

GIUSEPPE SAVA, *Giovanni Demio e Francesco Vicentino : l'Allegoria delle arti a Castle Howard*, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 90/2 (2011), pp. 221-233.

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.



## Giovanni Demio e Francesco Vicentino: l'*Allegoria delle arti* a Castle Howard

GIUSEPPE SAVA

▷ Oggetto del contributo è un dipinto firmato dal pittore di Schio Giovanni Gualtieri Demio, l'*Allegoria delle arti*, conservato dal 1837 a Castle Howard (York). Nonostante la firma, l'opera presenta caratteri stilistici che solo in parte si accordano con le opere giovanili dell'artista vicentino tra terzo e quarto decennio del Cinquecento e che indirizzano invece al pittore noto come Monogrammista FV, attivo nello stesso tempo nell'alto Garda e del quale la critica ha da tempo registrato affinità con Giovanni Demio. La compresenza di FV e Demio nel dipinto inglese confermerebbe l'identificazione del primo nel pittore Francesco Gualtieri, fratello e collaboratore di Giovanni. Ricordato da Giampaolo Lomazzo come Francesco Vicentino – da cui l'acronimo FV – egli rivela nelle opere giovanili uno spirito autonomo successivamente ridimensionato dalla svolta manieristica ma soprattutto dalla fervida attività a fianco del più celebre fratello Giovanni.

▷ *The essay revolves around the painting Allegory of the Arts, signed by the painter Giovanni Gualtieri Demio, native of Schio, and held since 1837 in Howard Castle (York). Despite the signature, the work presents stylistic characters that match only in part the early works of Gualtieri Demio, dating back to the third and fourth decade of the 16<sup>th</sup> century. Rather, the style of the painting points to the artist known as Monogrammista FV who was active in the same period in the northern part of the Garda Lake and whose work, according to the critics, has an affinity to the one of Giovanni Demio. The coexistence of both FV and Demio in the English painting would confirm the identification of the first in the painter Francesco Gualtieri, brother and collaborator of Giovanni. Mentioned by Giampaolo Lomazzo as Francesco Vicentino – a name that would explain the acronym FV – he manifests in his juvenile paintings an independent spirit that was put back by his Mannerist turn and especially by his fervent activity side by side with his more famous brother Giovanni.*

La quadreria di una magnifica residenza dello Yorkshire, Castle Howard, conserva un notevole dipinto raffigurante l'*Allegoria delle arti* (figg. 1-3) che, accanto a nuove certezze, addensa immancabili interrogativi per la ricostruzione della vicenda artistica di Giovanni Demio, l'inquieto e singolare pittore vicentino ormai sempre più al centro degli studi sulla pittura veneta del Cinquecento<sup>1</sup>. Questa vitalissima tela, che ha il pregio di rappresentare la più antica opera di tema profano dell'artista nativo di Schio, è anche tra le poche a recare la sua firma (IOANES DEMIUS) incisa sulla base del rilievo marmoreo che un

<sup>1</sup> Il dipinto (Inv. PO 0071) misura cm 142,2 x 190,5. Per l'ampia bibliografia di Demio, qui toccata solo in parte, si rimanda a *Giovanni Demio "huomo di bellissimo ingegno"*. Contributi successivi agli atti del 2006 sono: Marinelli, *De Mio nel Manierismo veneto*; Tancredi, *Giovanni Demio 1525*.

putto si appresta energicamente a scolpire<sup>2</sup>. Un boschetto di robusti faggi dal tipico tronco ad anelli accoglie gli interpreti dell'Allegoria. Cinque vigorosi fanciulli intenti chi a scolpire, chi a percuotere il martello sull'incudine, una bionda giovincella che sembra impersonare la poesia, mentre tre personaggi rappresentano più esplicitamente le arti musicali: un pastore che suona la bombarda – evocazione del virgiliano Titiro “sub tegmine fagi” – e un efebico giovane con archetto – con ogni probabilità Apollo – nell'atto di ricevere la viola dall'uomo barbuto che a torso nudo volge le spalle al riguardante. Dell'opera, documentata la prima volta a Castle Howard nel 1837, si ignora la vicenda anteriore al suo acquisto che si colloca nell'ambito del fervido collezionismo della famiglia inglese. Esposta nel 1963 sotto il nome di Dosso Dossi<sup>3</sup>, la tela figura oggi nella sua vera identità, conclamata dalla firma risultata pienamente leggibile dopo il restauro del 1994-1995<sup>4</sup>.

Ciononostante risulta tutt'altro che agevole o scontato ambientare l'opera nel percorso sempre più articolato – ma ogni volta più sorprendente – di Giovanni Demio. Si intuisce prontamente che il dipinto precede la svolta manieristica e la conoscenza dei romanisti nordici sancite dagli affreschi milanesi, nei primi anni Quaranta. Va osservato che la tela inglese individua un diverso regime stilistico anche rispetto al *Compianto di Cristo* a Merano<sup>5</sup>, opera che si candida quale più antica prova del pittore, probabilmente nei tardi anni Venti, imbevuta di caratteri veneziani “alla Bonifacio Veronese”<sup>6</sup> di fatto abbandonati nell'*Allegoria Howard*. Il tocco dorato nella vegetazione rimanda piuttosto alla *Madonna in adorazione di Gesù Bambino* di Castelvechio a Verona<sup>7</sup>, ma di quest'ulti-

<sup>2</sup> Il rilievo accordato all'espressione musicale evidenzia la frequentazione del tema nella cultura veneta di primo Cinquecento e la molteplicità semantica nella figurazione della teoria musicale: il rapporto neoplatonico musica-armonia; la dialettica ordine-disordine nel contrasto tra la musica rozza (quella del pastore, che peraltro è anche evocativa dell'Arcadia) e la musica colta degli archi, che si fa poesia e che ribadisce il ruolo civilizzatore di Apollo. Per questi temi si veda l'imprescindibile studio di Gentili, *Da Tiziano a Tiziano*, pp. 15-24. Come accade di consueto per opere di questo genere, l'allegoria si presta in verità a letture non univoche, poiché i tre putti che percuotono l'incudine indirizzano non tanto alle arti plastiche (sull'incudine non si trova alcun oggetto da forgiare), quanto all'origine della musica, coniugando la tradizione greca (Pitagora avrebbe compreso i fondamenti della teoria musicale udendo un fabbro) alla figura veterotestamentaria (Genesi 4, 21-22) del fabbro Tubalcano (come mi suggerisce Ezio Chini). Si veda in proposito l'interpretazione dell'*Allegoria della musica* di Dosso Dossi nel Museo Horne a Firenze: Humfrey, *Scheda 25*. Si potrebbe pertanto individuare nel dipinto una sorta di ascesa della musica, dalla mera percezione uditiva del suono - individuata, se si vuole, anche dalla rumorosa attività dei putti scultori - alla creazione artistica (la personificazione della Poesia potrebbe rappresentare la Composizione musicale), fino alla somma dimensione divina nel nume di musica-poesia. Ribadiscono la tematica musicale i due piccoli personaggi (uno simile ad un satiro) nella boscaglia, accanto ai quali compaiono ancora uno strumento ad arco e a fiato.

<sup>3</sup> *Paintings from Country Houses*, s.p.

<sup>4</sup> Ringrazio Anna Louise Mason per le informazioni gentilmente trasmesse.

<sup>5</sup> Chini, *Un "Compianto di Cristo" di Giovanni Demio*; Chini, *Intorno a un'opera giovanile*.

<sup>6</sup> Lucco, *Profilo di Giovanni Demio*, p. 18.

<sup>7</sup> Su quest'opera, individuata da Mauro Lucco nel 1984, si veda Lucco, *Profilo di Giovanni Demio*, pp. 22-23.



■ 1. Giovanni Gualtieri Demio e Francesco Gualtieri, *Allegoria delle arti*, 1531-1532 circa. York, Castle Howard Collection

ma non sembrano perdurare i concetti romaniniani e una pastosità di grana che a York volge ad una più compatta plasticità. Più significativo, in relazione alla forza espressiva degli ampi panneggi, è il *Compianto di Cristo* a Lavenone<sup>8</sup>, altra opera priva di cronologia vincolante che la critica propende a datare intorno al 1530 nell'ambito del soggiorno bresciano dell'artista, a breve distanza dalla tela veronese. Se affine risulta il paesaggio ormai dimentico della delicatezza lagunare, nella tela valsabbina prevale tuttavia un tratto più enfatico e inquieto. Detto ciò, lo sbarramento cronologico per la datazione dell'opera va comunque individuato nel *Martirio di San Lorenzo* a Torrebelvicino, la cui commissione, risalente al dicembre 1532, ne avrebbe previsto la consegna nell'agosto dell'anno successivo<sup>9</sup>. Gli stimoli qui desunti da Giulio Romano, alchemicamente intrecciati ad un forte sostrato lombardo derivato dal Piazza, non sfiorano neppure la bella *Allegoria Howard* che rimane per di più refrattaria alle interferenze parmi-

<sup>8</sup> Guzzo, *La formazione bresciana di Giovanni De Mio*.

<sup>9</sup> Snichelotto, Pretto, *I fratelli pittori Giovanni "Demio" e Francesco Gualtieri*, pp. 144-145, 148-149. Doveroso ricordare come Sgarbi (*Palladio e la maniera*, pp. 11-12, 28-29) avesse intuito nel 1980 la precocità dell'opera datandola anteriormente al 1535 e ponendola in relazione a contatti bresciani sui quali ha portato importanti elementi anche Guzzo.





■ 2. Giovanni Gualtieri Demio e Francesco Gualtieri, *Allegoria delle arti*, 1531-1532 circa, particolare. York, Castle Howard Collection

gianesche fondamentali per gli immediati sviluppi dell'artista. In estrema sintesi il dipinto d'oltremarica mostra una fisionomia di Demio che non combacia con quella esibita dai dipinti intorno al 1527-1530, ma neppure con l'opera documentata nel 1532-1533. La discrepanza non è semplicemente motivabile attraverso l'individuazione di una ulteriore fase intermedia, poiché le prove di Merano e Lavenone, pur nelle innegabili differenze e nella maggior divergenza cronologica, si profilano più intime tra loro di quanto ciascuna di esse non lo





■ 3. Giovanni Gualtieri Demio e Francesco Gualtieri, *Allegoria delle arti*, 1531-1532 circa, particolare. York, Castle Howard Collection

sia rispetto al dipinto qui discusso. Sono in particolare le figure del pastore e di Apollo ad evidenziare un vigore formale e una incisività di tratto mai riscontrati nei lavori di Giovanni Demio, definiti da un *ductus* più rapido e fluido. Aspetti che invece si acclimatano molto opportunamente nell'opera del cosiddetto Monogrammista F.V., misterioso pittore che lasciò tra i tardi anni Venti ed il 1532

poche ma straordinarie opere nell'ambito territoriale dell'alto Garda. La prossimità con queste prove è evidente nelle forme studiate che assumono sempre un aspetto fortemente scultoreo: esemplare il confronto tra il drappeggio accartocciato sulle ginocchia del pastore e lo splendido mantello a mo' di cappa indossato da San Giovanni nel *Compianto* di Riva, del 1531 (figg. 3-4), mentre sembra innegabile che i contrastati giochi di luce ed ombra sortiti dalle pieghe metalliche del mantello che avvolge la Vergine a Ville del Monte (1532) combacino proprio con gli effetti ricercati nella veste verde della divinità (figg. 3, 5); e ancora il drappo dorato ai suoi piedi ci riporta senza forzature agli studi delle sbalzate e smaglianti vesti dei santi convenuti nella stessa pala trentina. Ma sono anche i caratteri del paesaggio, i duri e plastici alberi fronzuti o le nubi gonfie sul cielo striato all'orizzonte ad esibire una sensibilità che evoca entrambe le tele dei disciplini a Riva del Garda (figg. 2-4). Similmente si dovrà concludere per i rumorosi putti (fig. 2) poiché la capigliatura a stretti ricci che incornicia la fronte e il modellato tumido ci costringono a ripiegare sul Bambino di Ville del Monte (fig. 5) piuttosto che su possibili ma inefficaci confronti con la Madonna di Castelvecchio e il dipinto di collezione Maggi. Esempio è ancora il confronto tra i volti di Apollo e la Madonna di Ville (figg. 3, 5), nelle palpebre disegnate e nel sentito chiaroscuro o nelle mani fortemente ombreggiate e colpite da una luce di riverbero diafana, tipica dell'artista. Il pastore presagisce il tipo espresso da Giovanni nella figura di Decio a Torrelvicino; tuttavia, proprio questo nesso consente di misurare la diversa anima del pittore che ritengo sia intervenuto a fianco di Demio nell'*Allegoria Howard* per il modo di definire la muscolatura, priva di quelle ipertrofie che in Demio sono tanto ricorrenti da assumere il valore di una costante e che invece rimanda fedelmente al San Giovanni Battista nella pala di Ville del Monte. Ma più importante ancora è ritrovare puntualmente il volto di questo malinconico pastore nella figura che nel *Compianto* del 1531 esce appena dall'ombra alle spalle di San Giovanni, con uno sguardo guizzante e non poco enigmatico (fig. 4).

Il bellissimo dipinto a Castle Howard offre dunque l'opportunità di riaprire il discorso sul pittore F.V. Sorprende, ma non troppo, che ciò avvenga commentando un'opera firmata da Giovanni Demio visto che già Enrico Maria Guzzo ed Ezio Chini riconoscevano Giovanni Demio, detto anche Fratino Vicentino, nel Monogrammista F.V. L'ipotesi non ha ricevuto particolari consensi<sup>10</sup> ed è sfumata dopo le importantissime scoperte di Snichelotto e Pretto che non solo hanno appurato il vero cognome di Demio, Gualtieri, e l'esistenza di un fratello pittore di nome Francesco; ma soprattutto hanno chiarito e anticipato la cronologia della pala di Torrelvicino (1532-1533), pagata a Demio, così diversa da quella, pressoché coeva, firmata da F.V. a Ville del Monte (1532)<sup>11</sup>. In real-

<sup>10</sup> Guzzo, *La formazione bresciana di Giovanni De Mio*, pp. 423-427; Chini, *Un "Compianto di Cristo"*. Per quanto riguarda la reazione negativa della critica a questa ipotesi si rimanda a Villa, *Gli esordi di Giovanni Demio*, pp. 63-65.

<sup>11</sup> Snichelotto, Pretto, *I fratelli pittori Giovanni "Demio" e Francesco Gualtieri*.





■ 4. Francesco Gualtieri, *Compianto sul Cristo morto*, 1531, particolare. Riva del Garda, Museo Civico

tà proprio queste acquisizioni hanno riaperto l'indagine verso Schio. Nel 2008 chi scrive ha proposto di identificare il misterioso F.V. con il fratello di Giovanni, Francesco Gualtieri<sup>12</sup>, prezioso collaboratore di Demio nell'ambito di im-

<sup>12</sup> Sava, *F.V. Un pittore del Cinquecento*; Sava, *Scheda 163*, contributi ai quali mi permetto di rimandare per la bibliografia anteriore sull'artista. L'ipotesi è ripresa da Omezzoli, *La magnifica pala*; S.n., *Il pittore che*

prese di impegno e prestigio come lo furono i dipinti in Santa Maria delle Grazie a Milano o i tondi della Marciana a Venezia. Anche Francesco ebbe a 'godere' della copertura di numerosi nomi fittizi, come quello, riportato nei documenti, di "Lethe"<sup>13</sup>. Al meno conosciuto dei due Gualtieri si riferiva chiaramente Giampaolo Lomazzo quando, accennando alla *Crocifissione* e agli spregiudicati affreschi della cappella Sauli a Milano firmati dal solo Demio, ne attribuiva la paternità a "Francesco Vicentino"<sup>14</sup>, ovvero a Francesco Gualtieri, qui ricordato – come spesso accadde per il fratello – con il nome di provenienza. Partendo da questo lapsus e dalle parziali ma significative affinità individuabili tra lo stile di Giovanni Demio e del Monogrammista F.V., è stato proposto che proprio Francesco Vicentino si celasse dietro all'inespugnabile acronimo vergato sulle pale gardesane; acronimo che difficilmente, sul piano logico, avrebbe ulteriormente criptato il nomignolo Fratino e che mai, comunque, potrebbe riferirsi a Giovanni. Gli indizi che militano a favore della tesi su Francesco Gualtieri non sono pochi, limitandoci qui a ricordare il fatto che nel 1526 Bartolomeo Gualtieri, padre dei due fratelli pittori, si trovava ad Arco, nell'ambito di una missione diplomatica presso il conte Gerardo d'Arco che cade a ridosso della primissima prova attribuita a F.V. a Caneve d'Arco<sup>15</sup>, frutto della committenza dei giurisdicenti. Più importante è l'aver rintracciato un "Francesco Vicentino" in data 13 dicembre 1531 nell'adunanza della confraternita del Corpo di Cristo in San Tommaso a Rovereto, che proprio in quel torno di tempo commissionava a F.V. un *Compianto* purtroppo disperso nel Settecento. Sul primo punto, inerente la presenza del padre ad Arco, è doveroso aprire una breve parentesi motivata dalle novità documentarie edite nel frattempo da Maria Teresa Tancredi. Alla studiosa dobbiamo la conoscenza del più antico incarico affidato al Demio, la pala della *Circoncisione* per la chiesa di San Francesco a Schio, commissionata l'8 dicembre 1525 dalla confraternita del Nome di Gesù<sup>16</sup>. Il lato più interessante della vicenda è paradossalmente costituito proprio dal suo

---

*volle farsi dimenticare*; trova favorevole Elvio Mich che discute una *Deposizione dalla croce* già presso la Collegiata d'Arco, interessante risposta alle opere dei Gualtieri: Mich, *Scheda 3*. Più prudente la posizione di Bocchio, *La Deposizione di Puegnago*, pp. 42-43. Da notare tuttavia che proprio quest'opera, realizzata nel 1537 da un anonimo pittore bresciano e completata dal Bertanza, non si limita a dimostrare la diffusione dei modelli di Demio nei centri del Garda occidentale poiché la composizione intreccia, non a caso, lo schema di Lavenone con il modello di Marcantonio Raimondi fatto proprio da F.V. a Riva del Garda. Il contributo di maggior rilievo nel frattempo edito sul Monogrammista è quello, purtroppo postumo, di Stefano Tumidei (*Studi sulla pittura*, pp. XVII-XIX) che da tempo aveva colto le affinità tra le opere di questo maestro e la *Salita al Calvario* in Palazzo Ducale a Mantova. Il dipinto presenta ridipinture e stratificazioni che compromettono un giudizio definitivo come notava L'Occaso, *Scheda 2*. Su questa opera si veda anche Giacomelli, *Stefano Tumidei*, p. 174.

<sup>13</sup> Snichelotto, Pretto, *I fratelli pittori Giovanni "Demio" e Francesco Gualtieri*, pp. 142-144.

<sup>14</sup> Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura*, p. 200.

<sup>15</sup> Per quest'opera si veda Chini, *Inediti di Marcello Fogolino*, pp. 443-445; per una posizione diversa: Villa, *Gli esordi di Giovanni Demio*, p. 64.

<sup>16</sup> Tancredi, *Giovanni Demio 1525*, p. 160.





■ 5. Francesco Gualtieri, *Madonna con Gesù Bambino e santi*, 1532, particolare. Ville del Monte, chiesa di Sant'Antonio abate

funesto epilogo: il dipinto non venne mai consegnato dal pittore scledense perché già entro l'anno successivo si erano adombrati fatti di una certa gravità, che gli avevano impedito di rispettare i termini dell'accordo. Nel 1527 Alessandro Verla subentrava nell'incarico e veniva autorizzato a reclamare metà dell'importo: invano. Demio, implicato in un procedimento giudiziario dai contorni poco chiari per il quale altri personaggi si trovano incarcerati a Vicenza, risulta non aver onorato quella pendenza non solo nel 1527 ma nemmeno nel 1530. Tutto lascia supporre, come ipotizza Tancredi, che l'artista fosse ormai lontano da Schio. È opportuno osservare ora che a margine di questi fatti prendono consistenza le parole di Gaetano Maccà, il quale riferiva di un improvviso e



tragico allontanamento da Schio di entrambi i fratelli Gualtieri<sup>17</sup>. Questa vicenda ne circoscriverebbe molto bene i tempi, intorno al 1526-1527, e tutto verrebbe a coincidere con le date del supposto avvicinamento alla realtà dell'alto Garda: probabilmente nell'accezione di uno o più rapidi passaggi per Giovanni in direzione di Brescia e invece di una permanenza più radicata per Francesco il quale, a contatto per alcuni anni con la temperie locale, pregna di suggestioni nordiche, bresciane e veronesi, si ritagliava una breve ma fulgida stagione artistica 'in autonomia'.

L'*Allegoria della musica* reclama di fatto una collocazione cronologica verso la fine della permanenza gardesana di Francesco, intorno al 1532: in un momento - forse il ricongiungimento dei due fratelli - che poté auspicare la presenza e la partecipazione del più celebrato Demio, tanto da sancire, come costantemente avverrà per le opere uscite dalla loro collaborazione, che la sua sola firma apparisse in calce al dipinto, senza l'acronimo del fratello<sup>18</sup>. Del resto non vi è dubbio che aspetti quali la carnosa vegetazione in primo piano, con i consueti iris, o il tipo femminile insito nella Poesia rimandano proprio alla fisionomia di Giovanni.

Questo dipinto apporta indubbiamente alla discussione nuovi elementi di indagine. È fra l'altro utile osservare che la pionieristica attribuzione dell'*Allegoria Howard* a Dosso Dossi, motivata *in primis* dalla bella figura virile in torsione che volge le spalle allo spettatore, sembra in qualche modo inferire sulla percezione di riflessi ferraresi - soprattutto nel segno di Ortolano - nel percorso del Monogrammista<sup>19</sup> ma, come da tempo intuito da Sgarbi, anche in quello del Demio nei primi anni Trenta. Se il dato stilistico implica per Demio una datazione vincolante all'inizio degli anni Trenta (ante 1533), questa indicazione temporale combacia perfettamente con il percorso di F.V. Non mancano dunque i motivi per ipotizzare che l'opera fosse scaturita da una committenza gardesana ed è lo stesso dipinto inglese a poter offrire in tal senso dei suggerimenti, poiché la scossa rupe dipinta a sinistra del faggeto sembrerebbe proprio un omaggio - certo nei modi bizzarri dei fratelli Gualtieri - alla rocca degli Arco, signori che già furono committenti di F.V. Non si può neppure negare che il colto profilo del poeta Nicolò d'Arco si presti molto bene - pur non essendo il solo candidato - a figurare quale mente di un soggetto allegorico nel quale si celebrano le arti e la poesia accanto alla musica (di nuovo poesia nella figura di Apollo), in un'accezione letteraria e umanistica fortemente incline al tema bucolico che esce allo scoperto nei *carmi* di Nicolò<sup>20</sup>. A questo proposito, non è meno interessante che il com-

<sup>17</sup> Maccà, *Storia del territorio vicentino*, XI, parte I, p. 80.

<sup>18</sup> Il prosieguo della vicenda di Francesco muove del resto nel segno di una netta adesione allo stile del fratello, come mostra l'unica sua opera autonoma finora conosciuta, la tarda *Madonna tra San Bartolomeo e Sant'Antonio abate* a Torrebelvicino, del 1556-1557: Snichelotto, Pretto, *I fratelli pittori Giovanni "Demio" e Francesco Gualtieri*.

<sup>19</sup> Marinelli, *Note per una storia*, p. 188.

<sup>20</sup> Tra gli altri componimenti si veda la *Ecloga allegorica all'Illustre duca di Mantova Francesco nella parte di Titiro*: Welber, *I Numeri*, n. 12, p. 259.

mittente dell'allegoria avesse suggerito di raffigurare, ad emblema della scultura, il michelangiolesco *Cupido Dormiente*, gloria delle collezioni di Isabella d'Este: un'opera che proprio Nicolò d'Arco, strettamente legato ai signori di Mantova, canta nel *De Cupidine dormiente apud Illustrissimam Isabellam Estensem*<sup>21</sup>. Non vi è dubbio che l'audacia sempre un po' ironica dei Gualtieri faccia poi del marmo, citato in maniera decisamente sommaria come semplice putto, uno scanzonato commento alle bramosie dei collezionisti piuttosto che una colta e devota celebrazione dell'antico.

A prescindere da questa ipotesi, il nocciolo della questione si condensa fondamentalmente in questo interrogativo: chi altri sarebbe potuto intervenire in un dipinto di Demio se non il fratello pittore, la cui collaborazione rappresenta una solida certezza? O se vogliamo ribaltare il ragionamento: perché un'opera che ci parla così appropriatamente del Monogrammista F.V. vedrebbe la firma di Demio se i percorsi dell'uno e dell'altro non si intersecassero? Va infine considerato che, pur volendo azzardare un poco verosimile intervento del Demio, a "correggere" una tela principciata da F.V. – ma l'opera non presenta i caratteri di un compimento in due fasi – saremmo comunque costretti a circoscrivere tale fatto nell'ambito operativo del Monogrammista e dunque ad ammettere implicitamente ciò che sembra farsi sempre più chiaro: ovvero che anche il più celebre Gualtieri ebbe a solcare i luoghi del Garda trentino. Di fatto, alla luce di questo dipinto, mi pare oggi più concreta la possibilità di collegare alla persona di Demio la menzione di un non meglio identificato "Joanne Vicentino" (come spesso i documenti menzionano l'artista) in data 9 dicembre 1531 a Riva del Garda, rinvenuta tra i documenti dei disciplini, i principali committenti di F.V.<sup>22</sup>.

Il cerchio pare proprio chiudersi saldando la figura di Francesco Gualtieri con quella di Francesco Vicentino celatosi dietro l'acronimo F.V. Dunque il dipinto a York rappresenta l'anello mancante della tesi: l'opera che reca il timbro stilistico di entrambi i fratelli e che motiva concretamente l'inizio di una nuova stagione; nel segno di una collaborazione in grado di spiegare la breve, rigogliosa parentesi di Francesco nelle terre del Sommolago e la sua successiva, inesorabile mimesi con Giovanni.

---

<sup>21</sup> Welber, *I Numeri*, n. 167, pp. 72, 307. Si consideri che la *Salita al Calvario* studiata da Tumidei farebbe affiorare un contatto del pittore con il contesto mantovano in relazione al quale riesce difficile ignorare la familiarità del conte Nicolò d'Arco con Mantova.

<sup>22</sup> Sava, *F.V. Un pittore del Cinquecento*, p. 41.

## Ringraziamenti

Ringrazio per la cortese sollecitudine Anna Louise Mason, Castle Howard Collection; sono grato a Ezio Chini, Luciana Giacomelli e Roberto Pancheri che hanno arricchito con proficui spunti la discussione sull'argomento.

## Referenze fotografiche

York, Castle Howard Collection (per gentile concessione dell'On. Simon Howard): figg. 1-3

Salò, GardaPhoto: figg. 4-5

## Bibliografia

Gabriele Bocchio, *La Deposizione di Puegnago del Garda. Vicissitudini di una pala misconosciuta*, in "Civiltà Bresciana" 18 (2009), 1-2, pp. 31-44.

Ezio Chini, *Un "Compianto di Cristo" di Giovanni Demio*, in "Paragone", 52 (2001), 36 (613), pp. 48-57.

Ezio Chini, *Inediti di Marcello Fogolino e del Monogrammista F.V.*, in *Bernardo Clesio e il suo tempo*, a cura di Paolo Prodi, Roma, Bulzoni, 1988, atti del convegno: Trento, 1985, II, pp. 439-447.

Ezio Chini, *Intorno a un'opera giovanile di Giovanni Demio. Il "Compianto di Cristo" del Museo Civico di Merano*, in *Giovanni Demio: "uomo di bellissimo ingegno"*, pp. 35-42.

Augusto Gentili, *Da Tiziano a Tiziano. Mito e allegoria nella cultura veneziana del Cinquecento*, Roma, Bulzoni Editore, 1988.

Luciana Giacomelli, *Stefano Tumidei, Studi sulla pittura in Emilia e in Romagna. Da Mezzo a Federico Zuccari 1987-2008*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione Seconda", 90 (2011), pp. 173-175.

*Giovanni Demio. "uomo di bellissimo ingegno". Un artista girovago nell'Italia del Cinquecento*, a cura di Maria Elisa Avagnina, Giovanni Carlo Federico Villa, Dueville, Agorà Factory, 2006. Atti della giornata di studio (Vicenza 2004).

Peter Humfrey, *Scheda 25*, in Peter Humfrey, Mauro Lucco, *Dosso Dossi. Pittore di corte a Ferrara nel Rinascimento*, catalogo a cura di Andrea Bayer, Ferrara, Ferrara Arte, 1999, catalogo della mostra Ferrara (Civiche Gallerie d'Arte Moderna), New York (Metropolitan Museum of Art), Los Angeles (The J. Paul Getty Museum), 26 settembre 1998-11 luglio 1999, pp. 154-158.

Enrico Maria Guzzo, *La formazione bresciana di Giovanni De Mio e un'ipotesi per il Monogrammista "F.V."*, in "Arte Cristiana", 79 (1991), pp. 418-430.

Giovanni Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura* (1585), in *Scritti sulle arti*, a cura di Roberto Paolo Ciardi, Firenze, Centro DI, 1974.

Stefano L'Occaso, *Scheda 2*, in *I dipinti della Galleria Nuova. Le collezioni di Palazzo Ducale a Mantova*, a cura di Giovanni Rodella, Mantova, Tre Lune, 2002, pp. 38-41.

Mauro Lucco, *Profilo di Giovanni Demio*, in *Giovanni Demio "uomo di bellissimo ingegno"*, pp. 15-33.

Gaetano Maccà, *Storia del territorio vicentino*, Caldogno, (VI), Menegatti, 1814.



- Sergio Marinelli, *De Mio nel Manierismo veneto*, in "Verona Illustrata", 21 (2008), pp. 87-93.
- Sergio Marinelli, *Note per una storia dell'arte nel Sommolago trentino*, in *Là dove nasce il Garda*, a cura di Aldo Gorfer, Eugenio Turri, Verona, Cierre, 1994, pp. 181-195.
- Elvio Mich, *Scheda 3*, in *La quadreria dei Cappuccini. I dipinti dei secoli XVI-XIX nei conventi della Provincia Tridentina di Santa Croce*, a cura di Elvio Mich, Trento 2010, catalogo della mostra: Trento, (Torre Vanga), 18 giugno-29 agosto 2010, pp. 78-81.
- Guido Omezzoli, *La magnifica pala del monografista*, in "Notiziario Tennesse", 31 (2009), pp. 14-17.
- Paintings from Country Houses*: catalogo della mostra (Stoke Prior Brushworks, 1963), Worcestershire, 1963.
- Palladio e la Maniera. I pittori vicentini del Cinquecento e i collaboratori del Palladio. 1530-1630*, a cura di Vittorio Sgarbi, Venezia, Electa, 1980, catalogo della mostra: Vicenza (Tempio di Santa Corona), 25 settembre-25 novembre 1980.
- S.n., *Il pittore che volle farsi dimenticare*, in "Stile Arte", n. 127 (2009), pp. 56-57.
- Giuseppe Sava, *F.V. Un pittore del Cinquecento e il suo monogramma*, Rovereto, Osiride, 2008.
- Giuseppe Sava, *Scheda 163*, in *Rinascimento e passione per l'antico. Andrea Riccio e il suo tempo*, a cura di Andrea Bacchi e Luciana Giacomelli, Trento, Castello del Buonconsiglio, Provincia, Soprintendenza per i Beni Storico-artistici, Museo Diocesano Tridentino, 2008, catalogo della mostra: Trento (Castello del Buonconsiglio, Museo Diocesano Tridentino), 5 luglio-2 novembre 2008, pp. 614-617.
- Paolo Snichelotto, Paolo Pretto, *I fratelli pittori Giovanni "Demio" e Francesco Gualtieri e le pale dell'altare di Torrebelticino*, in "Schio", 2004, pp. 141-149.
- Maria Teresa Tancredi, *Giovanni Demio 1525. La "Circumcisione del Signore" per l'altare del Nome di Gesù in San Francesco a Schio*, in "Kronos", 13 (2009), pp. 159-163.
- Stefano Tumidei, *Studi sulla pittura in Emilia e in Romagna. Da Melozzo a Federico Zuccheri 1987-2008*, a cura di Anna Maria Ambrosini, Andrea Bacchi, Alessandro Brogi, Elisabetta Sambo, Trento, TEMI, 2011, pp. XVII-XIX.
- Giovanni Carlo Federico Villa, *Gli esordi di Giovanni Demio e le opere del Monogrammista F.V. Proposte per una lettura critica 1526-1533*, in *Giovanni Demio: "uomo di bellissimo ingegno"*, pp. 45-71.
- Mariano Welber, *I Numeri di Nicolò d'Arco*, Trento, Edizioni U.C.T., 1996.