

GIUSEPPE SAVA, *Le origini fiamminghe del pittore Martino Teofilo Polacco*, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 92/1 (2013), pp. 161-166.

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 origini fiamminghe del pittore Martino Teofilo Polacco

GIUSEPPE SAVA

Martino Teofilo Polacco è artista cui non manca un nutrito novero di opere sulla base delle quali poter esprimere un circostanziato inquadramento critico¹; assai diversa e del tutto manchevole è la conoscenza del percorso biografico, ancora sfuggente o meglio impenetrabile nel tratto iniziale al punto da dover ritenere insondabile e dunque misteriosa la sua origine. Il tratto caratterizzante del pittore, giunto a Trento nel 1600 dopo un probabile ma non documentato trascorso veneziano, è la sua provenienza polacca ribadita dal nomignolo “Polonus” o “Polaccus” che compare non solo in alcune attestazioni documentarie, ma pure su un discreto numero di pale firmate.

Le ricerche di Stanislaw Szymansky hanno saldato la personalità di Martino a quel Marcin Teofilowicz attestato nel 1595 tra Cracovia e Breslavia presso il pittore Marcin Kober, ma non hanno trovato alcun elemento atto a suffragare un'origine polacca². Sulla base della totale evanescenza storica, Nicolò Rasmus ipotizzava che il nostro pittore senza radici e a Trento senza una propria famiglia potesse essere un ebreo convertito al cattolicesimo e come tale esaltato dal cattolicissimo mecenatismo madruzziano³. Martino finì effettivamente per rappresentare nel primo quarto del Seicento il punto di riferimento dell'ambiente pittorico trentino e il più sensibile interprete delle istanze devozionali caldegiate dai vescovi tridentini. Il suo ruolo fu tale da assumere una posizione di chiara preminenza nella più significativa impresa di età madruzziana, il santuario dell'Inviolata a Riva del Garda, presso il quale – come è stato recentemente dimostrato – egli

¹ Folta la bibliografia sull'artista (in questo testo parzialmente ripercorsa) seguita alle rilevanti aperture di Fiocco, *Martino Teofilo*, pp. 16-69. Si vedano in particolare Szymanski, *Martino Teofilo Polacco*; Chini, *Nuove opere*, pp. 253-257; Id. *La pittura in Trentino*, pp. 139-140; Mich, *Martino Teofilo Polacco*, pp. 847-848; Chini, *Aspetti della pittura in Trentino*, pp. 154-155, 159. I contributi più recenti sono quelli di Dalla Torre, *M.T. Polacco e il ritratto di Giorgio Firmian*; Dalla Torre, *Das Portät von Georg Bartholdt*; Adamoli, *La fabbrica dell'Inviolata*, pp. 38-45.

² Szymanski, *Martino Teofilo Polacco*, pp. 232-233.

³ Rasmus, *Presentazione*, p. 227.

non solo diede il più ingente contributo pittorico a fresco, ma funse altresì da artista di fiducia nella progettazione di apparati decorativi⁴.

Proprio nell'ambito del cantiere rivano, finanziato da Carlo Gaudenzio Madruzzo e dal cugino Giannangelo unitamente alla consorte Alfonsina Gonzaga di Novellara, ricade un documento di strategica rilevanza, in grado di apportare un elemento di novità alla dibattuta questione sull'origine del pittore. Si tratta dell'atto notarile steso il 9 novembre 1617 nella Rocca di Riva del Garda presso Giannangelo Gaudenzio Madruzzo che accredita in qualità di testimone "Martino pictore quondam Alberti Theophili Flandriense habitator Tridenti"⁵. Il documento afferma espressamente che il pittore abita a Trento ma nel 1617 si trova a Riva del Garda per ragioni probabilmente professionali e dipendenti dal suo insigne referente. Pungolati dalla professione di Martino, non ci riesce di ignorare che ci troviamo nel bel mezzo della campagna decorativa dell'Inviolata in atto tra il 1615 e il 1620 circa e che proprio Giannangelo Gaudenzio Madruzzo ne è il promotore e l'anima⁶. In questo specifico frangente di nomi, tempi e circostanze, il misterioso personaggio non può che evocare la personalità di Martino Teofilo Polacco, distratto il 9 novembre 1617 dagli impegni artistici presso il santuario mariano giusto per poter assolvere al comodo ruolo di testimone del suo generoso patrono.

Il documento, brevemente segnalato nel 1993 da Maria Luisa Crosina, è passato del tutto inosservato o meglio sottovalutato poiché ritenuto mera attestazione di un ignoto pittore ponentino a Riva, ennesima presenza "foresta" a margine del variopinto contesto mercantile e sociale del Garda. E ciò per un motivo sopra tutti gli altri: quella nazione "flandriense", ovvero fiamminga che suona in disaccordo, almeno sulle prime, con l'ostentata provenienza polacca del pittore di corte dei Madruzzo, tanto da apparirne del tutto inconciliabile. Oltre all'onomastico Martino, l'atto palesa il nome del defunto padre, Alberto Teofilo, chiarendo finalmente che Teofilo rappresenta non un secondo nome dell'artista ma il suo cognome. L'atto precisa poi che Martino non è un forestiero di passaggio a Riva e nemmeno abita nella cittadina benacense, bensì a Trento e questa precisazione è in sintonia con il fatto che egli, operando costantemente sotto la protezione di casa Madruzzo, dimorasse ininterrottamente al Buonconsiglio in un ambiente a lui riservato che le carte denominano "Stua del signor Martino pitor"⁷.

L'analisi del documento rivano conduce a incoraggianti conclusioni rispetto

⁴ Adamoli, *La fabbrica dell'Inviolata*, pp. 38-45.

⁵ Il documento è stato reso noto da Maria Luisa Crosina con una collocazione archivistica incongruente: Crosina, *Cultura e società a Riva*, p. 722. Il documento è datato 9 novembre 1617 (e non 9 settembre): Trento, Archivio di Stato, *Giudizio di Riva, Notaio Antonio Boroi*, Busta V (1614-1617), c. 236r. Lo strumento notarile riguarda la soluzione di un debito, mediata dal capitano Madruzzo, tra l'arciprete di Brentonico Antonio Avancina e Cristoforo Roccabruna.

⁶ Su questo importante momento nella carriera del pittore si vedano Dal Poggetto, *La decorazione pittorica*; Botteri, *Riva del Garda e i Madruzzo*, pp. 765-768; Oradini, *S. Maria dello Spiazzo*, pp. 751-752.

⁷ Rasmò, *Gli aspetti artistici*, p. 382.

alle forme che attestano l'identità di Polacco. Le firme apposte da quest'ultimo alle sue tele offrono indicazioni piuttosto chiare. La più celebre e la più significativa, che sigla quello che si ritiene essere l'autoritratto del 1631 al Ferdinandeum, recita proprio: MAR:/ TEOFILO. Scorrendo le pale firmate dall'artista nel fecondo periodo trentino notiamo che, su otto dipinti siglati, cinque esprimono l'identità dell'artista attraverso il nome e il cognome (o le rispettive iniziali) senza il nomignolo "Polacco", ribadendone il valore di elemento accessorio acquisito nel tempo e non già di stabile indicazione di identità⁸. L'autoritratto è il testo che, per ragioni intrinseche, dimostra meglio di altri come la personalità anagrafica dell'artista poggiasse sull'espressione completa del nome Martino e del cognome "Theophilus" che vanta una probabile origine patronimica.

Va ora osservato che quanto ci trasmette il documento in parola corre nella stessa direzione delle conclusioni cui giunse Szymanski. Lo studioso dimostrò, attraverso i preziosi documenti raccolti, che Teofilowicz è propriamente il cognome dell'artista e che a Martino corrisponde, in Polonia, Marcin. Le tele trentine dichiarano in modo altrettanto inconfutabile che la qualificazione di provenienza "Polonus" o "Polaccus" figura solo dopo che il pittore sopraggiunse in Italia, nell'intenzione di dichiarare e quasi ostentare la sua provenienza. A questo proposito non andrà sottovalutato il favore per quella specifica espressione identitaria da parte dei patroni di Martino, ai quali non disdiceva probabilmente che il loro pittore di corte giungesse da una monarchia cattolica legata agli Asburgo come quella di Sigismondo III Vasa, piuttosto che dai Paesi Bassi e magari proprio dalle più settentrionali province protestanti.

Va ricordato che la dizione completa "Martino Teofilo Polacco" risale nella storiografia d'arte al Settecento, con Sperges, mentre molti autori, da Bartoli a Roschmann, parlano sempre del pittore Martino Teofilo, a ribadire ulteriormente il carattere non certo accessorio o saltuario del cognome. Detto ciò, l'ingarbugliato grappolo di nomi, cognomi e nomi di provenienza, ampliato dalle diverse espressioni idiomatiche, è destinato a infittirsi risalendo alle origini del pittore. Il documento rivano certifica finalmente che Martino Teofilo non è di origine polacca e ci svela l'insospettata provenienza fiamminga: un dato sorprendente che non contraddice tuttavia il soggiorno intermedio tra Breslavia, Cracovia e Praga palesato dal nome convenzionale e che motiva in maniera eloquente le difficoltà incontrate dagli studiosi nel riannodare l'origine familiare in Polonia⁹. Se può suscitare perplessità il silenzio di documenti polacchi sull'origine fiamminga dell'artista, bisognerà tenere presente, tra gli altri fattori, la non rara trasformazione nell'idioma locale di

⁸ Una prima ipotesi di Nicolò Rasmò, abbandonata dallo studioso medesimo, fu quella di ritenere il nostro artista membro della famiglia Polacco oriunda del Perginese. Sulla pala del Rosario a Cembra è il solo monogramma M.T.P./ 1608; in calce alla tela di Cogolo: MARTINO TEOFILO/ FECIT/ 1608; la pala Migazzi a Malè reca: M.T. 1614; a Spormaggiore si legge: 1614/ MARTINO/ TEOFILO F.; a Nave San Rocco: M.T.P. 1615; la pala di Roveré Della Luna riporta: MARTINUS/ F./ 1619; infine l'Assunta a Tassullo: MARTINUS THEOPHILUS POL./ PINXIT ANNO 1620.

⁹ Gli studi di Szymanski hanno riannodato la presenza di Martino Teofilo a Wroclaw, poi il passaggio a Praga per almeno un quinquennio dal 1595 al 1600 circa.

nomi altrimenti impronunciabili e difficilmente trascrivibili. È quanto dimostra l'italianizzazione immediata di Marcin Teofilowicz in Martino Teofilo e le diverse versioni documentate nel 1638-1639 a Bressanone: "Diaffelj", "Diafellus", "Diophulus", "Tioffelj" che si avvicinano tuttavia anche alla forma "Theophilus" che è proprio quella accreditata dal rogito rivano¹⁰. E se l'artista nacque nelle Fiandre, si capisce che il suo vero nome non fu neppure questo: Teofilowicz prima e Teofilo dopo, sono con tutta probabilità entrambe la traduzione del cognome originale, che ancora ci sfugge e che attende una più mirata indagine dei conoscitori del mondo fiammingo, alla quale gioverebbe certo il poter rintracciare il padre Alberto Teofilo, probabilmente rimasto nella terra di origine.

Va osservato che se l'artista nacque sul 1570 – anno accreditato sulla base del ritratto senile del Ferdinandeum – egli, a 25 anni, si trovava già a Wroclaw (Breslavia), allievo di Marcin Kober. Martino Teofilo nelle Fiandre rimase non oltre i primi vent'anni della sua vita: un periodo comunque non trascurabile, nel quale forse furono poste le radici della sua professione. Fare luce sull'origine dell'artista non è infatti una questione secondaria e di ozioso accertamento anagrafico poiché attorno alle prime esperienze e al transito dal luogo natale verso la Polonia (e dunque anche al passaggio in area tedesca) potrebbero insistere gli antefatti della sua prima educazione artistica. Questa pista viene concretamente supportata dallo studio delle prime opere realizzate dal Polacco nel Principato di Trento. Dalla pala dei francescani a Trento, del 1605, all'*Assunta* di Calavino dell'anno seguente, per citare le più alte del percorso, è rilevabile un accentuato carattere internazionale che di fatto accompagna gran parte del suo operato. Indiscutibilmente a monte della componente palmesca dell'artista sta l'attenzione per le fonti incisorie tedesche e fiamminghe – è evidente negli algidi angeli in gloria e nell'accentuazione ponentina di notazioni di costume l'attenzione per i canovacci dei Sadeler o di Jacob Matham¹¹ – nonché l'eco di Hans von Aachen ma soprattutto una sentita adesione allo stile di Hans Rottenhammer, molto schietta nella cifra minuta dei visi. Una sequenza di coordinate culturali che, seppur vadano intese anche nell'ambito dell'ampia circolazione di schemi tardo manieristici (la bottega Sadeler irradiava i suoi fortunati modelli incisori da Venezia), è ora possibile leggere con logica continuità rispetto ad ancor precedenti movimenti nell'area nordeuropea. È molto verosimile che Martino Teofilo innestasse una serie di suggerimenti veneziani, nella fattispecie palmeschi, su una pregressa base culturale spiccatamente internazionale, maturata grazie alla conoscenza dei maestri del Nord di fine Cinquecento. È poi un fatto facilmente accertabile che il nostro artista acquisisse nel corso del lungo soggiorno tridentino le affinità con la pittura del Palma assecondando le opzioni dei Madruzzo, suoi principali mecenati, così come costoro le avevano espresse nel 1615 affidando al

¹⁰ Rasmò, *Nuovi contributi*, pp. 39-40.

¹¹ Si veda Ferrari, *Le pale d'altare*, p. 112 per quanto riguarda l'adozione di costumi nordici nella *Natività di Maria* a Malé. Evidente il canovaccio nordicizzante anche nella *Fuga in Egitto* affrescata nel santuario dell'Inviolata.

Negretti la realizzazione di ben tre pale d'altare per il santuario dell'Inviolata¹². È soprattutto in seguito a queste limpide e dichiarate opzioni dei principi tridentini che Martino imbocca la via di una fedele emulazione palmesca emblematicamente rappresentata dall'*Assunzione* di Tassullo, del 1620.

In assenza di maggiori ragguagli è cosa ardua agganciare l'esperienza di Martino Teofilo ad un maestro e ad un centro artistico specifico e non si ignori per di più che il termine "flandriense" poteva accordarsi sia ai pittori fiamminghi che olandesi, ampliando i contorni di un bacino di per sé estremamente ampio e culturalmente diversificato. Si tratta piuttosto di inquadrare il profilo di questo pittore nel frenetico flusso dei "fiamenghi" che già da due secoli almeno andavano solcando le vie del commercio tra Paesi Bassi e la penisola, subendo l'attrazione per Venezia, relevantissimo centro di aggregazione di una vera e propria colonia di artisti ponentini¹³. È nelle dinamiche culturali della corrente flandro-veneta che anche la personalità di questo artista assume il giusto rilievo, tra quei pittori assai numerosi e spesso senza un volto che "vanno e vengono" nel Cinquecento¹⁴, risucchiati prima dall'atelier di Tiziano, quindi del Tintoretto, fino ad assurgere a ruoli di discreti protagonisti, come esemplificano bene i casi di Paolo Fiammingo e Pozzoserrato. L'impressione è che il portato artistico del nostro pittore – polacco per trascorsi ma non per origine – abbia la più corretta collocazione proprio nella corrente flandro-veneta. Pur con indubbie differenze sul piano della qualità (diremmo a favore del nostro), non mancano chiari punti di convergenza con esponenti minori come Pietro Mera, anch'egli un fiammingo che a Venezia si muove alla luce dei più grandi maestri, finendo per esprimere, proprio come Martino, una netta adesione all'indisusso prestigio di Palma il Giovane¹⁵.

Alla luce della novità oggetto di questo breve contributo si rivela estremamente significativa la testimonianza del patrizio augustano Filippo Heinhofer che verso il 1626 vide sconosciute opere olandesi nello studio del pittore ad Innsbruck¹⁶: un dato che difficilmente può essere ritenuto fortuito o diversamente interpretabile e che sembra concordare con l'origine "flandriense" di Martino, il quale non mancò di restare in contatto con i luoghi natali anche nella fase più avanzata della sua inquieta esistenza.

Ringraziamenti

Desidero ringraziare Luciana Giacomelli e Paolo Giovannini

¹² Sulla puntualizzazione della data 1615 si veda Mich, *Di eccellenti pitture adorna*, pp. 33-34.

¹³ Per un profilo sulle presenze fiamminghe in laguna: Limentani Viridis, *Artisti della "Nation fiamenga"*, pp. 45-54.

¹⁴ Si veda su questo tema gli interessanti contributi della Danesi Squarzina: *Fiamenghi che vanno e vengono*, dai quali è mutuata l'espressione.

¹⁵ Si rimanda al profilo tracciato da Rossi, *Dal Repertorio della pittura fiamminga*, pp. 62-63.

¹⁶ Szymanski, *Martino Teofilo Polacco*, p. 236.

Riferimenti bibliografici

- Antonello Adamoli, *La fabbrica dell'Inviolata di Riva: nuove acquisizioni e ruolo del Polacco*, in "Judicaria", 73 (2010), pp. 38-45.
- Marina Botteri, *Riva del Garda e i Madruzzo*, in *I Madruzzo e l'Europa*, pp. 764-767.
- Ezio Chini, *Aspetti della pittura in Trentino nell'età dei principi vescovi Madruzzo (1539-1658)*, in *I Madruzzo e l'Europa*, pp. 154-157; scheda 25, pp. 188-189.
- Ezio Chini, *La pittura in Trentino e in Alto Adige nel Seicento*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, a cura di Mina Gregori e Erich Schleier, Milano, Electa, 1989, I, pp. 139-140.
- Ezio Chini, *Nuove opere di Martino Teofilo Polacco, Fra Semplice da Verona e Domenico Zeni*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione Seconda", 60 (1981), 2, pp. 253-274.
- Maria Luisa Crosina, *Cultura e società a Riva al tempo dei Madruzzo*, in *I Madruzzo e l'Europa*, pp. 721-732.
- Paolo Dalla Torre, *M.T. Polacco e il ritratto di Giorgio Firmian*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione seconda", 86 (2006), pp. 79-89.
- Paolo Dalla Torre, *Das Portät von Georg Bartholdt im Stadtmuseum Bozen. Eine neue Zuschreibung an Martin Theophil Polak*, in "Der Schlern", 80 (2006), pp. 23-25.
- Paolo Dal Poggetto, *La decorazione pittorica della Chiesa dell'Inviolata a Riva del Garda e Martino Teofilo Polacco*, in "Antichità Viva", 11 (1972), 5, pp. 8-20.
- Silvia Danesi Squarzina, *Fiamenghi che vanno e vengono non li si puol dar regola: Paesi Bassi e Italia fra Cinquecento e Seicento. Pittura, storia e cultura degli emblemi*, a cura di Irene Baldriga, Sant'Oreste (Roma), Apeiron, 1995.
- Salvatore Ferrari, *Le pale d'altare*, in *Arte sacra a Malé*, a cura di Salvatore Ferrari, Malé, Comune, 2005, pp. 111-125.
- Giuseppe Fiocco, *Martino Teofilo un maestro italo-polacco*, in "Emporium" (1949), pp. 16-69.
- Caterina Limentani Viridis, *Artisti della "Nattion fiamenga". Pittori e opere a Venezia, in La pittura fiamminga nel Veneto e nell'Emilia*, a cura di Caterina Limentani Viridis, Verona, Banca Popolare di Verona, 1997, pp. 35-72.
- I Madruzzo e l'Europa 1539-1658. I principi vescovi di Trento tra Papato e Impero*, a cura di Laura Dal Prà, Trento, Provincia, Charta 1993, catalogo della mostra: Trento (Castello del Buonconsiglio), 10 luglio – 31 ottobre 1993.
- Elvio Mich, *Martino Teofilo Polacco*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, II, pp. 847-848.
- Elvio Mich, *Di eccellenti pitture adorna: le pale d'altare dell'Inviolata*, Trento, Provincia, 2007, catalogo della mostra: Riva del Garda (Rocca), 7 luglio – 4 novembre 2007.
- Carlo Oradini, *S. Maria dello Spiazzo. Genesi della chiesa dell'Inviolata*, in *I Madruzzo e l'Europa*, pp. 751-752.
- Nicolò Rasmò, *Gli aspetti artistici*, in *Trentino Alto Adige*, a cura di Sandro Gattei [et al.], Milano, Banca Nazionale del Lavoro, 1979, pp. 47-468.
- Nicolò Rasmò, *Nuovi contributi a Martino Teofilo Polacco*, in "Cultura Atesina", 22 (1968), pp. 38-41.
- Nicolò Rasmò, *Presentazione*, in *Martino Teofilo Polacco pittore (1570-1639)*, Trento, Saturnia, 1965 (Collana artisti trentini, 46), pp. 227-228.
- Francesca Rossi, *Dal Repertorio della pittura fiamminga e olandese in Veneto: segnalazioni per Pozzosserrato, Mera, Régnier nelle collezioni del Museo di Castelvecchio*, in "Verona Illustrata", 20 (2007), pp. 59-65.
- Stanislaw Szymanski, *Martino Teofilo Polacco pittore (1570-1639)*, Trento, Saturnia, 1965 (Collana artisti trentini, 46).