

GIUSEPPE SAVA, “*Sol, e Luna, e altri divini Lumi*” : arazzi fiamminghi del Cinquecento nei versi di Leonardo Colombino : astrologia e cosmografia nelle stanze di Bernardo Cles, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 93/2 (2014), pp. 281-293.

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.



## “Sol, e Luna, e altri divini Lumi”. Arazzi fiamminghi del Cinquecento nei versi di Leonardo Colombino: astrologia e cosmografia nelle stanze di Bernardo Cles

GIUSEPPE SAVA

► Il saggio commenta alcuni versi del *Trionfo Tridentino*, il poemetto composto nel 1547 da Leonardo Colombino per eternare i festeggiamenti celebrati al Buonconsiglio in onore di Carlo V vittorioso a Mühlberg. Una dispersa serie di arazzi fiamminghi di tema astrologico o cosmografico, descritta dal notaio poeta, viene discussa in rapporto alla originaria dotazione di arazzi nel Magno Palazzo e all'interesse per le stesse tematiche espresse nei cicli pittorici del castello. In questo quadro trova un preciso significato il rapporto intercorso tra Clesio e il celebre astrologo campano Luca Gaurico, mentre la perduta serie tessile evidenzia rilevanti nessi con l'affermazione, negli anni trenta del secolo, di metafore geografiche e cosmografiche della potenza di Carlo V.

► *The paper comments on some verses of the Trionfo Tridentino (Tridentine Triumph), the poem composed in 1547 by Leonardo Colombino to immortalize the festivities that were celebrated at the Buonconsiglio in honour of Charles V, who had won the battle at Mühlberg. A scattered series of Flemish tapestries with astrological or cosmographic themes, which are described by the poet, is discussed in relation to the original set of tapestries which equipped the great Palace and to the interest in the same topics in the pictorial cycles of the Castle. In this context, the relationship between Clesio and the famous astrologer Luca Gaurico plays a crucial role, while the lost textile series highlights important links with the use of geographic and cosmographic metaphors to celebrate the power of Charles V.*

È risaputo che la connotazione estetica del Magno Palazzo a Trento, quale doveva apparire a conclusione dell'ambizioso progetto di Bernardo Cles, si presenta oggi profondamente alterata per la perdita, nella sua quasi totalità, delle opere mobili: dagli arredi ai dipinti su tela e su tavola, dai sontuosi apparati tessili - tappeti, arazzi, velluti ricamati - ai rutilanti cuoi dorati e ai virtuosistici rivestimenti parietali in legno; e ancora marmi, bronzi, argenti, solo per citare le categorie più diffusamente rubricate dagli inventari e dalle fonti letterarie dell'epoca. La particolareggiata istantanea poetica scattata da Pietro Andrea Mattioli nel 1536 all'inaugurazione ufficiale della rinnovata residenza dei principi vescovi di Trento (ma preparata fin dal 1534 ed edita infine nel 1539), dimostra con ampiezza di argomenti che uno degli assi portanti del volto rinascimentale del Magno Palazzo era rappresentato dagli arazzi, vero contrassegno di una dimora principesca al quale Bernardo Cles, sempre ansioso di eguagliare le corti italiane,

non sarebbe potuto restare indifferente. Oltre alla penna di Mattioli, molteplici sono le fonti che talvolta solo enumerano la debordante quantità di finimenti tessili, talaltra ne specificano la loro valenza materica, estetica, suntuaria, iconografica. Ma in ogni caso pochi pezzi hanno attraversato indenni i secoli e meno ancora ci sono pervenuti o sono individuabili con certezza: di fatto la sola serie con *Episodi della vita e della passione di Cristo* uscita tra il 1511 e il 1528 dal prestigioso atelier di Pieter Van Aelst<sup>1</sup>.

Queste pagine intendono apportare un contributo all'argomento, muovendo da una fonte letteraria del Cinquecento poco studiata, per lo meno in relazione alla conoscenza del Buonconsiglio. Ne è autore Leonardo Colombino, un agiato notaio di Terlago<sup>2</sup> con il vezzo delle lettere, interesse condiviso da molti uomini di legge in età rinascimentale; e il principato di Trento non fa eccezione, come istruisce il colto e raffinato ambiente maturato nel Sommolago attorno al poeta Nicolò d'Arco, dove un altro notaio, con eminenti cariche pubbliche, si diede alla poesia: quel Massimo Grando che Nicolò ironicamente dissuadeva "dal tentare l'ascesa al Parnaso" poiché "non han niente in comune poeti e legulei"<sup>3</sup>.

Nel 1547 Colombino compose il *Trionfo Tridentino*, un poemetto d'occasione di ottanta ottave scritto per eternare i festeggiamenti che il cardinale Cristoforo Madruzzo indisse il 3 maggio 1547 in castello<sup>4</sup>. Il sontuoso banchetto, al quale prese parte la nobiltà del principato, intendeva celebrare la fulgida vittoria di Carlo V a Mühlberg sulla lega dei principi protestanti (24 aprile 1547); ma, in seconda battuta, avrebbe commemorato la conclusione della prima fase del Concilio celebratosi nella cattedrale (1542-1547). Quale descrizione dettagliata di entrate trionfali o degli onori tributati a un trionfo militare, l'opera di Colombino si inserisce appieno in quel genere che tra Cinque e Seicento godette di grande favore nelle corti europee<sup>5</sup>.

Leonardo fu persona assai vicina al cardinale e poiché condivise un altro tratto del tutto tipico del suo tempo, ovvero la pericolosa vicinanza ad idee religiose sospette, subì due processi e una breve carcerazione, ma evitò le più estreme conseguenze grazie alla protezione goduta presso la corte principesca. È inoltre interessante ricordare, in questo contesto, che egli fece parte dell'almo colle-

<sup>1</sup> D'obbligo il rimando per questa serie, completata dall'arazzo più piccolo con *San Giovanni a Patmos*, all'approfondito volume *Gli arazzi del cardinale* e agli studi di Michelangelo Lupo in esso contenuti, di seguito ripetutamente evocati. Si veda inoltre la recentissima lettura del ciclo: Farinella, "Per Todescho da una banda", pp. 20-24.

<sup>2</sup> Il primo studio sul personaggio e la sua famiglia risale al 1954: Castelli-Terlago, *Leonardo Colombino*.

<sup>3</sup> Sul Grando si veda Crosina, *Cultura e formazione*, pp. 25-27.

<sup>4</sup> Il manoscritto originale è conservato a Trento, presso la Biblioteca Fondazione San Bernardino, ms. 49. Nel 1858 Pietro Larcher ne diede pubblicazione, priva di commento ma non di arbitrarie manipolazioni linguistiche, dedicandolo alle nozze dello zio Vincenzo Larcher con Maria de Ciani, nella tradizione dell'epitalamo: Larcher, *Il trionfo tridentino*. Nel 1995 il poemetto è stato oggetto di uno studio linguistico e letterario: Cordin, *Il "Trionfo Tridentino"*.

<sup>5</sup> Cordin, *Il "Trionfo Tridentino"*, p. 174.

gio dei dottori di legge di Trento e in questa veste fu tra coloro che sottoscrissero l'ingaggio del pittore Giambattista Moroni per la splendida pala in Santa Maria Maggiore<sup>6</sup>.

Ciononostante va detto che l'interesse nutrito dal notaio di Terlago per gli aspetti artistici, nel *Trionfo tridentino*, è decisamente flebile, ma questo tratto è connaturato allo specifico compito del poema, quello di descrivere non la residenza del principe, se non evocandola in chiave encomiastica e cortigiana, ma il corteo e la festa, la celebrazione del "magno Carlo invito". Senza contare che il vero cardine del suo comporre è Cristoforo Madruzzo, in accordo a quei principi di progressiva trasposizione che già informano l'opera di Mattioli, allorché l'occasione della visita di Ferdinando d'Asburgo diviene il pretesto per l'*ecfrasis* della dimora clesiana, quindi per una più diretta celebrazione del cardinale Bernardo. Non mancano, del resto, esibiti tratti di affinità con l'opera di Mattioli e persino gli effetti di una ricercata ispirazione da quella fonte. La consapevolezza di misurarsi con i versi del botanico senese emerge nell'adozione dello stesso metro, così come nell'*incipit* del poema, ammiccante all'Ariosto, mentre sul piano dei contenuti Colombino cerca un nesso con il più autorevole poema in ottava rima quando colloca fisicamente la prova poetica nel "bel pallaggio, onde il Mattioli ha scritto/ I dotti versi collo stil divino"<sup>7</sup>.

La sostanziale cesura fra i due testi, al di là di una fin troppo ovvia differenziazione sul piano dei meriti, risiede nella geografia dei versi: Colombino sta 'al di fuori' del Magno Palazzo, non intraprende alcun percorso dotto nelle sale clesiane e tra i suoi sofisticati cicli figurativi.

Egli ci descrive invece il giardino "pien di cypressi, myrti, e verdi alori", le piante odorose, i bossi potati "con arte magna" e la rigeneratrice fontana del giardino, la "marmorea fonte, che ogni vago/ Fior del giardin, e tenere herbe bagna"<sup>8</sup>.

Lo spazio esterno è il teatro della festa, del sontuoso banchetto madruzziano degno di Semiramide e in particolare del gran corteo delle dame, mascherate come le figure dei tarocchi: l'aspetto del poemetto di Colombino che più di altri ha sino ad oggi destato l'attenzione degli storici della letteratura e del costume, trattandosi di un'interessantissima testimonianza letteraria del favore goduto anche a Trento dall'immaginario dei tarocchi non solo sullo sfondo della cultura d'élite e di corte, ma anche nell'ambito del diffuso e assai popolare gioco di carte<sup>9</sup>. Occorre peraltro osservare che la centralità conferita alla leggiadria delle figure femminili è già una costante in Mattioli, come provano le lunghe sezioni imperniate sulla "Diva Iatria", il nume della scienza botanica o gli articolati dialoghi con le personificazioni delle arti in vesti di sontuose e magnanime matrone; e ancora

<sup>6</sup> La documentazione su questa opera capitale è stata rinvenuta da Alessandra Galizzi Kroegel che è in procinto di darne pubblicazione.

<sup>7</sup> Ottava 10.

<sup>8</sup> Ottave 14 e 17.

<sup>9</sup> Cordin, *Il "Trionfo Tridentino"*, p. 176.

le raffinate nobildonne convenute a banchettare con Ferdinando d'Asburgo e la consorte Anna d'Ungheria.

Con più svelto procedere, anche il racconto poetico di Leonardo converge sulla fastosa adunanza e sull'apparato predisposto per la festa. Le stanze quindici e sedici destano in particolare il nostro interesse, allorchando egli descrive la tribuna sontuosamente allestita nel giardino e addobbata di preziosi finimenti tessili:

Ne men di l'altre cose è bel il cielo,  
Che asconde 'l sol, e al bel giardin fa velo  
Parlo un ciel fatto in cima eccelsi pini  
Piantati del giardino in molte parte,  
D'oro, di seta con tappeti fini  
In Fiandra lavorati a sottil arte.  
Dove vi è Sol, e Luna, e altri divini  
Lumi, e Calisto, con Venere, e Marte,  
Con nube di bombace, a bella foggia  
Che d'acque namphe fan cader la pioggia.

Gli "eccelsi pini/ Piantati del giardino in molte parte" altro non sono che un vezzo poetico per descrivere i sostegni dell'ampio baldacchino eretto in giardino e decorato per l'occasione con "tappeti fini/ in Fiandra lavorati a sottil arte", ovvero, fuori di ogni possibile equivoco, diversi arazzi fiamminghi intessuti "D'oro, di seta". Non era raro nel Cinquecento e nel Seicento allestire sontuosi e scenografici apparati provvisori, ostentando pregiate tappezzerie, ovvero arazzi, di norma appesi alle pareti delle dimore.

La descrizione di Colombino non è affatto minuziosa e non mira a restituire un'immagine nitida e completa di questi panni dispersi, tanto che non ci è dato di comprendere neppure il loro numero. Tuttavia è eloquente quanto basta per consentirci di cogliere la natura del tema raffigurato, una serie di costellazioni e corpi celesti rappresentati dalle figure del mito, come dimostrerebbe la menzione di Callisto, ovvero la costellazione extrazodiacale dell'orsa maggiore. Pertanto a sole e luna dovevano corrispondere Apollo e Diana; ai pianeti Venere e Marte le omonime divinità e lo stesso rapporto vale per gli "altri divini Lumi" non specificati dall'autore del *Trionfo tridentino*. Il tema astrologico è palese, mentre parrebbe più arduo comprendere se assieme ai corpi celesti fosse raffigurata la terra, ma l'inciso sulle "nube di bombace" gonfie di pioggia sembra quanto meno alludere agli elementi naturali, spostando l'accento su un disegno più scoperatamente cosmografico<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Colombino descrive le nubi e la pioggia imbastendo un'immagine poetica raffinata, imperniata sull'acqua nanfa, ovvero l'acqua profumata, termine già impiegato da Mattioli ne *Il Magno Palazzo del Cardinal di Trento* (ottava 398), per significare i soavi profumi avvertiti nelle stanze dell'appartamento clesiano.

Il programma iconografico di questi arazzi converge indubbiamente su uno dei filoni più amabilmente frequentati dalla cultura rinascimentale e già interpretato, all'interno del Magno Palazzo, soprattutto nella "Stua delle figure" e nella "Stua grande", rispettivamente da Zaccaria Zacchi e Dosso Dossi<sup>11</sup>.

Nessun'altra fonte menziona una serie di arazzi con siffatti soggetti<sup>12</sup> nel novoro dei numerosi pezzi perduti. Appare pertanto estremamente interessante cercare di approfondire questa traccia e contestualizzare la testimonianza di Colombino che cade a pochi anni dalla conclusione del Magno Palazzo. Vale la pena di ripercorrere in breve le conoscenze sull'argomento che dobbiamo soprattutto agli studi di Michelangelo Lupo. L'inventario del 1536 monitora la presenza di ben ventotto arazzi in castello<sup>13</sup>, ma dai coevi versi del Mattioli emergono solo diciassette pezzi, mentre nessun inventario successivo appunta l'attenzione su cicli tessili di soggetto analogo a quello descritto da Leonardo Colombino.

Nell'ordine di apparizione, all'interno del percorso di Mattioli, primeggia la serie di quattro pezzi nella sala delle Udienze, con le *Storie di Niobe*<sup>14</sup>. Seguono i cinque panni con le *Arti liberali* e *Primavera e Cupido* nella sala del camin nero<sup>15</sup>. Infine i più celebri con *Episodi della vita e della Passione di Cristo* (sette) nella sala superiore del torrione, completati da un ottavo pezzo, raffigurante *San Giovanni a Patmos*, corredo della Stua de la Libreria.

Solo per questi ultimi sussiste una chiara documentazione, ovvero l'acquisto nel 1531 dall'anversese Joris van Lickaw, ma attorno agli altri cicli figurativi orbitano alcuni documenti che Lupo ha di volta in volta attentamente contestualizzato. Così i quattro pezzi acquisiti da Bernardo Clesio poco prima del 1527 corrispondono per numero alle *Storie di Niobe*, con tutta probabilità serie gemella di quella conservata nel Museu de Lamego in Portogallo<sup>16</sup>. Gli arazzi raffiguranti le *Arti liberali*, provvisti di sontuose bordure personalizzate dalle imprese del cardinale descritte da Mattioli, pare proprio siano quelli di cui ci parla il principe in una stizzosa lettera del 1533, rinfacciando ai soprastanti errori di misurazione e ritardi per arazzi ordinati che dovevano già da tempo essere compiuti<sup>17</sup>.

<sup>11</sup> Sulla lettura iconografica di questi cicli si veda de Gramatica, *Itinerario*, pp. 170-171, 183-185; Lupo, *Il Magno palazzo annotato*, pp. 138-141, 170-183; Dosso Dossi, pp. 330-331, cat. 65 (Lia Camerlengo).

<sup>12</sup> Fa eccezione, nella serie *Arti liberali* nella sala del camin nero, l'*Astronomia* (si veda oltre nel testo), ma i versi di Colombino non rimandano in alcun modo alle arti del quadrivio raffigurate in quei panni.

<sup>13</sup> Lupo, *Il cardinale Bernardo Cles*, p. 100.

<sup>14</sup> Lupo, *Il cardinale Bernardo Cles*, pp. 99-100; Lupo, *Il Magno palazzo annotato*, p. 145.

<sup>15</sup> Lupo, *Il cardinale Bernardo Cles*, pp. 99-100; Lupo, *Il Magno palazzo annotato*, p. 153. Lo studioso ipotizza che i primi quattro, inerenti al *Quadrivium*, fossero parte di una serie completa di sette pezzi, mentre il quinto, descritto come *Primavera e Cupido*, sarebbe potuto appartenere ad un gruppo di quattro con le *Stagioni*.

<sup>16</sup> Lupo, *Il cardinale Bernardo Cles*, pp. 86, 96, 98-100.

<sup>17</sup> Lupo, *Il cardinale Bernardo Cles*, pp. 88-89, 96, 99-100. Si veda inoltre Gabrielli, *il Magno Palazzo*, p. 432, doc. 170.

Non è invece chiaro a quale impresa si rapportino due documenti a questo successivi: la lettera del 14 aprile 1534 nella quale Clesio informa il ricamatore Francesco Ligozzi, responsabile di tutte le finiture tessili del palazzo, di “tapezarie di Fiandra”, e la missiva del 19 dicembre 1535 di Giovanni Angerer al maestro di casa Gaudenzio Madruzzo attesta il pagamento di 2.000 gulden disposto da Clesio ai Fugger “umb Tabisserey”<sup>18</sup>. Alla luce dei versi di Colombino e del notevole intervallo di anni in cui si colloca la poco eloquente documentazione, è quanto meno lecito ipotizzare che l’ennesima, ambiziosa commessa clesiana nel genere dell’arte tessile potesse riguardare proprio gli arazzi con i “celesti Lumi” piuttosto che la serie delle *Arti liberali*.

Se la risposta a questo quesito può o meglio deve restare in sospeso, è d’obbligo inoltrarci nell’indagine con l’obiettivo di comprendere quale ambiente del Magno palazzo potesse accogliere quegli arazzi che attendevano alla descrizione dei cieli attraverso le figure del mito. Come poc’anzi accennato, il taglio tematico è estremamente coerente al disegno astrologico della “Stua delle figure”<sup>19</sup>, con la puntuale raffigurazione delle divinità connesse ai cieli e un drappello di pensosi astrologi, ma difficilmente Clesio avrebbe lasciato sguarnito, alle feste inaugurali del palazzo, un ambiente di rappresentanza tra i più prestigiosi, passaggio obbligato per la Camera delle Udienze, fermo restando che gli arazzi pagati attraverso i Fugger non poterono giungere a Trento prima del 1536. Il secondo spazio della dimora idoneo ad ospitare gli arazzi, per ragioni spiccatamente iconografiche, è la “Stua Grande”, nella quale Dosso Dossi aveva affrescato lo Zodiaco e la creazione dell’universo attraverso l’immaginifica mitografia ovidiana. Tuttavia è lo stesso Mattioli a descrivere i rivestimenti parietali in legno<sup>20</sup>, con stemmi e imprese del principe vescovo a intaglio e intarsio, togliendo fiato anche a questa ipotesi.

La biblioteca, ovvero il più importante spazio privato di Clesio, fu l’ultimo ambiente messo a punto in tutte le sue componenti di arredo, tanto che Mattioli, accingendosi a descriverla in rima, dovette soprassedere sulle correnti funzioni dell’ambiente, postillando: “Quivi ha da farsi una gran libreria”<sup>21</sup>. Non disponiamo di ulteriori notizie a stretto giro di anni ma l’inventario del 1599 registra nella biblioteca “pezzi dieci grandi e piccioli razi del Cardinal Bernardo”<sup>22</sup>, lasciandoci intendere come al suo interno ci fossero effettivamente tappezzerie di committenza clesiana<sup>23</sup>. Non mancano allora gli elementi per ipotizzare che, contestual-

<sup>18</sup> Lupo, *Il cardinale Bernardo Cles*, pp. 88-90. Per le lettere a Ligozzi si veda anche Gabrielli, *il Magno Palazzo*, p. 462, doc. 276. Sembra estremamente ampio l’intervallo temporale 1531-1535 in rapporto alla serie delle *Arti liberali*. Inoltre la comunicazione del dicembre 1535 presuppone che la tappezzeria giungesse a Trento non prima del 1536.

<sup>19</sup> Sul programma iconografico di questo ambiente e le implicazioni semantiche si veda Dal Prà, *Johannes Hinderbach*, p. 51.

<sup>20</sup> Ottave 298-299: Lupo, *Il Magno palazzo annotato*, p. 170.

<sup>21</sup> Ottava 374: Lupo, *Il Magno palazzo annotato*, p. 196.

<sup>22</sup> Lupo, *Il cardinale Bernardo Cles*, p. 102.

<sup>23</sup> L’arazzo con *San Giovanni a Patmos* viene invece descritto da Mattioli nella Stua de la Libreria, ovvero nella stanza antecedente. I dieci panni contati nella biblioteca, sommati ai restanti arazzi specifi-



mente alla tardiva conclusione della biblioteca, il cardinale avesse fatto disporre sulle pareti una serie di panni, forse proprio quelli descritti da Leonardo Colombino a soli otto anni dalla sua morte<sup>24</sup>.

Per verificare dove potessero essere alloggiati gli arazzi citati dall'inventario, all'interno della "Libreria", è necessario considerare che la decorazione ad affresco interessa i lati brevi della grande sala. Sulla parete nord era in origine *Bernardo Clesio presentato da San Vigilio alla Vergine tra San Gregorio Magno e San Girolamo*; sul muro di fronte, a sud, sopravvivono ancora, per quanto provate, le inquiete figure di *Sant'Agostino* e *Sant'Ambrogio* che – per inciso – vanno effettivamente negate ai Dossi per assegnarle invece a Marcello Fogolino, il quale non solo è il candidato ideale sotto il profilo stilistico (lo provano i saturnini San Nicola e San Vigilio nella *Pala di Sant'Anna* in duomo, mentre i guizzanti putti reggicartiglio richiamano anche la *Madonna con Bambino* affrescata nel passataccio in castello), ma anche il pittore sottomano negli anni di finitura dopo la partenza del Dosso<sup>25</sup>. Ne consegue che gli arazzi potevano comodamente beneficiare delle pareti maggiori della biblioteca, anche perché i documenti chiariscono come gli scaffali per i volumi fossero alloggiati al centro della spaziosa sala e non a parete<sup>26</sup>.

Fin dall'antichità – si pensi soltanto all'*Atlante Farnese* nel Museo Nazionale di Napoli – fu tradizionalmente riservata alla biblioteca, luogo simbolo del sapere, la rappresentazione della terra, dei cieli, dell'universo, per mezzo di planetari, sfere armillari e globi terrestri. È noto che Bernardo Clesio si rivolse a diversi intellettuali ed eruditi al fine di ottenere un'antologia di oratori, poeti, teologi, storici, ma anche cosmografi, con le opere dei quali poter rifornire la propria biblioteca. Appare dunque tutt'altro che incongruente la relazione tra la serie tessile e la sede della conoscenza, la biblioteca, all'interno della quale il tema degli astri, già insistentemente richiamato nei precedenti cicli pittorici e plastici, assevera

---

cati da Mattioli, portano a ventisette pezzi, uno in meno del totale conteggiato nel 1536. D'altra parte non è chiaro quanti fossero i tessuti descritti da Colombino ed è molto probabile che i dieci arazzi "grandi e piccioli" individuassero serie diverse. Come osserva Michelangelo Lupo (*Il cardinale Bernardo Clesio*, p. 115, nota 75) il termine "razi" indica talvolta anche semplici parati tessili, ad esempio nel caso dei velluti rossi nella camera da letto, tuttavia la specifica "del cardinale Bernardo" sugli arazzi della biblioteca sembra del tutto imponderata per semplici e aniconici drappi.

<sup>24</sup> Sulla base di quanto scrive Michelangelo Lupo, è infatti da escludere che gli arazzi di cui si parla nel 1599 fossero quelli ormai noti nella camera delle udienze, del camin nero e del torrione superiore, poiché queste serie vengono menzionate a parte.

<sup>25</sup> L'attribuzione di questi affreschi ai Dossi, poggiante sulle parole di Mattioli, è stata posta in discussione, per la prima volta, da Tumidei, *Dosso (e Battista)*, pp. 150, 152. Francesca de Gramatica, che mi comunica di condividere l'estraneità di Dosso all'esecuzione di queste opere, fa giustamente osservare il rilievo dell'impianto prospettico per correggere l'irregolarità dell'ambiente e la raffinata soluzione di innesto delle partiture dipinte alla sommità delle pareti con il soffitto ligneo: *Dosso Dosso*, pp. 312, 316 (Francesca de Gramatica). Per le opere di Fogolino citate a confronto, assieme alle quali si consideri anche il grande, enfatico affresco nel cortile di Castelvecchio con *Carlo Magno*, si veda Chini, *Aspetti dell'attività*, pp. 108-110; 119, cat. 6; 125-127, cat. 11.

<sup>26</sup> Chiara, in tal senso, la lettera inviata il 10 maggio 1533, nella quale il cardinale prescrive che gli scaffali "siano doppi, cioè che da ogni canto di essi se li possano mettere li libri in piatto, como si usa". Si veda Gabrielli, *Il magno palazzo*, p. 425, n. 145.

l'influenza dei cieli sull'uomo governandone le inclinazioni, le attitudini e la stessa attività intellettuale, dunque rimandando implicitamente alle figure di sapienti dipinte dai Dossi nei lacunari del soffitto. Fianco a fianco di filosofi, matematici, oratori e poeti dell'antichità, figura un solo astronomo, Tolomeo "ch'in man la sphaera tien contemplando de i gran Cieli il moto/ Per dar di quelli a noi notitia vera/ E farne 'l mondo in ogni parte noto"<sup>27</sup>; proprio il fautore di quel sistema cosmografico che, dopo quattordici secoli, sarebbe stato a breve scalzato dalla teoria copernicana (1543), ma al quale ancora si appellava ogni epifania figurativa celeste ed evidentemente gli stessi arazzi di cui scrive Leonardo Colombino. Il tratto apparentemente più involuto e devozionale della decorazione ad affresco della biblioteca clesiana – ma di fatto incardinato alla sapienza e all'esegesi dei dottori della Chiesa – protrae in realtà il dialogo principiato sul soffitto, tra i filosofi dell'antichità e i pensatori cristiani come Scoto o Tommaso d'Aquino. Il disegno dipanato all'interno della "Libreria" non è che l'ultima manifestazione di un complesso sistema di corrispondenze squisitamente umanistico, che coltiva e accarezza la convivenza di conoscenza classica e verità rivelata, mondo pagano e cristiano<sup>28</sup>: il contesto ideale per la manifestazione artistica dell'universo.

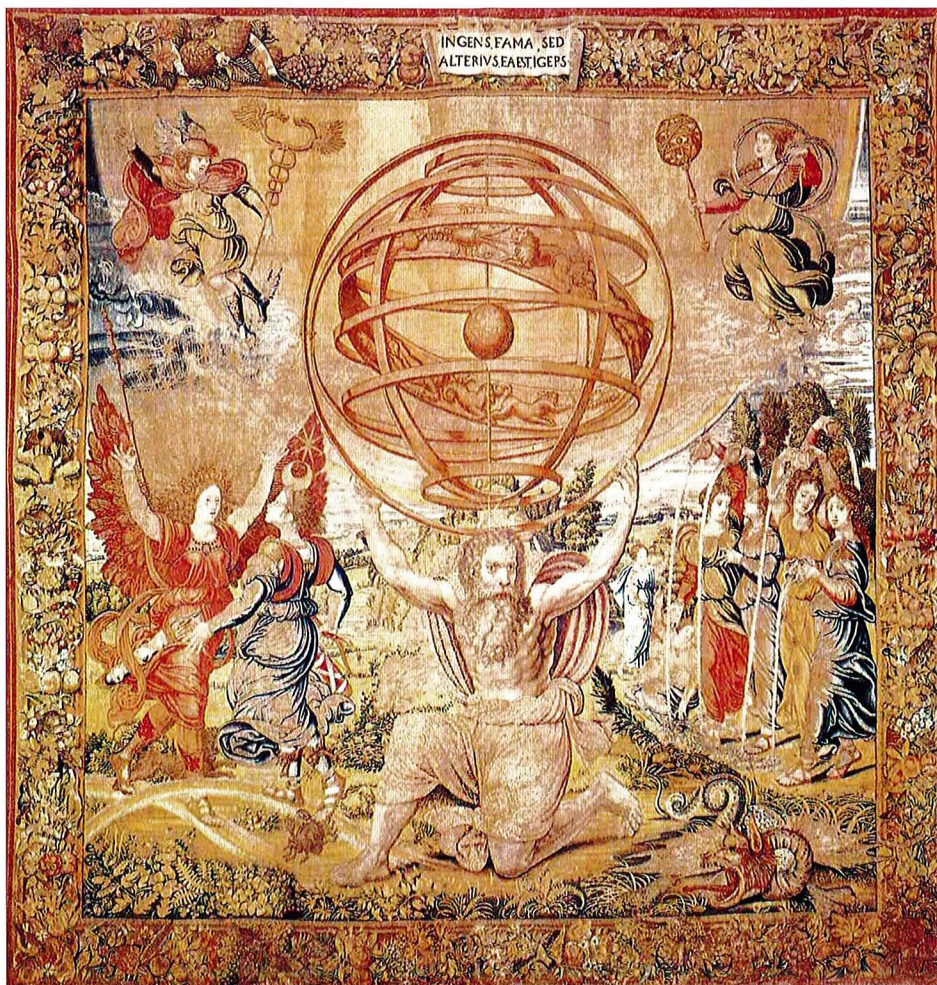
Giunti a questo punto suscita notevole interesse la presenza, nella biblioteca di Bernardo Clesio, di un manoscritto (disperso) di uno degli astrologi più noti del Cinquecento, Luca Gaurico, fratello dell'umanista e trattatista Pomponio (il celebre autore del *De sculptura*), intitolato *Oratio de inventoribus et laudibus Astrologiae*<sup>29</sup>. Gaurico pubblicò nel 1531 a Venezia, per i tipi dei Giunti, lo *Sphaeræ Tractatus* del Sacrobosco<sup>30</sup> che reca la dedica al cardinale di Trento e il testo di quell'orazione che Clesio possedeva in forma manoscritta. Non ci sono note le premesse che portarono il cardinale a conoscere lo studioso campano e a fungere da protettore della sua opera. Al di là delle consuete e un po' cortigiane compiacenze che ritraggono il principe "disciplinarum omnium eruditissimus", la dedica e la susseguente ode in esametri non mettono a nudo il tenore del rapporto. Ad ogni buon conto è innegabile l'interesse di Clesio per queste tematiche, mentre il contatto con Gaurico, noto soprattutto per i suoi pronostici e almanacchi astrologici, potrebbe essere avvenuto già intorno al 1526, quando egli fu a Mantova presso Federico II Gonzaga (al quale Clesio era legato). È tuttavia estremamente interessante ricordare che anche Gaurico, come il cardinale Bernardo, assistette nel 1530 all'incoronazione di Carlo V a Bologna e che l'imperatore manifestò vivo interesse per i suoi pronostici, ansioso di porre le future gesta sotto il favore dei cieli. Gaurico aderì finanche alla propaganda filoim-

<sup>27</sup> Mattioli, ottava 391: Lupo, *Il Magno palazzo annotato*, p. 204. Tolomeo è uno dei dipinti perduti del ciclo dossesco. In questa cornice intellettuale sono quantomeno suggestivi i primi versi con i quali Mattioli canta il drappello di sapienti sul soffitto, principiando da Platone "Ch'alla filosofia tre parte diede/ E la descrisse con tanta ragione/ Ch'infusagli dal Ciel fusse si crede".

<sup>28</sup> *Dosso Dossi*, p. 318 (Francesca de Gramatica).

<sup>29</sup> *La biblioteca*, p. 149, n. 323.

<sup>30</sup> Si veda su questa edizione Cantalamessa, *Astrologia*, II, p. 882.



■ I. Manifattura di Bruxelles, *Atlante sostiene la sfera armillare*, Madrid, Escorial

periale, intraprendendo nel 1532 un viaggio in Germania<sup>31</sup> che con ogni probabilità lo vide anche a Trento, all'andata o al ritorno, giusta la benevolenza di Clesio nei suoi confronti.

Alla luce di tutto ciò trova una adeguata contestualizzazione non solo la testimonianza degli arazzi dispersi, ma anche la ricorrente e trasversale sottolineatura del tema astrologico nella dimora clesiana, ad esempio nella camera degli scarlatti,

<sup>31</sup> Si rimanda all'esauriente voce: Bacchelli, *Gaurico Luca*, pp. 697-704. La più rilevante opera di Gaurico, il *Tractatus Astrologicus*, edito a Venezia nel 1552, detiene interessanti afferenze alla storia dell'arte, sulle quali si veda Agosti, *Su Mantegna*, 2005, pp. 277, 280, 324, nota 3. Per le opere di carattere astrologico si veda inoltre Cantalamessa, *Astrologia*, I, pp. 381-389.

con la nitida raffigurazione dell'astronomo al di sopra del camino, senza contare i grandi cicli astrologici che occorre nuovamente evocare alla luce di una prospettiva fondamentale che restituisce a quei temi una tonalità più vivida. Il soggetto cosmografico è un tema in forte ascesa e diffusione durante il regno di Carlo V. Negli anni trenta-quaranta del Cinquecento l'adozione di soggetti geografici<sup>32</sup> e cosmografici risuona come metafora dell'enorme potere concentrato nelle mani dell'Imperatore sul cui vastissimo regno il sole non sarebbe mai tramontato. Una cultura celebrativa che più volte intercetta l'arte delle Fiandre e che nel 1539 vide ad esempio protagonista il governatore di Milano, Alfonso d'Avalos. Il marchese del Vasto aveva commissionato in Fiandra una ricca dotazione di arazzi fiamminghi di tema cosmografico in funzione della visita di Carlo V (1541)<sup>33</sup>. Ma l'esempio più fulgido di questo filone, al quale forse dobbiamo porre mente per immaginare anche i pezzi tridentini, è probabilmente costituito dalla serie detta *Le Sfere*, tre arazzi che si conservano all'Escorial raffiguranti la sfera armillare, la sfera celeste e la sfera terrestre (figg. 1-2). Tessuti verso il 1530 a Bruxelles per il re Giovanni III di Portogallo,<sup>34</sup> questi panni sono impostati sul sistema tolemaico, come si evince in particolare da *Ercole che regge la sfera celeste* e *Atlante che regge la sfera armillare*. Gli arazzi di Giovanni di Portogallo figurano infatti fra le ultime, grandi imprese figurative legate alla cultura tolemaica e già qualche anno dopo, a partire dal 1543 (quando i pezzi passarono a Filippo II), non avrebbero evidentemente goduto della stessa autorevolezza. La medesima considerazione vale per gli arazzi tridentini, un dato che di per sé demotiva una datazione prossima al *Trionfo tridentino* accreditandola ulteriormente negli anni trenta del Cinquecento, al di qua della morte del cardinale nel 1539. Non è poi privo di significato che la consorte di Giovanni III di Portogallo fosse Caterina d'Austria, la più giovane sorella di Carlo V, raffigurata con il re consorte sul terzo arazzo, a dominare il globo terrestre in veste di Giunone<sup>35</sup>.

A Trento, nella sede del principe, nella dimora dell'uomo politico più influente a Vienna, non appare meno significativa la presenza di arazzi improntati alla stessa, sottile celebrazione dell'Impero, che Bernardo aveva peraltro già attentamente ricercato nel programma iconografico della Sala delle udienze, dove, al vertice di "Duchi, Re et Imperadori... C'hanno all'Aquila dato i grandi honori", siedono, dipinti da Romanino, Carlo V e Ferdinando. A costoro arride la fortuna, la "Dea divota/ Ch'alloro ha dato in governo la ruota"<sup>36</sup>. Nella dea fortuna "Ch'in vivi gesti al bel drappello applaude" risuona fundamentalmente la valen-

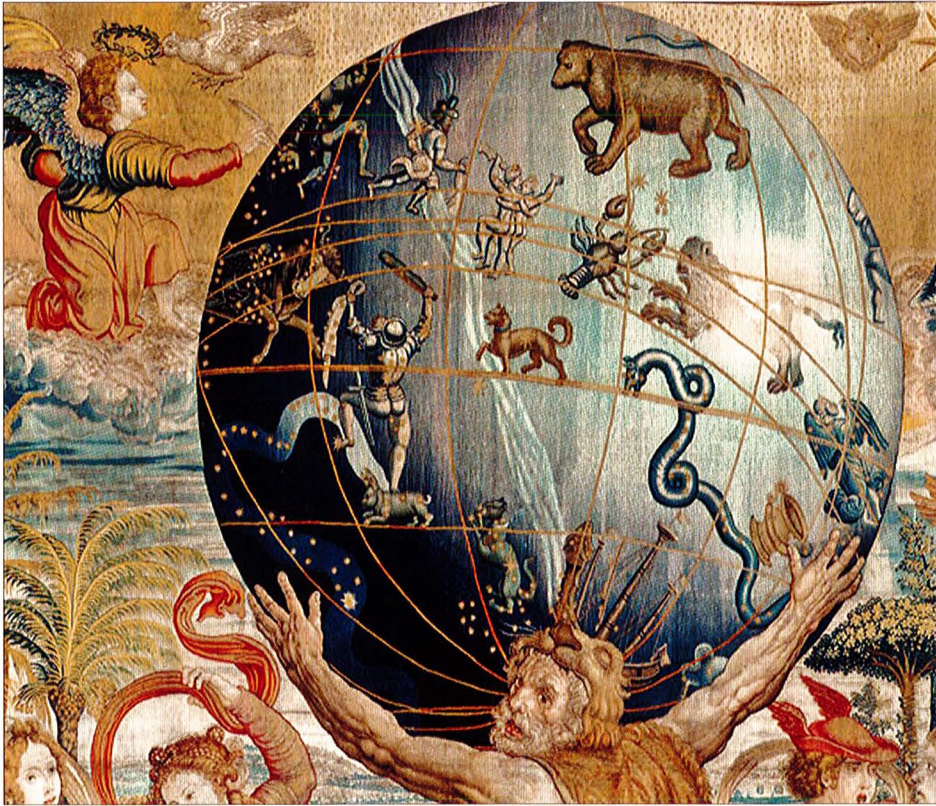
<sup>32</sup> Rientrano in questo filone, ma nell'accezione geografica, gli arazzi tessuti a Bruxelles nel 1548-1554 per celebrare la trionfale battaglia di Tunisi (1535). L'ambizione di visualizzare con topografica verità e non semplicemente in modo allegorico il trionfo contro il turco fu coltivata fin dall'inizio dall'Imperatore che affidò a Jan Cornelis Vermejen il compito di seguirlo in Africa per tradurre sulla carta gli eventi bellici. Su questo straordinario ciclo figurativo a telaio si veda *Das Kriegszug*.

<sup>33</sup> Leydi, *Sub umbra imperialis aquilæ*, pp. 111-115.

<sup>34</sup> Junquera de Vega, Herrero Carretero, *Catalogo de Tapices*, pp. 100-103.

<sup>35</sup> In definitiva la celebrazione delle conquiste dei naviganti portoghesi, attraverso la rappresentazione di cielo e terra, persegue lo stesso tracciato semantico della potenza universale degli Asburgo.

<sup>36</sup> Mattioli, ottave 238-239: Lupo, *Il Magno palazzo annotato*, pp. 140-142.



■ 2. Manifattura di Bruxelles, *Ercole sostiene la sfera celeste*, particolare. Madrid, Escorial

za provvidenziale attribuita da Boezio<sup>37</sup> – non a caso accolto tra i sapienti della biblioteca – in un disegno deterministico che attribuisce un senso specifico anche all’influsso degli astri: si coglie dunque, in tutta la sua perspicuità, il nesso tra la “Stua delle figure”, con la sequenza dei cieli e le rispettive influenze scrutate dagli astrologi, e la camera delle udienze, dove viene celebrata l’autorità imperiale all’interno di un sistema chiuso che comprende, di fatto, la raffigurazione dei quattro elementi e dei rispettivi temperamenti<sup>38</sup>. Possiamo pertanto credere che la compenetrazione dei due programmi iconografici in quelle sale, così riverberanti la potenza asburgica, si fosse per così dire fusa, assumendo una forma stabile negli arazzi.

<sup>37</sup> L’interpretazione viene ribadita dal nesso tra i “Duchi, Re et Imperadori” e le teste fittili al di sopra dei due accessi della sala, che Mattioli svela trattarsi di *Mosé e Noé*, provvidenziali guide del genere umano. Sul programma iconografico della sala si veda ora anche Farinella, “Per Todescho da una banda”, pp. 25-27.

<sup>38</sup> Lupo, *Il Magno palazzo annotato*, p. 142.

Se Massimiliano d'Asburgo venne celebrato già in Castelvecchio, per volere dello stesso cardinale, con il gigantesco *Triumphzug* inciso dal Dürer, del quale resta memoria grazie alla tarda testimonianza di Francesco Paglia<sup>39</sup>, il rapporto strettissimo del principe con Vienna impose una più articolata glorificazione di Ferdinando e Carlo V, espressa con forza nei cicli del Magno Palazzo e infine negli arazzi di tema cosmografico. Come ci informa direttamente una missiva dell'epistolario del 1531, il diplomatico Clesio, principe della Chiesa e principe dell'Impero, non volle dare ascolto alla proposta di Dosso Dossi di affrescare in una delle sale di rappresentanza la "presa di Roma, del re di Franza", ovvero il *Sacco di Roma* (1527) e la *Battaglia di Pavia* (1525), ritenendo che l'impresa potesse rivelarsi "cosa odiosa saltem per rispetto di Roma"<sup>40</sup>; ma tutto ciò non inibì l'esaltazione dell'Impero, anzi servì ad amplificare disegni celebrativi tanto più grandiosi.

A pochi anni di distanza, il 3 maggio 1547, nel corso della festa che a Trento celebrava la più clamorosa delle vittorie di Carlo V, la valenza di quegli arazzi "lavorati a sottil arte" non era decaduta e non poté certo passare inosservata. E se Colombino se ne servì anzitutto per omaggiare il principe e "i Madruzzi predestinati al mondo", Cristoforo rese onore all'Imperatore con la più grandiosa ed apprezzata metafora della sua potenza.

#### Referenze fotografiche

Figg. 1-2: da Paulina Junquera de Vega, Concha Herrero Carretero, *Catalogo de Tapices del Patrimonio Nacional*, I. Siglo XVI, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1986, pp. 101-102.

#### Riferimenti archivistici e bibliografici

Giovanni Agosti, *Su Mantegna*, 1. *La storia dell'arte libera la testa*, Feltrinelli, Milano, 2005.  
Franco Bacchelli, *Gaurico Luca*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 52, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1999, pp. 697-704.

*La biblioteca del cardinale Bernardo Clesio*, a cura della Biblioteca comunale, Trento, Comune. Assessorato alla cultura, 1985, catalogo della mostra: Trento (Castello del Buonconsiglio), 29 maggio - 31 agosto 1985.

Francesco Maria Castelli-Terlago, *Leonardo Colombino*, in "Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati", a. acc. 203, s. V, 3 (1954), pp. 137-147.

<sup>39</sup> Francesco Paglia fu a Trento agli albori del secolo XVIII. Il rilievo delle sue pur brevi note, parte del *Giardino della pittura* (Brescia, Queriniana, manoscritto A IV 9), è stato colto da Passamani, *Contributo allo studio*, pp. 3-4, 6, 11, nota 12. Il bresciano scorge la grandiosa opera grafica (che individua erroneamente come acquaforte e che crede celebrante Carlo V) nella Sala grande, laddove nessun'altra fonte la descrive. È possibile che, trattandosi di un'opera edita nel 1522, dunque anteriore al Magno Palazzo, Clesio l'avesse alloggiata in origine in Castelvecchio e che solo in un secondo tempo fosse stata tradotta nella sala delle feste a ricordo del profondo rapporto di stima che lo legava all'imperatore.

<sup>40</sup> Lettera del 5 luglio 1531. Si veda Gabrielli, *Il magno palazzo*, p. 387.

- Il Castello del Buonconsiglio*, a cura di Enrico Castelnuovo, I. *Percorso nel Magno Palazzo*; II. *Dimora dei principi vescovi di Trento: persone e tempi di una storia*, Trento, TEMI, 1995-1996 (Storia dell'Arte e della Cultura).
- Ezio Chini, *Aspetti dell'attività di Marcello Fogolino a Trento: gli affreschi al Buonconsiglio e i dipinti di tema sacro*, in *Bernardo Cles e l'arte del Rinascimento nel Trentino*, a cura di Ezio Chini, Francesca de Gramatica, Milano, Mazzotta, 1985, catalogo della mostra: Trento (Castello del Buonconsiglio), 16 dicembre 1985 - 31 agosto 1986, pp. 105-139.
- Patrizia Cordin, *Il "Trionfo Tridentino" di Leonardo Colombino*, in *Cultura d'élite e cultura popolare nell'arco alpino fra Cinque e Seicento*, a cura di Ottavio Besomi, Carlo Carruso, Basel-Boston-Berlin, Birkhäuser, 1995, pp. 173-189.
- Maria Luisa Crosina, *Cultura e formazione a Riva tra Umanesimo e Rinascimento*, in *Giulio Cesare Scaligero e Nicolò d'Arco: la cultura umanistica nelle terre del Sommolago tra XV e XVI secolo*, a cura di François Bruzzo, Federica Fanizza, Trento, Provincia. Servizio beni librari e archivistici. 1999, pp. 19-37.
- Laura Dal Prà, *Johannes Hinderbach e Bernardo Cles: funzionalità e decorazione nella sede dei principi vescovi di Trento. Spunti per una ricerca*, in *Il castello del Buonconsiglio*, II, pp. 31-69.
- Francesca de Gramatica, *Itinerario attraverso il magno Palazzo*, in *Bernardo Cles e l'arte del Rinascimento nel Trentino*, a cura di Ezio Chini, Milano, Mazzotta, 1985, catalogo della mostra: Trento, 16 dicembre - 31 agosto 1986, pp. 141-196.
- Dosso Dossi. *Rinascimenti eccentrici al Castello del Buonconsiglio*, a cura di Vincenzo Farinella, Lia Camerlengo, Francesca de Gramatica, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana Editoriale, 2014, catalogo della mostra: Trento, 14 luglio - 2 novembre 2014 (La città degli Uffizi, 16).
- Vincenzo Farinella, *"Per Todescho da una banda, per italian dal altra": Dosso Dossi e compagni nel Magno Palazzo di Bernardo Cles*, in *Dosso Dossi*, pp. 19-39.
- 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 (Monografie, 64).
- Paulina Junquera de Vega, Concha Herrero Carretero, *Catálogo de Tapices del Patrimonio Nacional*, I. Siglo XVI, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1986.
- Das Kriegszug Kaiser Karls V gegen Tunis*, Milano, Skira, 2000.
- Pietro Larcher, *Il trionfo tridentino di Leonardo Colombino. Per nozze Larcher-De Ciani*, Trento, Marietti, 1858.
- Silvio Leydi, *Sub umbra imperialis aquilæ: immagini del potere e consenso politico nella Milano di Carlo V*, Firenze, Olschki, 1999 (Studi e testi. Fondazione Luigi Firpo. Centro di studi sul pensiero politico, 9).
- Michelangelo Lupo, *Il cardinale Bernardo Cles e gli arazzi fiamminghi*, in *Gli arazzi del cardinale. Bernardo Cles e il ciclo della Passione di Pieter van Aelst*, a cura di Enrico Castelnuovo, Trento, TEMI, 1990 (Storia dell'Arte e della Cultura), pp. 85-117.
- Michelangelo Lupo, *Il Magno Palazzo annotato*, in *Il castello del Buonconsiglio*, I, pp. 67-231.
- Bruno Passamani, *Contributo allo studio delle fonti per la storia artistica trentina: gli appunti sul Trentino del manoscritto Queriniano A IV 9 di Francesco Paglia*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", 45 (1966), pp. 3-12.
- Stefano Tumidei, *Dosso (e Battista) al Buonconsiglio*, in *Il castello del Buonconsiglio*, II, pp. 131-157.

