e “con religione”.

²³ L’idea di tradurre in affresco tematiche tratte da testi letterari antichi, come le *Metamorfosi* di Ovidio, la *Bibliotheca* di Pseudo-Apollodoro e le *Historiae* di Tito Livio nella *Stanza di Anna*, nonché la riproposizione delle immagini di alcuni dei dell’Olimpo nelle stanze *di Apollo* e *degli Dei*, o nella *Sala del Giudizio*, esprime la volontà dei committenti di esternare le proprie conoscenze in campo umanistico; ma trarre spunto dall’antichità classica significava soprattutto recuperare i valori morali e gli ideali, interpretando così l’antico come un modello di vita da inseguire. I dipinti del fregio della *Stanza di Anna* collocano al centro della narrazione la figura umana; il brano pittorico con *L’uccisione del cinghiale di Calidone* pone “in grande evidenza il coraggio eroico di una donna”, Atalanta, “in contrapposizione all’inetitudine degli uomini”, dove secondo Ezio Chini “non sembra azzardato leggere (...), se non proprio un intento ‘femminista’ *ante litteram*, un affettuoso omaggio di Aliprando nei confronti della coraggiosa e virtuosa femminilità di Anna”, mentre l’episodio della *Battaglia di Orazi e Curiazi* è “dedicato all’esaltazione dell’eroismo virile” (Chini, *Riflessi dell’arte di Albrecht Dürer*, p. 200), e lo stesso corteo, posto alla parete settentrionale, celebra la famiglia Cles in una parata di figure elegantemente ammantate.

La *Stanza di Anna*, così denominata per il ripetersi del nome della baronessa nel paramento affrescato a ornati geometrici nel settore inferiore delle pareti, un motivo decorativo che avvalora la destinazione abitativa e quindi privata del terzo piano, ribadisce l'impronta culturale e l'intento celebrativo di Anna Wolkenstein: donna sensibile e intelligente, descritta da Giano Pirro Pincio come "castissima, e di gran virtù, e preggio"²⁴, che potremmo verosimilmente affiancare al marito anche nella scelta dei temi illustrati in palazzo Assessorile.

In questo ambiente, che si segnala per il carattere aggiornato delle scelte figurative, la presenza di motivi tratti da incisioni appare determinante. L'analisi dei dipinti rivela infatti che due dei tre riquadri a monocromo rosso oggi conservati e le erme che decorano il fregio, rievocano incisioni e disegni circolanti fra il quarto e il quinto decennio del Cinquecento, e mostrano puntuali richiami alla cultura artistica mantovana²⁵, e in particolare all'opera di Giulio Romano, attivo alla corte dei Gonzaga dal 1524 al 1546.

Le erme dalle sembianze di satiro che incorniciano i riquadri a monocromo e i pannelli dipinti a finto marmo impreziositi da medaglioni all'antica²⁶, ripropongono con poche variazioni una stampa²⁷ di Giulio Bonasone (1510 ca. – 1576 ca.), pittore e incisore allievo di Marcantonio Raimondi, attivo tra Roma e Bologna tra il 1531 e il 1576²⁸. Nell'affresco di Cles si ripetono i medesimi caratteri fisionomici e la posizione del corpo del personaggio maschile, contraddistinto dalle stesse braccia conserte e dagli indici leggermente alzati individuabili nell'erma di Bonasone, nonché dalla medesima veste annodata che lascia intravedere il fisico muscoloso del fauno (figg. 2-3).

²⁴ Pincio, *Annali*, p. 328.

²⁵ Nel recente contributo di Stefano L'Occaso, stampato in contemporanea alla stesura della mia tesi di laurea, lo studioso afferma di fatto che gli episodi con il *Combattimento tra Orazi e Curiazi* e la *Caccia al cinghiale Calidonio* "derivano da invenzioni mantovane" (L'Occaso, *Giulio Romano e dintorni*, p. 151).

²⁶ Tali medaglioni sono adornati, come nel caso degli esemplari della *Sala del Giudizio* al livello inferiore, da rameggi vegetali che gettano l'ombra, qui incrociati specularmente sopra e sotto, molto vicini nell'idea compositiva a quelli eseguiti nella *Stanza dei Medaglioni* di Castel Stenico da un pittore "che non era certo il Fogolino, come da taluno si è supposto" (Rasmo, *Storia dell'arte*, p. 222), attribuiti infatti in tempi recenti da Giuseppe Sava ad Antonio da Vendri (Sava, "Antonio da Vendris dependitor veronese", pp. 45-46), artista di origini veronesi nominato insieme al Fogolino tra le maestranze operanti nel perduto castello di Selva presso Levico. Le immagini clipeate di palazzo Assessorile rinviavano inoltre a modelli affrescati precedentemente, come ad esempio quelli ravvisabili tra i mensoloni lignei della gronda del palazzo Alberti-Colico di via Belenzani a Trento, sopra il fregio decorato a grottesche verso il 1535, molto simile a quello della stanza al piano inferiore di torre Aquila (Chini, *Case affrescate a Trento*, p. 129), o quelli dipinti da Girolamo Romanino nella camera da letto di Bernardo Clesio al Magno Palazzo, pervasi da un'espressione assorta come nel caso degli esemplari di palazzo Assessorile.

²⁷ L'incisione (New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 26.50.1[65]), firmata sulla base dell'erma di destra "I. BONASO F", è pubblicata sia da Bartsch (*The illustrated Bartsch* 29, p. 29, 165 [153]), sia da Ferrara e Gaeta Bertelà (*Incisori bolognesi ed emiliani*, n. 108) con il titolo *Il dio Silvano e una ninfa*.

²⁸ *The illustrated Bartsch* 28, pp. 217-222. Tale riferimento cronologico è significativo ai fini della datazione della stampa stessa del Bonasone.



■ 3. Giulio Bonasone, *Dio Silvano e una ninfa*. New York, Metropolitan Museum of Art

■ 2. *Erma di Satiro*, affresco. Cles, palazzo Assessorile, *Stanza di Anna*

Il brano pittorico dell'*Uccisione del cinghiale di Calidone*²⁹, proposto sul lato meridionale della *Stanza di Anna* (fig. 4), erede di una consolidata tradizione figurativa³⁰, discende da una fortunata composizione di Giulio Romano il cui prototipo è costituito da un disegno conservato al British Museum³¹ (fig. 5); l'invenzione giuliesca venne infatti copiata e tradotta più volte in incisione,

²⁹ Ovidio, *Le Metamorfosi*, VIII, 260-424; Pseudo-Apollodoro, *Bibliotheca*, I, 8, 1-3. Sull'argomento si vedano Chini, *Palazzo Assessorile*, p. 25; Merler, Mucchi, *Palazzo Assessorile*, p. 21; Chini, *Riflessi dell'arte di Albrecht Dürer*, p. 200. L'episodio, commissionato dagli stessi Aliprando ed Anna, venne dipinto anche nella *Saletta delle Metamorfosi* di Castel Cles (Dalla Torre, *La ristrutturazione del castello di Cles*, pp. 79-80).

³⁰ Si veda ad esempio il sarcofago conservato presso i Musei Capitolini di Roma, visibile nella *Sala del Fauno*.

³¹ Londra, British Museum, inv. 1939-7-14-140.



■ 4. *Uccisione del cinghiale di Calidone*, affresco. Cles, palazzo Assessorile, Stanza di Anna



■ 5. Giulio Romano, *Caccia di Meleagro*, disegno. Londra, British Museum

come dimostrano ad esempio il foglio custodito al Louvre³², opera di un artista anonimo, o l'incisione dell'Albertina di Vienna databile verso il 1543 e attribuita al cosiddetto Maestro I♀V per la presenza di tale monogramma in basso a sinistra³³; si possono ricordare inoltre la replica barocca prodotta dal pittore cortonesco Ciro Ferri³⁴, o ancora nel Settecento la stampa di François Louis Lonsing (1739 –1799) datata 1772 e custodita presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi³⁵. Quest'ultima incisione è corredata in basso dall'iscrizione *Romae in aedibus burghesianis existens*, riferibile – se-

³² Parigi, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. 3666.

³³ *The illustrated Bartsch* 33, p. 274, 4 (372); Massari, *Giulio Romano pinxit et delineavit*, pp. 97-98.

³⁴ Bazzotti, *Giulio Romano*, figg. 59a e 59b.

³⁵ Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 3088.

condo la tradizione – ad una stampa oggi perduta di Giulio conservata a Roma nella collezione Borghese, della quale si conservano diverse riproduzioni³⁶, come ad esempio un foglio presso il Musée des Beaux Arts a Digione³⁷ considerato da Oberhuber il modello originale³⁸; quest'ultimo, analogamente alla composizione della *Stanza di Anna*, non presenta il Cupido in alto tra le nuvole pronto a scoccare la sua freccia, individuabile invece nelle altre copie e nella versione giuliesca del British. Un ulteriore termine di paragone è costituito dall'affresco della parete occidentale della Sala dei Venti di palazzo Te a Mantova, raffigurante la *Caccia al cinghiale e al cervo*, tratto da uno studio attribuito a Giulio Romano³⁹ ed eseguito verso il 1530 per la decorazione della loggia del palazzo gonzaghese di Marmirolo, rinnovato su commissione del marchese Federico II Gonzaga e distrutto nel 1798⁴⁰. La composizione del foglio, conservato presso l'Albertina di Vienna⁴¹, fu tradotta con lievi variazioni nell'affresco di Mantova ed è riecheggiata da alcuni dettagli della versione di Cles, ovvero nella posa di Atalanta e nei cani che azzannano il cinghiale (fig. 6).



■ 6. *Caccia al cinghiale e al cervo*, affresco. Mantova, palazzo Te, Sala dei Venti

Alla parete occidentale la scena del *Combattimento di Orazi e Curiazi* (fig. 7), riportando la vicenda narrata da Tito Livio⁴², rievoca invece – seppure con minime variazioni – un'acquaforte conservata presso il British Museum di Londra, concordemente attribuita ad Antonio Fantuzzi⁴³ (fig. 8). La stampa si ispira a un disegno di Giulio Romano, riprodotto in affresco nel 1527 da Rinaldo Man-

³⁶ Massari, *Giulio Romano pinxit et delineavit*, p. 97.

³⁷ Digione, Musée des Beaux Arts, inv. 806.

³⁸ Oberhuber, *Giulio Romano*, p. 427.

³⁹ Oberhuber, *Giulio Romano*, p. 354.

⁴⁰ Hartt, *Giulio Romano*, p. 120.

⁴¹ Vienna, Albertina, inv. 338.

⁴² Tito Livio, *Historiae*, I, 24-25. Spetta ad Ezio Chini l'individuazione del tema (Chini, *Palazzo Assessorile*, p. 25).

⁴³ *The illustrated Bartsch* 33, p. 225, 5 (338); Massari, *Giulio Romano pinxit et delineavit*, p. 48.

toivano⁴⁴ o ipoteticamente da Antonio Mozzanega⁴⁵, in uno dei medaglioni che impreziosiscono la Sala dei Venti di palazzo Te. Da questo celebre dipinto venne tratta anche l'incisione, conosciuta in più esemplari, uno dei quali conservato al British Museum di Londra, catalogata da Bartsch come opera di un anonimo allievo di Marcantonio Raimondi⁴⁶, e attribuita dubitativamente a Marco Dente⁴⁷. A differenza dell'originale e dell'acquaforte di Fantuzzi, tale foglio ripropone la scena ribaltata specularmente, e riporta entro cartiglio in basso a destra l'iscrizione 'TRIGEMINORUM HORATIORUM/ CURIATORUM Q. PRO PATRIA/ GLORIOSUM CERTAMEN/ ANT. SALAMANCA EXCUDEBAT/ ROMA AN 1541. Gio. Bat. de Rossi in piazza Navona'⁴⁸.

In Trentino la composizione di Fantuzzi è individuabile anche in uno dei riquadri che decorano il prospetto principale del palazzo vescovile di Cavalese, portato a conclusione in età madruzziana, come dimostra la data 1540 dipinta in facciata; la presenza in val di Fiemme di tale modello iconografico, variato in minimi dettagli, dimostra anche in questo caso un avvicinamento ad "esperienze figurative maturate nella cerchia romana di Raffaello e alla corte dei Gonzaga a Mantova", da parte di un pittore responsabile del progetto e forse dell'esecuzione di gran parte degli affreschi che, come ha osservato Elvio Mich, è al momento privo di un'identità precisa anche se appartiene certamente "alla stretta cerchia fogoliniana"⁴⁹.

L'individuazione di puntuali riferimenti a fonti iconografiche illustri nella *Stanza di Anna* introduce la possibilità di un intervento da parte di un artista di formazione italiana, aggiornato sulle novità rinascimentali e ben a conoscenza delle opere prodotte nel cantiere del Magno Palazzo; un'ipotesi che può essere supportata dal riproporsi negli stessi anni, sia a Cles che a Cavalese, del medesimo disegno tratto dall'incisione di Antonio Fantuzzi. Questo indizio iconografico potrebbe restituire anche l'opera clesiana ad un ignoto pittore attivo verosimilmente nel folto e variegato *entourage* di Marcello Fogolino, capace di esprimere "il suo venetismo all'interno di schemi di ascendenza manierista, svolgendo un precoce ruolo di mediatore della Maniera"⁵⁰.

Questa ricchezza di citazioni e rimandi a modelli rinascimentali ci porta inevitabilmente a porre l'attenzione sul ruolo assunto da Aliprando ed Anna

⁴⁴ Hartt, *Giulio Romano*, p. 118.

⁴⁵ Oberhuber, *Giulio Romano*, p. 353.

⁴⁶ *The illustrated Bartsch* 29, 2 (29).

⁴⁷ Massari, *Giulio Romano pinxit et delineavit*, p. 48.

⁴⁸ Secondo Stefania Massari la "data 1541 corrisponderebbe non all'anno di esecuzione, ma all'anno di edizione della lastra", mentre il finale della frase secondo la studiosa è un'aggiunta posteriore (Massari, *Giulio Romano pinxit et delineavit*, pp. 47-48).

⁴⁹ Mich, *Gli affreschi del Palazzo della Magnifica Comunità*. Per un approfondimento sugli affreschi del palazzo vescovile di Cavalese si vedano anche il recente contributo di Lucia Longo, *L'antica residenza vescovile*, pp. 293-303; Botteri, *Fantasie vaghe nei castelli trentini*, pp. 86-87; Radice, *Torre duecentesca*.

⁵⁰ Mich, *Gli affreschi del Palazzo della Magnifica Comunità*.



■ 7. *Battaglia di Orazi e Curiazi*, affresco. Cles, palazzo Assessorile, Stanza di Anna



■ 8. Antonio Fantuzzi, *Combattimento di Orazi e Curiazi*, incisione. Londra, British Museum

nella scelta dei temi e delle maestranze impiegate a Cles; gli orientamenti artistici di questi colti committenti erano verosimilmente sostenuti da una parte dall'ampia rete di relazioni procurata allo stesso Aliprando dagli incarichi di natura politica assolti presso le corti asburgiche, e dall'altra dai vincoli di parentela che univano la coppia alle famiglie più in vista del momento, ossia ai Madruzzo, agli Arco e quindi indirettamente – attraverso questi ultimi – anche ai Gonzaga. La vicinanza alla nobile casata arcense venne consolidata dal matrimonio della madre di Aliprando con Paolo d'Arco, fratello dell'illustre poeta e umanista Nicolò, e dall'unione della sorella Orsola con Carlo, figlio dello stesso Paolo e nipote di Nicolò⁵¹. Quest'ultimo ebbe probabilmente un ruolo di mediazione fra il principe vescovo Cles e la corte dei Gonzaga per procurare

⁵¹ Regina Trautmannsdorf rimase vedova a seguito dell'uccisione di Jacopo a castel Cles durante la rivolta dei rustici nel 1525 (Negri, *I signori di S. Ippolito e di Clesio*, pp. 83-84).

alcune maestranze attive nel cantiere del Magno Palazzo⁵²; al tempo stesso, la famiglia d'Arco si fece promotrice di un vigoroso rinnovamento architettonico e artistico nella propria città⁵³, attraendovi artisti provenienti dalla vicina Verona: è il caso del pittore Antonio da Vendri (nato tra il 1485 e il 1489 a Vendri in Valpantena) che lasciò una precoce opera nella chiesa di Sant'Antonio Abate a Chiarano di Arco⁵⁴, come pure degli artisti probabilmente responsabili, verso il 1556, della decorazione dell'aula della chiesetta dedicata a San Rocco presso Caneve d'Arco, dove riecheggiano stilemi tipicamente mantovani, riferibili verosimilmente a quella tradizione figurativa nata dal pennello di Giulio Romano che "bene documentano la penetrazione nel Trentino meridionale della pittura manierista veronese"⁵⁵.

Sui disegni di Giulio si basa infatti tutta la cultura romanista del disegno e dell'incisione veronese a partire dagli anni Trenta del Cinquecento, e precisamente dal 1534, l'anno in cui il pittore Francesco Torbido detto il Moro (Venezia, 1482 ca. – Verona, 1561 ca.), portò a compimento gli affreschi dell'abside della cattedrale di Verona, realizzati a partire dai cartoni di Giulio Romano, il quale a causa dei numerosi impegni non poté lasciare la corte dei Gonzaga per dipingerli in prima persona⁵⁶. I cartoni di Giulio influenzarono inevitabilmente lo stesso Torbido e fecero da scuola ai pittori della generazione successiva, come ad esempio Battista del Moro, Angelo Falconetto, Battista Fontana, Domenico Brusasorci ed altri che ne assunsero lo stile e contribuirono a diffonderlo anche in Trentino.

L'influenza padana negli affreschi della *Stanza di Anna* potrebbe quindi essere stata mediata dalle esperienze veronesi e trasmessa a Cles tramite la città di Arco. È comunque importante tenere presente la varietà degli artisti che gravitavano nell'orbita di Marcello Fogolino, dove figuravano anche pittori di provenienza veronese, come il citato Antonio da Vendri, documentato al fianco del maestro vicentino già alla metà degli anni Trenta nel cantiere clesiano di Selva presso Levico. Lo stesso Fogolino, memore delle esperienze mantovane e padane apprese al Castello del Buonconsiglio, era verosimilmente a conoscenza delle innovazioni irradiate dal capoluogo veneto⁵⁷. Questi elementi portano

⁵² Ausserer, Gerola, *I documenti clesiani*, doc. 12; Gabrielli, *Il Magno Palazzo*, pp. 386-388.

⁵³ Chini, *La pittura dal Rinascimento al Settecento*, p. 769.

⁵⁴ Sava, "Antonio da Vendris depentor veronese", p. 39.

⁵⁵ Chini, *La pittura dal Rinascimento al Settecento*, p. 770.

⁵⁶ Marinelli, *I collaboratori veronesi di Palladio*, p. 188; Serafini, *Gian Matteo Giberti e il Duomo di Verona*, pp. 119-134.

⁵⁷ Michelangelo Lupo propose dubitativamente di riferire la penetrazione di tali influenze nell'ambiente trentino, a una possibile permanenza dei fratelli Fogolino a Mantova, che avrebbe poi condizionato l'attività dell'*équipe* fogoliniana. Come osservò lo stesso studioso, tale eventualità era stata già esclusa da Giovanni Battista di Sardagna alla luce di due lettere datate rispettivamente 3 novembre 1539 e 5 ottobre 1541, con le quali Cristoforo Madruzzo si proponeva intermediario con la corte di Mantova per far ottenere un salvacondotto ai Fogolino che volevano "esercitarsi sotto l'ombra di Sua Signoria", prima rispettivamente a Federico II, duca di Mantova, e successivamente al cardinale Er-

a supporre che nella *Stanza di Anna* abbia lavorato un pittore partecipe della cultura artistica mantovana rappresentata da Giulio Romano, capace di attingere all'eredità senza confini della tradizione artistica rinascimentale maturata a Roma e trapiantata in area padana, ma forse geograficamente più prossimo al territorio trentino.

Ad Antonio da Vendri o ad un pittore a lui prossimo credo possa essere attribuita anche la decorazione della cosiddetta *Stanza dell'Erker* al secondo piano di palazzo Assessorile, un ambiente trattato marginalmente dagli studiosi che si sono occupati dell'edificio, probabilmente anche perché i dipinti che lo impreziosiscono si discostano, per stile e caratteri compositivi, dalle decorazioni fogoliniane dispiagate negli armoniosi fregi a grottesca delle stanze vicine. Gli affreschi dell'*Erker* furono assegnati per ragioni stilistiche a “un maestro di chiara ispirazione fogoliniana”⁵⁸, ma “diverso dal Fogolino”⁵⁹; la particolare struttura architettonica dello sporto permise infatti al pittore di variare la consueta forma espressiva del *peopled scroll*, sviluppando in questo caso un'ornamentazione condizionata dagli spazi definiti dalla volta a crociera. Questa apparente distanza dai più caratteristici lavori fogoliniani indusse gli studiosi a collocare tali affreschi entro un arco temporale diverso rispetto ai dipinti delle stanze attigue, “sulla metà del Cinquecento” per Ezio Chini⁶⁰, “tra il 1560 e il 1580” secondo Merler e Mucchi⁶¹, mentre in tempi recenti Laura Dal Prà propose di collocarli “forse in epoca leggermente più tarda” rispetto agli altri cicli di Cles⁶². Osservando tuttavia la lunetta con la *Primavera* ci si accorge che ritorna un motivo tanto caro al Fogolino e agli artisti che operarono al suo fianco, utile a dimostrare una continuità cronologica tra i dipinti di palazzo Assessorile; si tratta del putto alato e nudo intento a reggere saldamente con entrambe le mani, con il corpo avvitato e un'espressione concentrata in volto, una fiaccola accesa indirizzata verso il basso (fig. 9), evidentemente tratto dallo

cole Gonzaga, ma pare tuttavia che, “nonostante ciò, i pittori fossero alla fine stati trattenuti a Trento da lavori improrogabili” (Lupo, *La decorazione pittorica profana*, p. 246). Secondo Stefano L'Occaso le citazioni di modelli giulieschi negli affreschi di palazzo Assessorile costituirebbero invece la prova dell'avvenuto viaggio dei fratelli Fogolino a Mantova (L'Occaso, *Giulio Romano e dintorni*, p. 151). Credo sia comunque fondamentale considerare il variegato panorama che si profilò a Trento soprattutto in età clesiana, contraddistinto dalla presenza di numerosi artisti, provenienti dalla stessa Mantova, come i documentati stuccatori e gli aggiornati artisti veneti e lombardi, che con il loro contributo si fecero portatori essi stessi delle innovazioni rinascimentali. Un eventuale viaggio dei fratelli Fogolino a Mantova, che a quanto pare doveva compiersi dopo il 1541, poteva sì rappresentare un aggiornamento della loro formazione artistica, ma non dobbiamo dimenticare che già qualche anno prima, al tempo della decorazione del Magno Palazzo, i Fogolino erano entrati a stretto contatto con le maestranze provenienti dall'area veneta e padana, e che tra gli stessi artisti della cerchia fogoliniana comparivano personalità di origini italiane.

⁵⁸ Merler, Mucchi, *Palazzo Assessorile*, p. 17.

⁵⁹ Chini, *Palazzo Assessorile*, p. 24.

⁶⁰ Chini, *Palazzo Assessorile*, p. 24.

⁶¹ Merler, Mucchi, *Palazzo Assessorile*, p. 17.

⁶² Dal Prà, *Biblicae historiae*, p. 51.

stesso cartone di bottega utilizzato in altri cantieri attribuibili alla cerchia del maestro vicentino, ovvero il palazzo vescovile di Cavalese (*Sala di Giove*, fig. 10), castel Valer a Tassullo (*Camera madruzziana maggiore*, fig. 11) e palazzo Firmian a Trento (*Stanza del Lucernario* e *Sala degli Stemmi*, fig. 12). A Cles il medesimo motivo iconografico è riproposto anche al terzo piano nella cosiddetta *Stanza degli Dei*⁶³, un vano caratterizzato da raffinati fregi stagliati su un fondo giallo-ocra puntinato a imitazione dei 'corami', elemento anch'esso ricorrente nelle opere dello stesso gruppo di artisti. La partecipazione di Antonio da Vendri ai lavori di palazzo Assessorile è stata ipotizzata di recente da Giuseppe Sava e sarebbe avvalorata dalla permanenza del pittore in area trentina negli anni successivi all'impresa di castel Selva, "probabilmente fino al compimento della decorazione di palazzo assessorile a Cles, nel 1543: un'ipotesi (...) del tutto coerente con l'assenza di sue notizie a Verona, dove riappare nel 1545"⁶⁴. Nella *Stanza dell'Erker* in particolare, il confronto più stringente con lo stile di Antonio credo possa essere proposto accostando i volti dei *Devoti della famiglia Giusti* (particolare della predella della pala di Santa Maria in Stelle, post 1529) al profilo della *Luna* sulla volta⁶⁵ (figg. 13-14), caratterizzato da delicati lineamenti tracciati da una pittura corposa, quasi fossero di cera, da una fronte alta e da labbra carnose, che dimostrano anche una possibile affinità di mano con il profilo dell'*Astronomia* della *Sala dei medaglioni* di castel Stenico, restituito in tempi recenti da Giuseppe Sava al catalogo del pittore veronese⁶⁶. Le peculiarità stilistiche di Antonio, come "il modo di porgere la figura allo sguardo, il gusto per le torsioni o gli scorci che sembrano ogni volta voler bloccare la figura umana in una forma che le appartiene nell'intimo. Nonostante il tracciato somatico del volto, siglato dalla bocca disegnata, lo sguardo intenso venato di mestizia"⁶⁷ affiorano pure dall'osservazione dei putti e dei personaggi femminili che animano le lunette dell'*Erker*, dove in particolare

⁶³ L'analisi degli affreschi della *Stanza degli Dei* rivela delle affinità iconografiche con le decorazioni fogoliniane di palazzo Firmian a Trento e dimostra in particolare l'impiego dei medesimi cartoni di bottega, ad esempio nella realizzazione delle figure di Marte e Diana.

⁶⁴ Sava, "Antonio da Vendris depentor veronese", p. 46.

⁶⁵ Le immagini del *Sole* e della *Luna* presenti sulla volta dello sporto, accompagnate rispettivamente dalle iscrizioni entro cartiglio 'COSSI RISPLENDE DVN CORTESE IL NOME' e 'SOL LA TVA LVCE L'OMBRA MIA REMOVE', utili ad esprimere "l'intento apologetico del committente" (Merler, Mucchi, *Palazzo Assessorile*, p. 17), potrebbero riferirsi a quanto riportato nel volume di Antonio Zanon che ho avuto modo di consultare in occasione della presente ricerca; le parole 'COSSI RISPLENDE DVN CORTESE IL NOME' che accompagnano il volto del *Sole* potrebbero rimandare, anche se i documenti d'archivio non ci aiutano a chiarire il mistero e non vi collegano il nome di Aliprando Cles o di Anna Wolkenstein, alla cosiddetta *Accademia della Calza*, fondata nel 1533, un'istituzione che prese successivamente il nome di *Accademia degli Accesi* ed "ebbe per Impresa il Sole col motto: *Così risplende de' Cortesi il nome*" (Zanon, *Dell'utilità morale, economica e politica*, pp. 282-283), verosimilmente tradotta in affresco e modificata in forma singolare a Cles.

⁶⁶ Sava, "Antonio da Vendris depentor veronese", pp. 45-46.

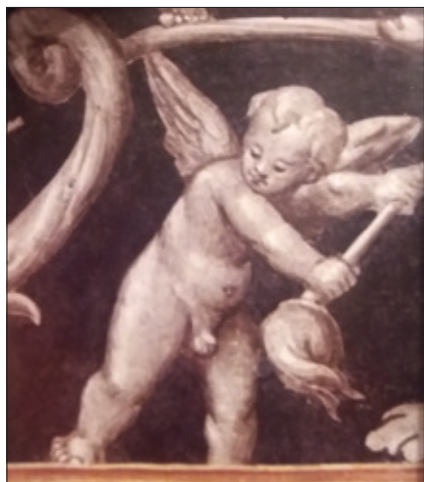
⁶⁷ Sava, "Antonio da Vendris depentor veronese", p. 40.



■ 9. *Putto con fiaccola*, affresco. Cles, palazzo Assessorile, *Stanza dell'Erker*



■ 10. *Putto con fiaccola*, affresco. Cavalese, palazzo Vesco-vile, *Sala di Giove*



■ 11. *Putto con fiaccola*, affresco. Tassullo, ca-stel Valer, *Camera madruziana maggiore*



■ 12. *Putto con fiaccola*, affresco. Trento, palazzo Fir-mian, *Sala degli Stemmi*

i visi delle allegorie della *Primavera* e dell'*Estate* possono a mio avviso essere accostati al volto dolcemente reclinato di lato della *Madonna* dell'ancona lignea della chiesa di Sant'Antonio Abate a Chiarano d'Arco, opera giovanile dell'artista che verosimilmente grazie alla mediazione di Nicolò d'Arco introdusse il



■ 13. Antonio da Vendri, *Devoti della famiglia Giusti*, olio su tela. Londra, National Gallery (particolare della predella della pala di Santa Maria in Stelle)



■ 14. *Luna*, affresco. Cles, palazzo Assessorile, *Stanza dell'Erker*

nostro pittore alla corte del principe vescovo Bernardo Cles⁶⁸ e qualche anno più tardi a quella del nipote Aliprando; questo confronto riporta alla mente, almeno nei tratti del volto definito da un elegante ovale, ingentilito da un tenero sguardo sottolineato da sottili arcate sopracciliari, un'altra opera capitale di Antonio databile verso il 1518, ovvero la *Madonna col Bambino e due angeli*

⁶⁸ Sava, "Antonio da Vendris depentor veronese", p. 45.



■ 15. Antonio da Vendri, *Madonna con il Bambino*, tavola. Verona, Museo di Castelvechio



■ 16. *Primavera* (particolare), affresco. Cles, palazzo Assessorile, *Stanza dell'Erker*



■ 17. *Agrippina*, affresco. Cles, palazzo Assessorile, *Stanza di Apollo*



■ 18. Pittore della cerchia di Marcello Fogolino, *Volto femminile*, tavola. Tassullo, castel Valer, *Vestibolo*

conservata a Verona nel Museo di Castelveccchio, che si contraddistingue per la bocca delicata e gli occhi vispi che ritornano simili nelle allegorie delle *Stagioni* della *Stanza dell'Erker* (figg. 15-16).

Un'ascendenza veronese negli affreschi di palazzo Assessorile si percepisce anche nel fregio abitato della *Stanza di Apollo* al terzo piano⁶⁹, impreziosito dai

⁶⁹ Lo schema compositivo richiama le decorazioni del salone di castel Telvana a Civezzano, assegnabili alla cerchia di Marcello Fogolino, ma anche i fregi a grottesca di due ambienti della canonica di San Sabino a Seregnano, attribuiti in parte a Francesco Verla e alla sua cerchia e nel caso della seconda stanza all'*équipe* fogoliniana (Montedoro, *Francesco Verla e Marcello Fogolino*, pp. 27-41), contraddistinti dall'alternanza di motivi desunti dal repertorio iconografico delle grottesche a medaglioni con ritratti, rielaborati successivamente a Cles. Gli affreschi di Cles esibiscono comunque puntuali rimandi a invenzioni dei pittori definiti convenzionalmente di 'ambito fogoliniano', come i curiosi per-

ritratti di Apollo, Geta ed Agrippina⁷⁰, i quali riportano alla mente soluzioni adottate in altri cantieri clesiani attribuibili all'*entourage* fogoliniano; la raffigurazione di *Agrippina* (fig. 17), in particolare, dimostra stringenti affinità con il volto del personaggio femminile dipinto sulle tavolette lignee collocate fra le travi del soffitto del *Vestibolo* a castel Valer (fig. 18). Rispetto alla versione della *Stanza di Apollo* la figura di Tassullo è resa con minore plasticità, ma entrambe, tratte verosimilmente dallo stesso modello, sono contraddistinte da un viso ovale dall'espressione seria, da uno sguardo rivolto alla sinistra di chi osserva, da piccole labbra carnose e dall'acconciatura definita da grosse ciocche arricciate che si dispongono simmetricamente ai lati del volto, richiamando ancora una volta i modelli messi in campo a Cavalese, ovvero i busti femminili affrescati sulla facciata del palazzo vescovile in età madruzziana.



■ 19. Nicola Crollalanza, *Sibilla Delphica* (particolare), affresco. Volargne, villa Del Bene, *Salone*

Un indizio circa l'ambito culturale di provenienza dell'autore dei ritratti clipeati della *Stanza di Apollo* è suggerito dal confronto con alcuni affreschi conservati nella villa del Bene a Volargne (Dolcè) e precisamente nel *Salone*, dove alle pareti si stagliano imponenti figure di sibille accompagnate da cariatidi in finto marmo (fig. 19), caratterizzate da volti che riportano alla mente i ritratti affrescati in palazzo Assessorile, accomunati dalla stessa resa plastica e scultorea, seppure riferibili a due mani diverse. Tali affreschi furono realizzati verso il 1549 da Nicola Crollalanza, un pittore pressoché sconosciuto, “mediocre di tratto, ma ben aggiornato e attento per quanto riguarda gli aspetti compositivi, che si muoveva, con ritardo, nell'ambito dei pittori veronesi tradizionali e conservatori”⁷¹; come

sonaggi femminili nascenti dai racemi vegetali, contraddistinti da capelli raccolti in ampie code protese in avanti, che richiamano il modello dipinto a Cavalese nella *Anticamera del Vescovo* e in uno dei locali della casa di via Portici ad Egna, raffigurati in entrambi i casi nell'atto di soffiare nella coda di un delfino quasi fosse una buccina; o ancora, l'animale simile a una quaglia dal becco spalancato e dal corpo grassoccio ravvisabile a Cles, ad Egna e nello *Studiolo* della residenza vescovile di Cavalese.

⁷⁰ La presenza delle figure di Geta ed Agrippina nella *Stanza di Apollo* potrebbe forse spiegarsi nella volontà dei committenti di riabilitare la memoria di due illustri personaggi del passato accomunati dalla condanna alla *damnatio memoriae*, ponendoli sotto la protezione di Apollo.

⁷¹ D'Arcais, *Gli affreschi della villa Del Bene a Volargne*, p. 145.

osservato infatti da Gian Maria Varanini, al quale spetta il ritrovamento del documento che attesta la presenza del Crollalanza a Volargne, questo artista aveva origini lombarde, ma fin dai primi decenni del XVI secolo risultava ben inserito nell'ambiente pittorico veronese⁷², verso il quale poterono verosimilmente guardare anche le maestranze attive a fianco del Fogolino.

I dipinti di palazzo Assessorile propongono un ricco campionario di costanti decorative, che testimonia da un lato un fenomeno di emulazione di altri cicli affrescati risalenti all'ultima fase dell'episcopato di Bernardo Cles, e dall'altro la protratta incisività dei modelli figurativi propri della committenza artistica clesiana. Essi riflettono inoltre la varietà e la versatilità della cerchia di artefici, per lo più non identificati, riuniti convenzionalmente sotto la definizione di 'ambito fogoliniano', affini al maestro vicentino per le scelte iconografiche ma distinti per gli orientamenti stilistici, che non vanno qualificati come semplici aiuti di bottega quanto piuttosto come artisti autonomi, portatori essi stessi di un bagaglio culturale e figurativo eterogeneo, di ascendenza sia nordica che italiana.

Referenze fotografiche

Londra, © The Trustees of the British Museum: fig. 5.

New York, Metropolitan Museum of Art: fig. 3.

Foto dell'autore: figg. 2, 4, 7, 9, 10, 12, 14, 16, 17.

Riproduzioni da libro

Massari, *Giulio Romano pinxit et delineavit*, p. 48: fig. 8.

Castelli trentini, p. 152: fig. 11; p. 156: fig. 18.

Sava, "Antonio da Vendris depentor veronese", pp. 37-46: figg. 13 e 15.

Villa Del Bene a Volargne, p. 149: fig. 19.

Riferimenti archivistici e bibliografia

ADT = Trento, Archivio diocesano tridentino

BCT = Trento, Biblioteca comunale

BCT, AC = Trento, Biblioteca comunale, Archivio Cles

Carl Ausserer, Giuseppe Gerola, *I documenti clesiani del Buonconsiglio*, Venezia, Istituto federale di credito per il risorgimento delle Venezie, 1924.

Marina Botteri, *Fantasie vaghe nei castelli trentini in età rinascimentale*, in *Castelli trentini*, pp. 53-109.

Castelli trentini. Decorì e fantasie nei cantieri rinascimentali, a cura di Annamaria Azzolini e Marina Botteri, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2015.

⁷² Varanini, *Nicola Crollalanza*, pp. 141-143.

- Adolfo Cetto, *Castel Selva e Levico nella storia del Principato vescovile di Trento. Indagini e memorie*, Trento, Saturnia, 1952.
- Ezio Chini, *Case affrescate a Trento nel periodo rinascimentale. Osservazioni stilistiche*, in *Luochi della luna. Le facciate affrescate a Trento*, a cura di Enrico Castelnuevo, Trento, TEMI, 1988 (Storia dell'Arte e della Cultura), pp. 119-231.
- Ezio Chini, *La pittura dal Rinascimento al Settecento*, in *Storia del Trentino*, 4. *L'età moderna*, a cura di Marco Bellabarba, Giuseppe Olmi, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 727-842.
- Ezio Chini, *Palazzo Assessorile. Storia e vicende architettoniche*, in *I tesori di Cles. Guida alla visita dei Beni aperti in Trentino-Alto Adige* (17a Giornata FAI di Primavera), a cura di Giovanna degli Avancini, Ezio Chini, Trento, 2009.
- Ezio Chini, *Riflessi dell'arte di Albrecht Dürer nel territorio trentino*, in *Dürerweg. Artisti in viaggio tra Germania e Italia da Dürer a Canova*, atti del convegno di studi: Cembra e Segonzano, 7-8 marzo 2015, a cura di Roberto Pancheri, Trento, Provincia – Assessorato alla Cultura, cooperazione, sport e protezione civile, 2015 (Quaderni Trentino cultura, 21), pp. 189-245.
- Francesca D'Arcais, *Gli affreschi della villa Del Bene a Volargne: fortuna e sfortuna critica dei dipinti*, in *La famiglia Del Bene di Verona e Rovereto e la villa Del Bene di Volargne*, a cura di Gian Maria Varanini, Rovereto, Accademia roveretana degli Agiati, 1996, atti della giornata di studio: Rovereto e Volargne, 30 settembre 1995, pp. 139-148.
- Laura Dal Prà, *Biblicae historiae, artificiosissimis picturis effigatae. Intorno alle Sacre Scritture, alle incisioni di Hans Sebald Beham e allo strano caso degli affreschi di Palazzo Assessorile di Cles*, in *Arte e persuasione. La strategia delle immagini dopo il concilio di Trento*, a cura di Domizio Cattoi, Domenica Primerano, Trento, Museo Diocesano Tridentino, TEMI, 2014, catalogo della mostra: Trento (Museo Diocesano Tridentino), 7 marzo – 29 settembre 2014, pp. 33-53.
- Paolo Dalla Torre, *La ristrutturazione del castello di Cles: 1537 – 1549. "Bernardus iussit et Alyprandus nepos adimplevit opus"*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione seconda", 83-84 (2004 – 2005), pp. 71-83.
- Paolo Dalla Torre, *Cronaca di un incendio a Castel Cles nel 1542*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione prima", 84 (2005), pp. 95-100.
- Cesare De Festi, *Genealogia clesiana*, in "Archivio Trentino", 15 (1900), pp. 44-76.
- Luca Gabrielli, *Il Magno Palazzo del cardinale Bernardo Cles. Architettura ed arti decorative nei documenti di un cantiere rinascimentale (1527-1536)*, Trento, Società di Studi Trentini di Scienze Storiche, 2004.
- Giulio Romano e l'arte del Cinquecento*, a cura di Ugo Bazzotti, Modena, Panini, 2014.
- Frederick Hartt, *Giulio Romano*, 1, New Haven, Yale University Press, 1958.
- The Illustrated Bartsch. 28 Commentary (Le Peintre-Graveur 15 [Part 1]). Italian masters of the Sixteenth Century*, ed. by Madeline Cirillo Archer, New York, Abaris Books, 1995.
- The Illustrated Bartsch 29. Formerly volume 15 (part 2). Italian masters of Sixteenth Century*, ed. by Suzanne Boorsch, New York, Abaris Books, 1982.
- The Illustrated Bartsch 33. Formerly volume 16 (part 2). Italian artists of the Sixteenth Century School of Fontainebleau*, ed. by Henri Zerner, New York, Abaris Book, 1979.
- Incisori bolognesi ed emiliani del '500*, a cura di Stefano Ferrara e Giovanna Gaeta Bertella, Bologna, Associazione per le arti Francesco Francia, 1975.
- Stefano L'Occaso, *Giulio Romano e dintorni. Soluzioni decorative e loro diffusione*, Mantova, Il Rio Arte, 2015.

- Lucia Longo, *Grottesche: motivi dell'antico nei fregi di alcune dimore gentilizie*, supplemento di "Civis. Studi e testi", 15 (1999).
- Lucia Longo, *L'antica residenza vescovile oggi Palazzo della Magnifica Comunità, in Cavalese. La storia di un borgo antico che ha maturato nei secoli i caratteri di una moderna, dinamica, lungimirante civiltà, nel rispetto della propria tradizione identitaria*, a cura di Mario Felicetti, Lavis, AlcionEdizioni, 2014, pp. 293-303.
- Michelangelo Lupo, *La decorazione pittorica profana a Trento all'epoca dei Madruzzo*, in *I Madruzzo e l'Europa. 1539-1658. I principi vescovi di Trento tra Papato e Impero*, a cura di Laura Dal Prà, Milano-Firenze, Charta, 1993, catalogo della mostra: Trento (Castello del Buonconsiglio) – Riva del Garda (Chiesa dell'Inviolata), 10 luglio – 31 ottobre 1993, pp. 239-255.
- Michelangelo Lupo, *I Trapp: storia di una famiglia nel vecchio Tirolo*, Trento, Provincia – Dipartimento cultura, 1997.
- Sergio Marinelli, *I collaboratori veronesi di Palladio. Figure e sfondi: aspetti della pittura veronese alla metà del Cinquecento*, in *Palladio e Verona*, a cura di Paola Marini, Venezia, Pozza, 1980, catalogo della mostra: Verona (Palazzo della Gran Guardia), 3 agosto – 5 novembre 1980, pp. 187-202.
- Stefania Massari, *Giulio Romano pinxit et delineavit. Opere grafiche autografe di collaborazione e bottega*, Roma, Palombi, 1993, catalogo della mostra: Roma 1993.
- Silvia Merler, Ruggero Mucchi, *Palazzo Assessorile. Breve guida al palazzo dopo il restauro*, Cles, Comune – Assessorato alla Cultura e Turismo, 2009.
- Elvio Mich, *Gli affreschi del Palazzo della Magnifica Comunità di Fiemme a Cavalese (1539-1540) - calendario 1995*, Cavalese, Tipografia Nova Print, 1994.
- Antonella Montedoro, *Francesco Verla e Marcello Fogolino nella casa dei Brezio Stellimauro a Seregno*, in "Venezia Arti", 21 (2010), pp. 27-41.
- Antonio Morassi, *I pittori alla corte di Bernardo Clesio a Trento, III. Marcello Fogolino*, in "Bollettino d'arte", (1930), pp. 355-375.
- Francesco Negri, *I signori di S. Ippolito e di Clesio nei loro rapporti genealogici, domestici e censuari fino al secolo XVI con Tavole, Illustrazioni, e Regesto*, Trento, Artigianelli, 1922.
- Konrad Oberhuber, *Giulio Romano. Caccia al cinghiale e al cervo*, in *Giulio Romano*, a cura di Ernst Hans Josef Gombrich, Milano, Electa, 1989, catalogo della mostra: Mantova (Palazzo Te, Palazzo ducale), 1 settembre – 12 novembre 1989, pp. 353-355.
- Giano Pirro Pincio, *Annali, ovvero, croniche di Trento...*, Trento, Carlo Zanetti, 1648, edizione anastatica, Bologna, Forni, 1987.
- Domenica Primerano, *Bernardo Clesio signore del Rinascimento*, Trento, Publilux, 1984.
- Chiara Radice, *Torre di Regola ora palazzo Assessorile, Cles*, in *Castelli trentini*, pp. 129-137.
- Chiara Radice, *Torre duecentesca ora Palazzo della Magnifica Comunità, Cavalese*, in *Castelli trentini*, pp. 141-149.
- Nicolò Rasmò, *Storia dell'arte nel Trentino*, Trento, Dolomia, 1982.
- Giuseppe Sava, *"Antonio da Vendris depentor veronese": imprese della giovinezza e nelle residenze di Bernardo Clesio*, in "Verona illustrata", 17 (2014), pp. 37-46.
- Hans Schmölzer, *Die Fresken des Castello del Buon Consiglio in Trient und ihre Meister: eine Kunstgeschichtliche Studie*, Innsbruck, Wagner'sche Universitäts-Buchhandlung, 1901.
- Alessandro Serafini, *Gian Matteo Giberti e il Duomo di Verona. 1. Il programma, il contesto*, in "Venezia Cinquecento", 11 (1996), pp. 75-161.

- Luca Siracusano, *Il Palazzo Assessorile di Cles e le grottesche fogoliniane*, in *Val di Non: storia, arte, paesaggio*, a cura di Eleonora Callovi, Luca Siracusano, Trento, TEMI, 2005, pp. 101-103.
- Helmut Stampfer, *Due fregi della cerchia del Fogolino a Egna*, in “Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione seconda”, 72-73 (1993 – 1994), pp. 5-24.
- Gian Maria Varanini, *Nicola Crollalanza e le pitture murali per i Del Bene*, in *Villa Del Bene a Volargne. Dalla conoscenza al cantiere di restauro*, a cura di Giovanni Castiglioni, Filippo Legnaghi, Maria Grazia Martelletto, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, 2010, pp. 141-143.
- Antonio Zanon, *Dell'utilità morale, economica e politica delle accademie di agricoltura, arti e commercio*, Udine, Gallici, 1771.

