

PAOLO DALLA TORRE, *Castel Cles : metamorfosi d'arte nel doppio fregio della corte e nella camera picta*, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 100/1 (2021), pp. 270-327.

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.



Castel Cles. Metamorfosi d'arte nel doppio fregio della corte e nella *camera picta**

Paolo Dalla Torre

► Marcello Fogolino e la sua *équipe* negli anni quaranta del Cinquecento operarono in Castel Cles, dimora della famiglia di Bernardo Cles, principe vescovo di Trento e cardinale, decorando la facciata verso il cortile interno con un doppio fregio e un ambiente interno, noto come Stanza delle Metamorfosi. Il contributo, dopo una premessa dedicata al maniero e in particolare al salone al primo piano, analizza i decori pittorici, con riferimenti al contesto dell'epoca, cercando d'individuare soprattutto spunti grafici e modelli per la composizione delle scene affrescate.

► *Marcello Fogolino and his team in the 1540s worked in Castel Cles, house of the family of Bernardo Cles, prince-bishop of Trento and cardinal, decorating the façade on the inner courtyard with a double frieze and an interior room, known as the Chamber of Metamorphosis. After a premise dedicated to the manor and to the hall on the first floor, the paper analyzes the pictorial decorations, with references to the context of the time, above all trying to identify some graphic ideas and models for the composition of the frescoed scenes.*

“de Castro Clesio”: i Cles e il senso di appartenenza alla loro dimora

Fin dalle prime notizie disponibili Castel Cles risulta infeudato alla dinastia omonima, che i documenti ricordano fin dal XII secolo¹. La contemporanea presenza di più torri nel sistema distributivo dei corpi di fabbrica, tre in origine, consente di ipotizzare l'insediamento di molte famiglie nella stessa area incastellata, come nei manieri di Beseno, Pradaglia e Terlago in Trentino²,

* Ringrazio tutti coloro che mi hanno accompagnato in questo percorso di conoscenza, in particolare Leonardo barone de Cles per avermi trasmesso ricordi e informazioni relative alla sua famiglia, Luca Gabrielli per il confronto aperto e costruttivo, Gustav Pfeifer per il supporto nelle trascrizioni dal tedesco.

¹ Un Arpone, giudice, nominato nel 1082, potrebbe essere il più antico membro dei Cles; di certo il primo di questi fu Vitale, documentato nel 1124. ACC, von Blaschek, p. 2; Inama, *Storia delle valli*, pp. 124-125; de Festi, *Genealogia clesiana*, p. 49; Ausserer, *Le famiglie nobili*, p. 146.

² Tabarelli, Conti, *Castelli*, p. 103.

ma anche, in Sudtirolo, in quello di Lodrone/Freudenstein nell'Oltradige³. Il castello, nominato per la prima volta nel 1255⁴, sorse su un dosso per controllare, come in molti casi analoghi, la strada che superava la gola scavata dal torrente Noce, unendo le due sponde opposte con un ponte di legno⁵; un paesaggio, quest'ultimo, drasticamente mutato nel 1951 con la creazione del bacino artificiale di Santa Giustina.

Si possono sintetizzare le vicende architettoniche del maniero in tre periodi principali: il basso Medioevo, gli interventi rinascimentali, gli anni successivi all'incendio del 1825, fasi che hanno lasciato tracce ancora in parte leggibili sulla struttura. La pianta, frutto dell'accorpamento di vari volumi di differente cronologia, presenta uno sviluppo triangolare ed è chiusa da un doppio ordine di cortine murarie⁶. Le ipotesi ricostruttive dello sviluppo del castello iniziano con le indagini di don Francesco Negri, parroco di Cles (1922), che riconobbe per la fase più antica la presenza di una torre isolata, identificandola con la "torre antica" citata nelle fonti⁷. Domenica Primerano (1984) proponeva di ricondurre lo schema tipologico del maniero al contesto più ampio delle fortificazioni trentine, passando dal mastio prima isolato, quindi incluso in tutto o in parte in altri edifici, fino a giungere, dal XV secolo in avanti, a una struttura residenziale e di rappresentanza, nota come *Palais*⁸. Studi più recenti (2013) hanno associato all'analisi stratigrafica dei paramenti interni ed esterni la documentazione storica e le fonti edite⁹, avanzando ipotesi circostanziate che tuttavia, a causa della presenza dell'intonaco che preclude la lettura diretta delle murature, necessiterebbe di ulteriori indagini, compreso uno scavo archeolo-

³ Tabarelli, *Castelli dell'Alto Adige*, p. 142; pochi altri manieri sudtirolesi sono caratterizzati dalla presenza di due masti: presso Lana, lungo la strada del Passo Palade, Castel Leone/Leonburg; Castel Sant'Erasmo/Wehrburg a Prissiano; Castel San Michele/St. Michelsburg in Val Pusteria.

⁴ In base a un atto del 1255 Egnone di Appiano, principe vescovo di Trento (1248-1273) confermò a Sodegerio da Tito, podestà di Trento, la sua intenzione di non distruggere Castel Cles. Ausserer, *Le famiglie nobili*, p. 147, con bibliografia.

⁵ *Castelli del Trentino*, p. 125; Tabarelli, Conti, *Castelli*, p. 102. Un'immagine del "Ponte da Cles" con il "Castel de Cles" a breve distanza è visibile per esempio nel disegno a penna colorato attribuito a Pietro Andrea Mattioli, che lo avrebbe prodotto fra il 1527 e il 1542. Si veda: Leidlmair, *Il Trentino nella cartografia*, p. 60; G. Tomasi, scheda 62 *Pietro Andrea Mattioli, Le Valli d'Annone e di Sole*, in *I Madruzzo e l'Europa*, pp. 137-138. L'originale è conservato a Innsbruck, presso il Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum; una copia del 1889 di Luigi Dalla Laita appartiene alla Biblioteca Comunale di Trento (BCT, A4a1).

⁶ G. Gentilini, K. Lenzi, I. Zamboni, scheda 51 *Castel Cles*, in *APSAT 4*, p. 176.

⁷ Negri, *I Signori*, pp. 92-98. L'esistenza di una torre isolata ha condotto in tempi più recenti alla formulazione di altre ipotesi: il manufatto sarebbe identificabile con l'ambiente più settentrionale dell'annesso rurale del castello (Turri, Zambonato, *Il restauro*), oppure dovrebbe riconoscersi nel corpo di fabbrica posto a nord-ovest (G. Gentilini, K. Lenzi, I. Zamboni, scheda 51 *Castel Cles*, in *APSAT 4*, p. 180).

⁸ Primerano, *Bernardo Clesio*, pp. 73-74.

⁹ G. Gentilini, K. Lenzi, I. Zamboni, scheda 51 *Castel Cles*, in *APSAT 4*, pp. 176-180.

gico, per giungere a conferme sicure della sequenza delle fasi architettoniche¹⁰. Una lastra triangolare del 1537, murata nella cinta della corte interna, ma proveniente dal palazzo residenziale¹¹, attesta la volontà di Bernardo Cles di rinnovare il fabbricato secondo i nuovi canoni rinascimentali, volti a conferire alla struttura decoro e simmetria, aspetti che la contraddistinguono ancora oggi¹². Sembrano questi i motivi che portarono il presule a promuovere una campagna edilizia e non – come più volte sostenuto dalla bibliografia secondaria – i danni subiti dal maniero durante l'insurrezione contadina del 1525, che semplicemente non ci furono. Pur sotto assedio, il capitano del castello Baldassarre Cles († 1533), uno dei fratelli di Bernardo, aprì le porte della dimora, prese accordi con la parte moderata dei rivoltosi e manifestò loro la sua piena fiducia con l'omaggio delle chiavi, riuscendo in tal modo a preservare la struttura¹³.

I lavori di adeguamento intrapresi da Aliprando Cles († 1552) avvalendosi probabilmente di maestranze lombarde, si svolsero in due tempi (1537-1542 e 1545-1549), separati da un devastante incendio nel 1542, innescato dall'esplosione della polvere da sparo presente nella torre antica. Un testimone oculare, Melchior Briesstetter, descrisse gli ingenti danni prodotti dal sinistro, che aveva compromesso il complesso, nel quale erano state realizzate in precedenza delle stanze rivestite di legno¹⁴. Gli interventi rinascimentali connotano tuttora in misura determinante il castello: ci si riferisce soprattutto ai due sporti rettangolari a uso di torretta e a un piccolo torrione circolare, ma anche alla fisionomia del palazzo residenziale, stretto fra due torri. La facciata esterna presenta una serie regolare di aperture; quelle al secondo piano, vista la loro diversità stilistica hanno indotto molti autori a pensare a una sopraelevazione cinquecentesca¹⁵. La parte terminale del prospetto esterno è caratterizzata da piombatoie 'a naso' (*Pechnasen*) alternate a merli, visibili per confronto nel Palazzo Assessorile di Cles, residenza urbana della famiglia. Le facciate esterna e interna sono racchiuse fra le due torri superstiti¹⁶, i decori affrescati si estendono al doppio fregio sommitale

¹⁰ G. Gentilini, K. Lenzi, I. Zamboni, scheda 51 *Castel Cles*, in *APSAT 4*, pp. 176 e 180.

¹¹ Gentile comunicazione di Leonardo barone de Cles.

¹² Dalla Torre, *La ristrutturazione del Castello di Cles*, pp. 79-81.

¹³ Chiarotti, *L'insurrezione*, pp. 170-171. Durante il fatto d'armi non morì Giacomo Cles, spentosi invece nel Castello di Stenico l'11 giugno 1525. Si veda: Lappi, *Contributi alla storia*, p. 83; Lappi, *Dominus Dedit Dominus abstulit*, p. 85.

¹⁴ Dalla Torre, *Cronaca di un incendio*, pp. 95-100.

¹⁵ Gorfer, *Guida dei castelli*, p. 584; Tabarelli, Conti, *Castelli*, p. 103; Primerano, *Bernardo Clesio*, p. 75. Come osservato (G. Gentilini, K. Lenzi, I. Zamboni, scheda 51 *Castel Cles*, in *APSAT 4*, p. 179) sul paramento esterno ovest si rilevano una porta ad arco a tutto sesto in pietra tamponata e una feritoia, che per la loro posizione suggeriscono l'esistenza di livelli di quota diversi dall'attuale.

¹⁶ La torre a nord-ovest ("tor de qua"), rettangolare e sporgente dal filo di facciata è a presidio dell'ingresso, l'altra a sud-est ("tor de là"), quadrata, di nove metri per lato, inclusa nel palazzo residenziale. In quest'ultima, inoltre, la stanza al terzo piano vanta uno sviluppo in altezza di oltre otto metri.



■ 2. *Castel Cles*, 1904-1905 circa, cartolina

nella parte verso la corte e alla Stanza delle Metamorfosi al secondo piano, opere di Marcello Fogolino e della sua *équipe*.

Un incendio di ampie proporzioni nel 1825, non di origine dolosa¹⁷, compromise la fisionomia e l'integrità del castello, con la parziale demolizione dell'ala sud-est, che conteneva anche la cappella di San Michele arcangelo, così come della torre annessa¹⁸, costringendo i baroni de Cles a trasferirsi, in modo temporaneo, a Cles, presso Casa Gallinari¹⁹. Dal 1837 al 1870, in più occasioni, i nobili chiesero e ottennero di poter adibire una stanza al secondo piano del castello a oratorio privato per la celebrazione della messa²⁰, indice di un progressivo recupero del maniero²¹. Si ricordi inoltre l'intervento di Lui-

¹⁷ Dalla Torre, *Castel Cles e l'incendio del 1825*, pp. 209-216; l'attribuzione, imprecisa, a un piromane in Gorfer, *Guida dei castelli*, p. 584 nota 1.

¹⁸ Una ricostruzione visiva dell'incendio di Castel Cles è offerta da un disegno a punta d'argento (*Silberstift*) del 1832 di Johanna von Isser Grossrubatscher (1802-1880): *Castelli trentini nelle vedute*, pp. 136-137, tav. 54. L'originale è conservato a Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, FB 3715, album 6, n. 11 ("Cloes"). La precisione del disegno lascia ipotizzare una conoscenza diretta del Castello di Cles da parte dell'autrice dell'opera prima del rogo.

¹⁹ Ringrazio Michele barone de Cles per l'informazione.

²⁰ ADT, *Libro B* (414), n. 1803; Negri, *Serie dei pievani*, 2, p. 116 e Weber, *Le chiese*, 2, p. 34. Entrambi gli autori riportano diverse informazioni inesatte, per una rettifica si veda: Dalla Torre, *La cappella di Castel Cles*, pp. 239-244.

²¹ Allo scadere del XIX secolo Ottone Brentari menzionava la presenza di una "cappellina" al secondo piano del castello. Si veda: Brentari, *Guida*, p. 71.

gi de Campi, che fra il 1883 e il 1884 riuscì a far depositare presso la Biblioteca comunale di Trento i fondi archivistici Cles e Morenberg, allora conservati al castello (*Appendice documentaria*, 1)²². Una serie d'interventi interessò Castel Cles tra lo scadere del XIX e l'inizio del XX secolo, coinvolgendo per esempio anche figure di rilievo quali il già citato Luigi de Campi (1846-1917) e Alfons Siber (1860-1919), l'uno conservatore, l'altro corrispondente – ma anche pittore e decoratore attivo in questo frangente al maniero – della *kaiserlich-königliche Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale*, in altre parole l'ufficio del governo al quale erano assegnati i compiti di conoscenza e cura del patrimonio artistico dell'Impero (*Appendice documentaria*, 1, 2, 3)²³. Gli stessi baroni de Cles, parte attiva del percorso di recupero della loro dimora, si attivarono in tal senso: in una lettera del 1913 Arminio barone de Cles (1880-1960) accenna ai lavori dell'ala nord e alle urgenti riparazioni della cinta muraria. Il nobile auspicava un contributo statale, anche in considerazione del fatto che l'anno successivo sarebbero ricorsi i quattrocento anni dall'elezione di Bernardo Cles a principe vescovo di Trento, fedele servitore dello Stato (“in Anbetracht der im Jahre 1914 in Cles erfolgenden 500 [sic!] Jahresfeier des, für Reich und Land hochverdienten, Kardinals Bernhard von Cles”): facendo leva su quest'aspetto, il mittente invitava quindi sommessamente e in modo indiretto a ricambiare²⁴. Una cartolina databile al 1904-1905 mostra una rara inquadratura del Castello di Cles dal lato interno, verso la corte, consentendo di notare l'entità dei danni con la perdita di un'intera ala del complesso²⁵ (fig. 2). Data al 1905 la valutazione di Vigilio Inama che descriveva il castello come “maestoso e relativamente bene conservato”²⁶, precisando in nota: “è ora in qualche punto cadente, e in parte fu distrutto da un incendio; ma conserva ancora tracce [sic!] del suo splendore d'una volta”²⁷.

²² Casetti, *Guida storico-archivistica*, p. 231 (Archivio Cles, in parte ancora a Castel Cles), p. 696 (Archivio Morenberg); BCT, BCT5-1, f. 1883, lettera di data Cles, 9 dicembre 1883; BCT, BCT1-5277/4, elenco di data Cles, 9 dicembre 1883. L'Archivio Cles è inventariato ai nn. 5109-5111 e 5278-5315, quello Morenberg ai nn. 5112-5118 e 5271-5277.

²³ APTn, ZK-LK, nn. 84-86.

²⁴ APTn, ZK-LK, n. 86, lettera di data San Michele all'Adige, 10 marzo 1913. Per le pratiche riguardanti l'elezione (12 giugno 1514), la conferma a Roma (25 settembre 1514) e la consacrazione (10 settembre 1515) di Bernardo Cles, si veda Tisot, *Ricerche*, pp. 61-66.

²⁵ *Castel Cles*, circa 1904-1905, fotolitografia, senza note editoriali, pubblicata in Scudiero, Concini, *Un saluto*, p. 62, n. 121. Si segnala la presenza di un rilievo degli interventi previsti al secondo e al terzo piano del prospetto di mattina, con piante e sezioni della zona interessata, nonché il “Preventivo della spesa occorrente per la ricostruzione di una parte del castello di proprietà dei signori baroni Cles, e diversi lavori da eseguirsi all'esterno”, redatto a Tuenno il 30 ottobre 1912 da Vittorio Chierzi, titolare assieme al fratello Guido di un'impresa di costruzioni edili, con sede in quel paese della valle di Non. Si veda APTn, ZK-LK, n. 85.

²⁶ Inama, *Storia*, p. 124.

²⁷ Inama, *Storia*, p. 124 nota 3.

Nel 1925, proprio nella ricorrenza dei cento anni dal rogo, Josef Weingartner visitò Castel Cles, accompagnato da una “baronessa Cles”, identificabile con Ernesta baronessa de Cles (1846-1925), riportando l'impressione di un declino del maniero rispetto ai fasti del passato²⁸. Se la bibliografia secondaria rileva alcune criticità conservative²⁹, è utile sottolineare la cura dedicata nel tempo dai proprietari alla dimora.

Si può infine accennare alla destinazione d'uso degli ambienti, correlata agli aspetti funzionali e della vita quotidiana. A ridosso della cinta muraria esterna si sviluppa il fabbricato rurale per l'alloggio degli animali e la conservazione delle provviste alimentari³⁰, ma altri spazi in tal senso sono riconoscibili al piano terreno del castello, in particolare per conservare le botti di vino. Il primo e il secondo piano rispondevano alle necessità di vita pubblica e privata della famiglia, connotando la struttura come luogo di rappresentanza e custode delle memorie del casato, con locali per accogliere la biblioteca e l'archivio³¹.

Gli interventi edilizi cinquecenteschi

Il rinnovo rinascimentale del maniero, simile a quello di molti altri castelli e residenze, è riconoscibile nell'organizzazione interna, con i prospetti che affacciano sull'ampio cortile³². Come sottolineava Renato Bocchi, si cercò di strutturare in modo organico i corpi di fabbrica uniti a 'L' sulla corte, con fronti di aspetto quasi urbano, unificando le preesistenze edilizie, fino a rendere il cortile una sorta di piazza³³. L'intervento, come suggeriva Primerano, si connota infatti per modi compatibili con la *renovatio urbis* perseguita da Bernardo Cles, così come con analoghe opere di ristrutturazione edilizia in ambiti urbani dell'epoca³⁴. La facciata rivolta verso il cortile interno (figg. 3-4) cela in modo armonico i preesistenti corpi di fabbrica, con il portale architravato al centro

²⁸ Weingartner, *Burgenfahrten*, pp. 92, 94-95; p. 93 xilografia con l'immagine dell'esterno del castello di Martha Strele (1889-1984) di Innsbruck. Nel 1924 soggiornavano in Castel Cles alcuni dei figli di Ferdinando Bernardo barone de Cles (1845-1917) e di Irene Visintainer von Lehenberg (1849-1908) “in fraterna unione con una zia, Baronessa Ernesta”. Negri, *I Signori*, p. 86.

²⁹ Per esempio Brentari, *Guida*, p. 70; Weingartner, *Burgenfahrten*, p. 94; Gorfer, *Guida dei castelli*, p. 587; Tabarelli, Conti, *Castelli*, p. 104; Primerano, *Bernardo Clesio*, p. 84.

³⁰ Tabarelli, Conti, *Castelli*, p. 104 definiscono questa struttura come “scuderie”.

³¹ Nella torre settentrionale, secondo la testimonianza di don Francesco Negri del 1922, vi “erano, e si ravvisano tutt'ora, prigioni e locali riservati per archivio, biblioteca e armeria, sovrapposti gli uni agli altri sino al tetto”. Negri, *I Signori*, p. 95.

³² Bocchi, *Il rinnovamento*, p. 61.

³³ Bocchi, *Il rinnovamento*, p. 61; ripreso da Tabarelli, *Appunti*, pp. 151-152.

³⁴ Primerano, *Bernardo Clesio*, p. 75.



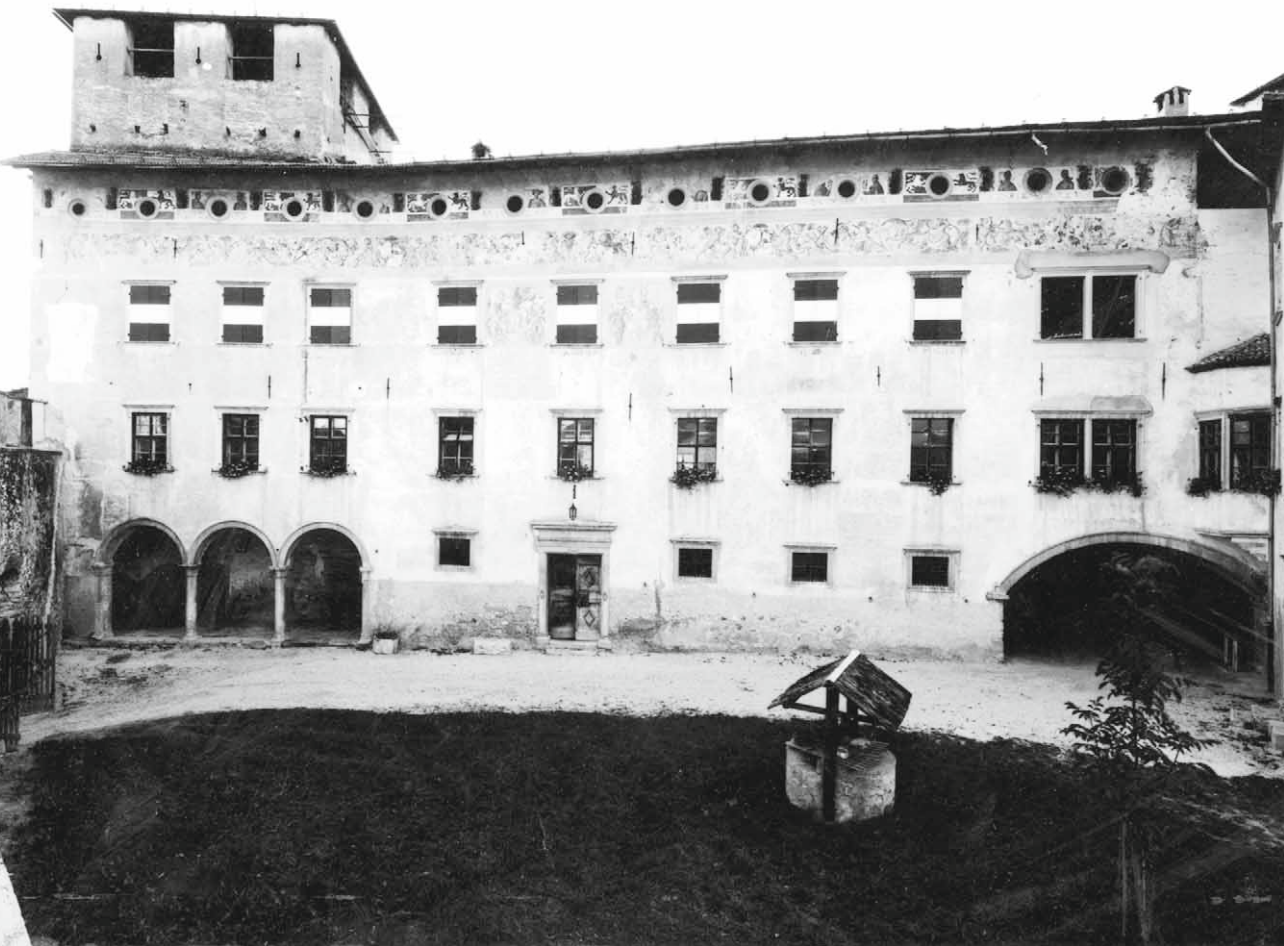
■ 3. Vista della corte interna di Castel Cles, 1905 circa, cartolina

del prospetto. A sinistra si apre la loggia con le volte affrescate attorno al 1592 con soggetti allegorici e mitologici, gli stemmi dei Cles, Fuchs, Hendl³⁵, Thun e una sinopia con una scena di vendemmia dell'ambito dei pittori Bassano³⁶; sulla destra un portico a sesto molto ribassato. Le monofore rettangolari modanate seguono un preciso criterio di simmetria. Il punto d'incontro tra il palazzo residenziale e quanto rimane dell'ala sud-ovest è impreziosito da uno sporto d'angolo (*Erker*) a sbalzo, con base triangolare, a un solo piano, che smorza lo stacco netto tra i due corpi di fabbrica, moltiplicando la superficie con le sue sfaccettature. Si sottolinea la presenza di questo elemento tipico dell'architettura alpina³⁷, assieme alle caditoie a naso del prospetto esterno, tuttavia armonizzati in un disegno complessivo di gusto rinascimentale. Caratterizza infine la parte superiore della facciata un

³⁵ Identificato in modo erroneo con quello Wolkenstein in G. Gentilini, K. Lenzi, I. Zamboni, scheda 51 *Castel Cles*, in *APSAT* 4, p. 176.

³⁶ Dalla Torre, *La loggia*; degli Avancini, *Una sinopia bassanesca*, pp. 133-139.

³⁷ Cereghini, *Le finestre a sporto*, p. LXI.



■ 4. Vista della corte interna di Castel Cles, 1970-1980 circa, fotografia

doppio fregio dipinto, sopra il quale è visibile la serie di aperture a occhio con cornici di pietra lavorate a specchio e feritoie archibugiere. Elementi cinquecenteschi – posteriori all’incendio del 1542 – convivono con altri precedenti, principalmente nei primi due piani del maniero. Lo scalone di accesso alla sala del primo piano interrompe la volta a botte unghiata dell’atrio del castello e, come osservava Primerano, “rende inutilizzabili alcune aperture, poste su una parete laterale della sala, provviste di sedili di pietra: ciò fa supporre che lo scalone sia stato realizzato successivamente”³⁸. La presenza degli stemmi Cles e Wolkenstein Rodeneck sulle tavolette del soffitto del primo e del secondo piano, riconducibili ad Aliprando († 1552) e alla consorte Anna (1509-1582), documentano l’estensione degli interventi intrapresi alla metà del XVI secolo.

³⁸ Primerano, *Bernardo Clesio*, p. 84.

“Notevole un fregio a putti e fiorami dipinto a fresco, che correva torno torno sotto la gronda del coperto nel gran cortile”

Le parole di Vigilio Inama del 1905³⁹, permettono di descrivere gli interventi decorativi rinascimentali lungo il prospetto interno del castello (figg. 3-4), che correvano sull'ala est verso il cortile e, prima del rogo del 1825, anche su quella settentrionale, come indica un frammento superstite di decorazione ancora visibile. Il fregio, su due registri sovrapposti, declina lo schema a 'racemo abitato' o *peopled scroll*, contraddistinto da uno sfondo bianco e da una struttura compositiva più sciolta rispetto ad altri esempi coevi, nel quale dei putti ingaggiano una contesa con leoni e leopardi, tra mascheroni e motivi vegetali, mentre altri reggono gli stemmi dei principi vescovi di Trento e Bressanone, Bernardo Cles e Cristoforo Madruzzo, sormontati dal galero cardinalizio, ottenuto rispettivamente nel 1530 e nel 1545. Significativo per datare il fregio è quanto riportava Alfons Siber in una sua relazione del 1898: grazie a un ponteggio aveva potuto esaminare da vicino gli stemmi episcopali, affermando di aver scoperto che "l'intero stemma Cles con l'agnello di Bressanone, forse anche lo stemma Madruzzo, era stato intonacato e ridipinto su di un precedente affresco" (*Appendice documentaria*, 2). I decori nella parte alta del prospetto, infine, disposti attorno alle aperture circolari e danneggiati in più punti, alternano figure a mezzobusto di colore bronzee, quasi a imitare delle sculture, a coppie di leoni araldici d'argento e di rosso affrontati (fig. 5).

Per quanto concerne i putti e il loro atteggiamento ludico, tema derivato dall'antico, si può richiamare un precedente di Marcello Fogolino, il fregio nel cornicione dei prospetti occidentali del Magno Palazzo al Castello del Buonconsiglio (1531), dove, pur in uno stato frammentario e con una ridotta leggibilità, corre una teoria di putti, cavalli marini con bardature in oro, leoni araldici clesiani, sopra uno sfondo azzurro a imitazione del cielo⁴⁰. Un altro fregio simile è nella Sala dei putti al primo piano del Palazzo hinderbachiano nel Castello di Stenico, animato da putti reggenti cornucopie e vessilli, intercalati da figure di anziani e, al centro della parete a mezzogiorno e di quella a settentrione, dagli stemmi del Cles sormontati dal galero cardinalizio⁴¹. Ezio Chini, nel riferirsi al possibile significato ideologico sotteso a un altro fregio con giochi di putti, quello della Sala grande del Magno Palazzo al Castello

³⁹ Inama, *Storia*, p. 124 nota 3.

⁴⁰ E. Chini, scheda 1 *Fregio sotto il cornicione sui prospetti del Magno Palazzo*, in *Bernardo Cles*, pp. 111-112; Chini, *Marcello Fogolino al Buonconsiglio*, pp. 195-196; Botteri, *Fantasie vaghe*, p. 66; M. Longhi, scheda 32 *Marcello Fogolino e collaboratori, Cornicione e Torrione hinderbachiano*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 246-247: 246.

⁴¹ Camerlengo, *Castello di Stenico*, pp. 163-165.



■ 5. Marcello Fogolino e collaboratori, *Fregi con busti, armi araldiche, putti e stemma del cardinale Bernardo Cles*, 1545 circa, affresco. Cles (Trento), Castel Cles, corte (dettaglio)



■ 6. Marcello Fogolino e collaboratori, *Fregi araldici e stemmi di Aliprando Cles e Anna Wolkenstein Rodeneck*, 1545-1549, affresco. Cles (Trento), Castel Cles, corte (dettaglio)

del Buonconsiglio, opera di Battista Dossi del 1532 su disegno del fratello Dosso, prospettava il riferimento a una sorta di nuova età dell'oro, a un clima di pace e serenità, durante il quale anche gli animali feroci giocano con i bambini, ossia i putti, che sono immagini di Amore (Cupido)⁴².

Proprio questo sentimento è alla base delle scene della Stanza delle Metamorfosi nel Castello di Cles e trova ulteriore visualizzazione negli stemmi della coppia di sposi dipinti pochi anni dopo sulla facciata rivolta verso la corte interna e riferibili a una mano diversa (fig. 6). L'arme Cles è rivolta per cortesia araldica verso quella Wolkenstein Rodeneck e reca nella parte superiore la data 1549 in cifre romane ("MDXXXVIII"), anno della verosimile conclusione dei lavori. Lo stato conservativo è discreto e presenta tracce di rifacimenti circoscritti, le due armi araldiche sono incorniciate all'interno di una finta edicola, il cui architrave modanato replica la cimasa delle finestre, in un'ideale continuità architettonica ed è sostenuto da due pilastri lisci forniti di basi e capitelli tuscanici. Gli stemmi sono elevati su due podi, che presentano al centro medaglioni circolari, di gusto antichizzante e familiari al linguaggio fogoliniano, come dimostra per esempio il confronto con il tondo alla base del trono nella pala di Povo (1540-1545)⁴³. Putti alati sorreggono le armi, echeggiando, specie per quella Cles, le pose di analoghi tenenti visibili nella xilografia contenuta nel fascicolo *Sermones populares* di Johannes Freyberger del 1520: il testo, dedicato al principe vescovo Bernardo Cles, si trovava probabilmente presso la sua biblioteca⁴⁴: forse era noto a suo nipote Aliprando.

Stemmi di grandi proporzioni dipinti sui prospetti esterni negli stessi decenni si ritrovano per esempio sul Torrione hinderbachiano al Castello del Buonconsiglio a Trento, opera di Marcello Fogolino e collaboratori (1531), la più vicina da un punto di vista compositivo⁴⁵, ma anche sulla facciata est del palazzo centrale di Castel Belasi a Campodenno (*post* 1559)⁴⁶, in una com-

⁴² Chini, *Dosso Dossi*, p. 231.

⁴³ L. Siracusano, scheda 27 *Marcello Fogolino, Dio Padre benedicente, Madonna col Bambino in trono...*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 194-195.

⁴⁴ Festi, *Bernardo Cles*, pp. 116-117.

⁴⁵ M. Longhi, scheda 32 *Marcello Fogolino e collaboratori, Cornicione e Torrione hinderbachiano*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 246-247, con bibliografia.

⁴⁶ Gorfer, *Guida dei castelli*, p. 536; Turrini, *Castel Belasi*, pp. 170, 191 (immagine), 296-297. Nel 1559 l'imperatore Ferdinando I concesse ai Khuen von Belasi di inquartare lo stemma dei Niederthor da Terlano (Tabarelli de Fatis, Borrelli, *Stemmi e notizie*, pp. 163-164): si avanza la proposta di riferire all'imperatore l'arme nella parte alta (con la croce di sant'Andrea in decusse e il collare dell'Ordine del Toson d'Oro), quella in basso ai fratelli Pancrazio e Carlo, titolari di Castel Belasi, che beneficiarono della concessione araldica assieme ai loro parenti Jacopo e Biagio. Sullo stemma si rinvia anche al contributo di Fabio Bartolini e Silvia Spada all'interno della presente raccolta di studi.



■ 7. Vista del salone del primo piano di Castel Cles, 1922-1945 circa, fotografia

posizione araldica che richiama quella visibile sul torrione circolare vicino all'ingresso del Castello di Lichtenberg in Val Venosta (1513-1519)⁴⁷. Un altro esempio, relativo a un interno, è offerto dallo stemma Thun opera di un pittore di ambito tirolese, sulla volta dell'atrio d'ingresso di Castel Thun (1585)⁴⁸. La volontà di ribadire la presenza di una famiglia, ma anche i suoi legami dinastici attraverso l'araldica, trova nei decenni centrali del Cinquecento un termine di confronto nella coeva scultura funeraria, ove la raffigurazione degli stemmi diviene elemento spesso predominante per comporre l'apparato decorativo⁴⁹.

⁴⁷ Proposta di datazione in Conta, *I luoghi dell'arte*, 4, p. 176. L'affresco presenta nella parte alta lo stemma imperiale di Massimiliano I con il collare dell'Ordine del Toson d'oro e al centro sant'Andrea apostolo patrono dell'Ordine. Nel registro mediano quelli dell'Austria e del Tirolo, in basso altri due riferibili a Pancrazio Khuen Belasi e alla moglie Potenziana o Pudenziana Firmian.

⁴⁸ Chini, *Una visita*, p. 41; Rollandini, *Castel Thun*, pp. 197-199.

⁴⁹ Spunto tratto da Passamani, *La scultura*, p. 289.

Il soffitto del salone al primo piano

Il vasto ambiente centrale, di dieci metri per quattordici, esteso per l'intera profondità del corpo di fabbrica al piano nobile, costituisce il fulcro dello schema distributivo di questa porzione del castello, sul quale aggettano portali di pietra di forme rinascimentali, che consentono di accedere alle stanze collegate in 'infilata'. Il soffitto è composto da un assito sostenuto da una ventina di travature longitudinali e da due travoni centrali portanti, ricavati ciascuno da un solo tronco d'albero e inseriti direttamente nella muratura (fig. 7). Uno di questi presenta un sostegno grezzo a stampella, con funzione statica di contrasto alla marcata inflessione dell'elemento. Listelli policromi, posti in senso perpendicolare alle travi, suddividono il soffitto in scomparti rettangolari. Lungo le due pareti corrispondenti alle facciate esterna e interna, ma anche sopra i travoni, corrono alcune tavolette policrome, poste frontalmente, raffiguranti decori a grottesca, putti accostati per esempio a melograni o a grappoli d'uva, scene mitologiche (fra le quali *Ercole e il leone di Nemea*) e in posizione mediana gli stemmi Cles (rivoltato per cortesia araldica) e Wolkenstein Rodeneck, che attraverso il richiamo ad Aliprando e Anna consentono una datazione alla metà del Cinquecento (figg. 8-11). Lo sfondo di alcuni di questi soggetti dipinto a puntini chiari, con vigorose ombreggiature per conferire rilievo alle immagini, si ritrova anche in alcuni riquadri del fregio sottogronda sempre a Castel Cles. Il prototipo sembra riconoscibile nel *Fregio bacchico* proveniente da Ca' Impenta (1504-1509), conservato presso la Ca' d'Oro di Venezia, riferito anche allo stesso Marcello Fogolino e ricondotto poi alla cerchia di Francesco Verla⁵⁰, ma si possono citare anche gli sfondi delle quattordici vele della *Camera del torion da basso* nel Magno Palazzo al Castello del Buonconsiglio che alludono a dei corami (1532-1533), così come il fregio con grifi affrontati su di una base giallo-oro puntinata, in grado di simulare la luminosità di un mosaico, al terzo piano di Torre Aquila, opera di Marcello Fogolino e collaboratori⁵¹. Si può supporre l'inserimento delle tavolette da sopra, fra trave e trave, configurando un lavoro coordinato tra gli operai attivi nella realizzazione della carpenteria lignea e l'*équipe* pittorica identificabile nella bottega di Marcello Fogolino; sotto alle tavolette lignee è posta infine una cornice modanata policroma. Il soffitto, qui come nella Stanza delle Metamorfosi, ha perso parte della struttura originaria, con la sostituzione in diverse zone dell'assito e dei listelli⁵². Si segnalano la presenza

⁵⁰ Botteri, *Fantasie vaghe*, pp. 70-72; Lucco, *Gli esordi*, pp. 74-75.

⁵¹ L. Camerlengo, scheda 37 *Marcello Fogolino e collaboratori, Sala del primo piano, Sala dei Mesi (restauro), Sala del terzo piano, Esterno*, in *Ordine e bizzarria*, p. 294.

⁵² Si richiamano alcuni confronti a livello trentino, riconducibili alla prima metà del XVI secolo, a partire dai coevi soffitti lignei della Sala del Giudizio e della Stanza del Balcone al primo piano



■ 8. Cles (Trento), Castel Cles, Soffitto ligneo del salone del primo piano, 1545 circa



■ 9. Bottega di Marcello Fogolino, *Stemmi Cles e Wolkenstein Rodeneck*, 1545 circa, pittura su legno. Cles (Trento), Castel Cles, Salone del primo piano

di una bussola di legno, nei pressi della quale è tratteggiato a sanguigna un putto intento a compiere una capriola, opera ascrivibile alla bottega di Fogolino, così come l'ampio foro a soffitto, poi tamponato, parte di un progetto

del Palazzo Assessorile a Cles; ma si vedano anche i complessi manufatti lignei dell'androne al piano terra di Palazzo Geremia a Trento (Lupo, *Palazzo Geremia*, p. 69), nel Salone clesiano, nel Palazzo della Magnifica Comunità di Fiemme, nel Salone thuniano del Castello di König-berg/Montereale e nel salone al piano terreno di Villa Margon, presso Trento.



■ 10. Bottega di Marcello Fogolino, *Putto con grappoli d'uva*, 1545 circa, pittura su legno. Cles (Trento), Castel Cles, Salone del primo piano



■ 11. Bottega di Marcello Fogolino, *Putto con melagrane*, 1545 circa, pittura su legno. Cles (Trento), Castel Cles, Salone del primo piano

degli anni settanta dell'Ottocento, che intendeva costruire una scala sopra quella attuale; di quest'intenzione rimane anche la balaustrata lignea sul lato corto del vano di accesso (*Appendice documentaria*, 1). Alcuni scatti fotografici inediti della prima metà del Novecento⁵³, mostrano la grande sala del castello ornata con alcune tele della quadreria di famiglia. In una

⁵³ SBCTn, AFS, identificativi nn. 144609, 160852.



■ 12. *Vista del Salone al primo piano di Castel Cles, 1922-1945 circa, fotografia*



■ 13. *Vista al Salone del primo piano di Castel Cles, 1922-1945 circa, fotografia (dettaglio dell'immagine precedente con la balausta dello scalone e la statua)*

di queste immagini la balaustrata è mancante di un balaustro e decorata da una statua⁵⁴ (figg. 12-13).

La Stanza delle Metamorfosi: “qualche fabula de Ovidio”⁵⁵

L'ambiente più significativo di Castel Cles è ubicato al secondo piano e già allo scadere del XIX secolo attirò l'attenzione di Ottone Brentari: “Una stanza a [sic!] un fascione con stupendi putti e scene di caccia. Su certi fascioni rossi perpendicolari sono grafiti molti nomi, e le date 1590, 1592, 1609, ecc.”⁵⁶. Il vano costituisce una *camera picta*, interamente affrescata, di forma rettangolare (fig. 14), adattandosi in questo alle preesistenze e alla struttura del maniero, che vede in quest'ala la robusta torre attorno alla quale sono distribuiti gli ambienti residenziali. La stanza riceve luce dalle finestre verso il cortile ed è coperta da un soffitto a travature lignee; un decoro affrescato composto da un finto tendaggio riveste la parte bassa delle pareti⁵⁷, mentre in quella superiore corre un fregio continuo, all'interno del quale si dispone una teoria di putti giocosi, che accompagna otto scomparti di forma ovale e rettangolare, alternati fra loro, con scene derivate dalle *Metamorfosi* di Ovidio. La realizzazione dell'opera è ascritta in modo concorde dalla critica a Marcello Fogolino – artista notoriamente legato a Bernardo Cles ma anche al nipote *ex parte fratris* Aliprando – con l'intervento della sua *équipe*, come permettono di desumere alcuni scarti stilistici osservabili nei dipinti⁵⁸.

Per una corretta comprensione dei decori affrescati, sembra utile richiamare le modifiche apportate nel corso del tempo alla Stanza delle Metamorfosi, per esempio l'inserimento nell'angolo di un piccolo camino di mattoni

⁵⁴ Tra le finestre che prospettano sul cortile, si riconoscono i ritratti *en pendant* di Francesco Antonio Morenberg (1631 c. - 1669) e della consorte Anna Ardemia d'Arso (* 1627), editi con imprecisioni sulla cronologia in *Lo spirito nobile*, pp. 154-155. I dipinti sono parte dei beni Morenberg, pervenuti ai Cles come loro parenti più prossimi, all'estinzione di quella famiglia nel 1746; Francesco Antonio Morenberg, inoltre, era figlio di Ferdinando Morenberg e di Elena Maria Cles (* 1603).

⁵⁵ La frase è ripresa da una lettera di Bernardo Cles ai soprastanti alla fabbrica del Magno Palazzo al Castello del Buonconsiglio, relativa al progetto di decorazione della *Stua granda*. Qui il pittore Dosso Dossi avrebbe realizzato anche un ciclo ispirato alle *Metamorfosi* di Ovidio. Per il documento si veda: ASTn, APV, CC, mazzo 14, fascicolo 8, cc. 5v-6v, Innsbruck, 6-12 febbraio 1532: Gabrielli, *Il Magno Palazzo*, p. 408, doc. 84.

⁵⁶ Brentari, *Guida*, p. 71.

⁵⁷ Sono presenti molti graffiti incisi nell'intonaco dipinto, per esempio quello di Giorgio barone Firmian del primo agosto 1598, segnalato da Gorfer, *Guida dei castelli*, p. 587.

⁵⁸ Immagini della Stanza delle Metamorfosi sono apparse in Primerano, *Bernardo Clesio*, pp. 83-84, 86-87; de Cles, *Bernardus Clesius*, illustrazioni per i mesi da gennaio ad agosto, [s. p.]; de Cles, *I castelli*, pp. 30-31.



■ 14. Cles (Trento), Castel Cles, Stanza delle Metamorfosi

retto da mensole in pietra, a danno della leggibilità del fregio, soprattutto della scena del *Ratto di Europa*, indice di un uso dell'ambiente anche nei mesi più rigidi dell'anno. L'attuale buono stato di conservazione – l'ultimo restauro data agli anni Settanta del Novecento⁵⁹ – contrasta, in realtà, con diverse fotografie inedite databili fra gli anni Venti e la metà del Novecento, che mostrano una situazione di complessivo degrado⁶⁰. La parte inferiore con il finto parato tessile vi appare pressoché scomparsa, nascosta anche sotto una tinteggiatura posteriore; si notano cadute di intonaco che rivelano la tessitura muraria sopra una porta, il fregio appare dilavato, con colature dovute a infiltrazioni di acqua piovana e crepe che lo percorrono in verticale, il soffitto mostra ulteriori danneggiamenti e perdita di alcune parti; nell'immagine si nota anche la presenza dei montanti per sostenere le arelle per i banchi da seta, accatastati in un angolo (fig. 15); uno scatto successivo mostra pure la presenza di due nidi di rondine nel soffitto (fig. 16). La scena della *Nascita di Adone* consente di osservare da vicino il degrado del fregio, interrotto da un'ampia lesione muraria che ha determinato anche una lacuna nell'affresco

⁵⁹ Ringrazio Leonardo barone de Cles per l'informazione; un cenno in Primerano, *Bernardo Clesio*, p. 84.

⁶⁰ SBCIn, AFS, identificativi nn. 146051 (1922-1945), 143822, 144763, 149179, 149186, 152765 (1954). Un'altra immagine della *Stanza delle Metamorfosi* è pubblicata in *L'Anania in posa*, p. 69, ill. 23; si tratta di un negativo su lastra di vetro, 18x24 cm, databile al 1900 circa, conservato a Vienna, Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek, inv. L 5275.



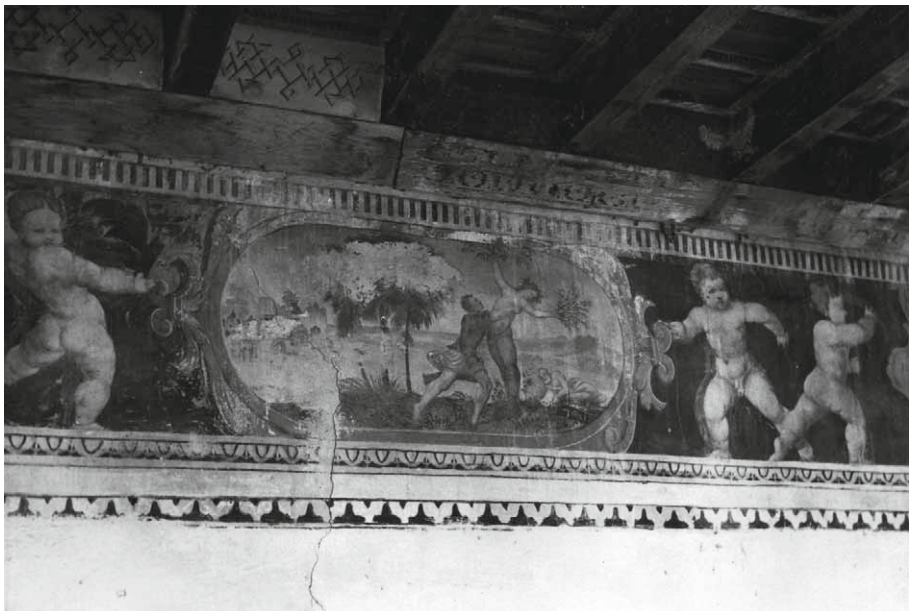
■ 15. Vista degli affreschi e del soffitto ligneo della Stanza delle Metamorfosi, 1922-1945 circa, fotografia



■ 16. Vista degli affreschi e del soffitto ligneo della Stanza delle Metamorfosi, 1954 circa, fotografia



■ 17. Vista del fregio di Marcello Fogolino nella Stanza delle Metamorfosi, scena della *Nascita di Adone*, 1954 circa, fotografia



■ 18. Vista del fregio di Marcello Fogolino nella Stanza delle Metamorfosi, riquadro con *Apollo e Dafne*, 1954 circa, fotografia



■ 19. Tavoletta con 'ornato alla damaschina' nel soffitto ligneo della Stanza della Metamorfosi, 1954 circa, fotografia (dettaglio dell'immagine precedente)



■ 20. Cles (Trento), Palazzo Assessorile, Stanza di Apollo

in corrispondenza della chioma dell'albero e di parte della figura di Lucina che estrae il bimbo dall'albero (fig. 17), oggi visibili nel reintegro pittorico contemporaneo.

Danneggiamenti e cadute della pellicola pittorica interessano anche la scena di *Apollo e Dafne* (fig. 18), per quanto riguarda il bordo e la zona a sinistra dell'immagine, attraversata da una fessurazione, con la perdita delle quinte arboree e di parte dell'abitato protetto da una cinta muraria merlata, anch'essi rifatti. Appaiono conservate, invece, le figure in primo piano, la cui elevata



■ 21. Marcello Fogolino e collaboratori, *Putto con ramo di palma*, 1545 circa, affresco. Cles (Trento), Castel Cles, Stanza delle Metamorfosi



■ 22. Marcello Fogolino e collaboratori, *Putti con rami di alloro*, 1545 circa, affresco. Cles (Trento), Castel Cles, Stanza delle Metamorfosi

qualità stilistica permette di ipotizzare l'intervento diretto di Marcello Fogolino (fig. 1). Un'altra fessurazione verticale, originata dall'assestamento delle strutture e anch'essa coperta dal ritocco pittorico, attraversa anche la *Caccia al cinghiale di Calidone*, pur senza compromettere in misura significativa la leggibilità della materia originale.

Alcune tavolette del soffitto presentano un ornamento accostabile a motivi desunti dai cosiddetti ornati 'alla damaschina', una tipologia di decori posta in relazione all'arte orafa (fig. 19). Chiamati anche 'arabeschi' o 'moresche', conobbero una vasta eco grazie alla pubblicazione di volumi a stampa. Si possono riscontrare dei punti di contatto con il fregio del *Chamarin drio lo torion*, di quello della Camera degli Scarlatti, delle volte della Camera del Camin nero, eseguiti da Dosso e Battista Dossi verso il 1532, con alcuni dettagli della decorazione di Castel Caldés⁶¹, ma anche con il decoro del soffitto ligneo nella sala inferiore di Torre Aquila, ridipinto dalla bottega di Marcello Fogolino e, soprattutto, con la tappezzeria ad affresco a rettangoli d'argento e di rosso alternati (i colori araldici dei de Cles), lavorata agli angoli e nella parte centrale con arabeschi, visibile nella Stanza di Apollo al terzo piano di Palazzo Assessorile a Cles (fig. 20). La particolare tipologia di decoro richiama inoltre alcuni pannelli della cantoria scolpita fra il 1534 e il 1541 da Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Trento⁶², così come la balaustrata dipinta nella scena di duello fra Ruggiero e Rodomonte in una sala di Casa Mirana a Trento, opera assegnata a Marcello Fogolino, databile allo scadere del quarto-inizio del quinto decennio del XVI secolo⁶³.

L'esame delle diverse immagini d'epoca della Stanza delle Metamorfosi permette di accertare quindi un intervento novecentesco di generale risistemazione dell'ambiente, con il recupero del fregio ascrivibile a Marcello Fogolino e collaboratori, e il complessivo reintegro della fascia inferiore e dei decori sopra gli architravi delle porte. Come noto, tra lo scadere dell'Ottocento e i primi decenni del secolo successivo i baroni de Cles intervennero per sistemare il castello dopo il rogo del 1825⁶⁴.

Un altro aspetto di rilievo riguarda la cronologia della Stanza delle Metamorfosi, già riferita al 1545 come capitolo tardo dell'attività trentina di Marcello Fogolino e ideale punto di collegamento con le *Storie di Mosè* affrescate nel 1547 nel salone al piano nobile del Palazzo Arcivescovile di Ascoli Piceno⁶⁵.

⁶¹ Spunti tratti da de Gramatica, *Ornati "alla damaschina"*, pp. 105-114.

⁶² de Gramatica, *Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi*, pp. 186-189.

⁶³ C. Radice, scheda 40 *Marcello Fogolino e collaboratori, Sale del primo piano*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 358-361: 361. Si rinvia anche al contributo di Chiara Radice e Nicola Catelli nel presente volume.

⁶⁴ Dalla Torre, *Castel Cles e l'incendio del 1825*, pp. 209-216.

⁶⁵ Villa, *Note biografiche. Marcello Fogolino*, p. 49; Blasio, *"Finito il tutto con buon gusto"*, pp. 399-415.

Un ristretto gruppo di pittori anonimi dipinse la stanza anaune, mentre altrove, per esempio nel Castello di Königsberg/Montereale, i documenti testimoniano l'intervento di Giacomo da Mori⁶⁶. La regia compositiva spetta a Marcello Fogolino, a capo di una bottega strutturata, giunta all'apice del suo percorso artistico, che nel corso dei decenni precedenti aveva proposto soluzioni compositive diverse e declinate in molte residenze trentine della nobiltà legata alla corte principesca vescovile di Trento. Proprio la Stanza delle Metamorfofi potrebbe costituire in ambito trentino il punto d'arrivo di una stagione decorativa protrattasi per venticinque anni, prima di un progressivo cambiamento di gusto nelle residenze castellane dopo la metà del secolo. La committenza della coppia formata da Aliprando Cles e Anna Wolkenstein Rodeneck espresse forse richieste in termini di suggerimenti iconografici o dettagli pittorici, come già accaduto nel caso del Palazzo Assessorile di Cles. Nell'analizzare la decorazione di tema biblico in questo edificio, Laura Dal Prà ha sottolineato infatti la presenza di un piccolo stemma Cles sulla tenda da campo nella scena di Giosuè accanto ai corpi dei re vinti, suggerendo di considerare il ruolo di Aliprando Cles in veste di committente, in unione d'intenti con la sposa, nella realizzazione di queste scene veterotestamentarie⁶⁷.

Le finte bande di tessuto dipinte nella sezione inferiore delle pareti della Stanza delle Metamorfofi, memori dei rivestimenti realmente utilizzati a scopo sia decorativo che di *comfort* termico, alternano l'argento e il rosso, smalti araldici dei Cles, ma al tempo stesso anche del Tirolo e quindi della famiglia imperiale: un cenno alla fedeltà politica del casato, come si riscontra anche nella bicromia delle imposte, con l'utilizzo degli stessi colori, che accomunano Castel Cles ai diversi manieri regionali. I risarcimenti del fregio lasciano emergere il dubbio se il paramento visibile terminasse in altro con una finta cornice o con una mensola sulla quale potevano disporsi, dipinti a *trompe l'oeil*, diversi oggetti, frutti, delicati rameggi vegetali, come a Casa Mirana a Trento⁶⁸, a Castel Belasi a Campodenno⁶⁹, a Palazzo Morenberg a Sarnonico⁷⁰.

Nella parte superiore della stanza, stretto tra due finte cornici modanate, si dipana un fregio continuo, elemento ricorrente nei cantieri di Marcello

⁶⁶ P. Dalla Torre, scheda 43 *Collaboratore di Marcello Fogolino, Sala del Giudizio, Sala Thuniana, Cappella*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 370-373: 370.

⁶⁷ Dal Prà, *Biblicae historiae*, p. 51.

⁶⁸ C. Radice, scheda 40 *Marcello Fogolino e collaboratori, Sala del primo piano*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 358-361: 359.

⁶⁹ Turrini, *Castel Belasi*, pp. 9-10 (immagini), 150, 297; Bartolini, *Castel Belasi: gli affreschi*, p. 181. Sul tema si rinvia al saggio di Fabio Bartolini e Silvia Spada all'interno del presente volume.

⁷⁰ Tevini, *Palazzo Morenberg*, pp. 22-23 (Stanza dei melograni e delle mele).

Fogolino. Proprio la sua struttura costituisce l'aspetto di maggiore novità per la Stanza delle Metamorfosi: quasi per sottrazione si arriva a eliminare il 'racemo abitato' (*peopled-scroll*) e gli elementi accessori, assegnando invece un ruolo preminente ai putti, esclusivi protagonisti di un ideale corteo, posti a sorreggere le tabelle con le scene mitologiche (figg. 21-22). Quest'aspetto distingue il fregio di Castel Cles, assieme a quello della Sala dei putti di Castel Stenico (1535 circa)⁷¹, dagli altri che adornano le residenze trentine del periodo⁷². Il modello di riferimento era a livello generale la scultura romana imperiale, ma nello specifico anche le decorazioni della Domus Aurea neroniana, con putti, grifi, sirene, mostri e centauri desinenti in tralci di acanto. La valenza scultorea dei putti, la loro tridimensionalità che li avvicina ad altorilievi di marmo o di stucco, è sottolineata dalla marcata ombreggiatura, che tiene conto delle fonti di illuminazione dell'ambiente⁷³, ma anche del fondale azzurro contro il quale sono profilati, come fosse un cielo aperto, in grado di produrre un effetto di leggerezza e luminosità, ampliando in modo illusivo le dimensioni della stanza. Accentuano questo senso spaziale le otto cartelle con le scene dipinte, quasi sospese alla sommità della parete, così come le fronde di palma sventolate dai putti, connotabili anche in senso simbolico. Possono riferirsi, infatti, al concetto di vittoria, o alla fama della coppia di committenti, Aliprando e Anna. I rami di palma e di alloro costituivano anche una delle imprese di Bernardo Cles⁷⁴, configurando in questo senso un possibile omaggio del nipote allo zio *ex parte patris*.

La danza ininterrotta dei putti, con un ritmo morbidamente cadenzato ricorda, con gli opportuni distinguo, il fregio con *Giochi di putti* della Sala Grande al Magno Palazzo al Castello del Buonconsiglio, opera di Battista Dossi su disegno del fratello Dosso (1532)⁷⁵, dove alcuni di questi "fanciulletti" – come li definiva nel 1539 Pietro Andrea Mattioli⁷⁶ – reggono parimenti palme e allori, ma soprattutto nelle pose espressive e nelle fattezze paffute sono accostabili a quelli dipinti da Girolamo Romanino nel *Ratto di Ganimede* sulla volta della Loggia nel Magno Palazzo al Castello del Buonconsiglio (1531-1532), così come nell'Andito alla cucina (1532). I putti di Castel Cles possono essere accostati inoltre ad alcuni degli angeli affrescati

⁷¹ Camerlengo, *Castello di Stenico*, pp. 163-165.

⁷² Botteri, *Fantasie vaghe*, pp. 53-109.

⁷³ Su questi aspetti si rinvia a Gombrich, *Ombre. La rappresentazione dell'ombra*.

⁷⁴ de Cles, Mondani, *Stemmi ed imprese*, p. 465.

⁷⁵ F. de Gramatica, scheda 66 *Battista Dossi su disegno di Dosso Dossi, Sala Grande*, in *Dosso Dossi*, pp. 334-337.

⁷⁶ Lupo, *Il Magno Palazzo annotato*, p. 160, ottava 273.

sulla volta della Sala di Costantino in Palazzo Sarda a Trento⁷⁷, opera riferita nel 1947 a Marcello Fogolino da Pietro Zampetti⁷⁸, opinione accolta dalla critica successiva. Il tema dei putti giocosi si era diffuso anche grazie alla circolazione delle stampe italiane e tedesche, da Marcantonio Raimondi a Barthel Beham: alle incisioni di quest'ultimo si possono ricondurre alcune scelte iconografiche per la realizzazione dei putti atteggiati in pose differenti⁷⁹, che mostrano una libertà disegnativa non indenne da alcune scorrettezze anatomiche, dovute presumibilmente sia a una non completa padronanza del sottinsù sia all'impiego di differenti modelli grafici. Questi ultimi possono essere riconosciuti come patrimonio della bottega di Marcello Fogolino e del maestro stesso da utilizzare nei diversi cantieri, anche attraverso il ripetuto reimpiego dei cartoni preparatori, come accade per esempio nei fregi delle due Camere madruzziane in Castel Valer, con la ripresa di temi già impiegati nel Palazzo della Magnifica Comunità di Cavalese⁸⁰. Il ricorso a prototipi grafici, in particolare di provenienza nordica, rappresenta più in generale uno degli aspetti della stratificazione culturale dei territori dei principati vescovili di Trento e di Bressanone; la stessa coppia di sposi rientrava per storia familiare e orizzonti di gusto all'interno di questo contesto, potendo attingere a un bagaglio figurativo tanto nordico quanto italiano.

I putti percorrono idealmente la fascia orizzontale disponendosi alle estremità di otto cartelle modanate, in alcuni casi sorreggendole con le mani, quasi fossero i tenenti di uno scudo. Modelli di riferimento per questa composizione si possono ravvisare nel fregio della *Camera del Signor* nel Magno Palazzo al Castello del Buonconsiglio, opera di Gerolamo Romanino (1531), dove i putti affiancano dei busti togliti all'antica all'interno di clipei, così come in Casa Mirana, sempre a Trento.

Cornici di finto legno delimitano le tabelle della Stanza delle Metamorfosi in Castel Cles e presentano una forma ovale leggermente schiacciata, accostabile ai quattro ovati al primo piano di Torre Aquila, ma anche ai quattro con le *Storie di Cesare* sulla volta della *Camera del torion da basso* al Magno Palazzo, nel Castello del Buonconsiglio (1532-1533). Se in quest'ultimo caso Fogolino agì presumibilmente in collaborazione con gli stuccatori mantovani, adeguando il programma iconografico alle forme geometriche progettate in relazione alla pianta circolare della stanza, nel maniero anaune ebbe, come pare, maggior libertà compositiva, ideando egli stesso la forma delle intela-

⁷⁷ Sul tema si rinvia al contributo di Luca Gabrielli nel presente volume.

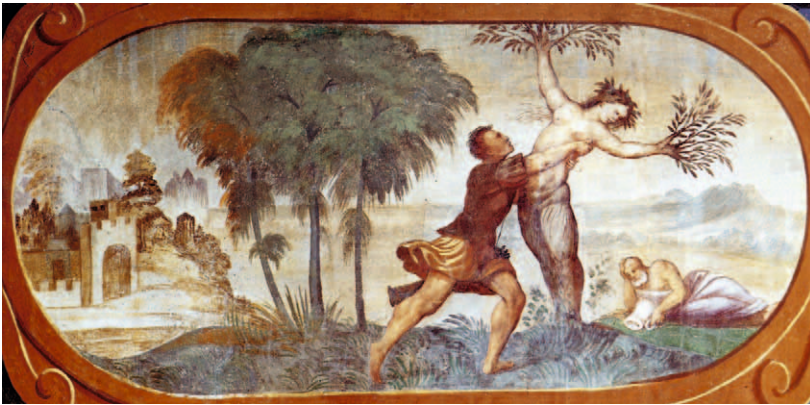
⁷⁸ Zampetti, *Affreschi inediti*, p. 217.

⁷⁹ Sul tema delle fonti grafiche si rinvia al contributo di Alessandra Zamperini nel presente volume, nonché a Botteri, Gabrielli, *Marcello Fogolino e il suo mondo*.

⁸⁰ Chini, *Marcello Fogolino e la sua cerchia*, pp. 327-343.



■ 23. Marcello Fogolino e collaboratori, *Ratto di Europa*, 1545 circa, affresco. Cles (Trento), Castel Cles, Stanza delle Metamorfosi



■ 24. Marcello Fogolino e collaboratori, *Apollo e Dafne*, 1545 circa, affresco. Cles (Trento), Castel Cles, Stanza delle Metamorfosi



■ 25. Marcello Fogolino e collaboratori, *Caccia al cinghiale di Calidone*, 1545 circa, affresco. Cles (Trento), Castel Cles, Stanza delle Metamorfosi



■ 26. Marcello Fogolino e collaboratori, *Nascita di Adone*, 1545 circa, affresco. Cles (Trento), Castel Cles, Stanza delle Metamorfosi



■ 27. Marcello Fogolino e collaboratori, *Piramo e Tisbe*, 1545 circa, affresco. Cles (Trento), Castel Cles, Stanza delle Metamorfosi



■ 28. Marcello Fogolino e collaboratori, *Teseo e il Minotauro*, 1545 circa, affresco. Cles (Trento), Castel Cles, Stanza delle Metamorfosi



■ 29. Marcello Fogolino e collaboratori, *Leda e il cigno*, 1545 circa, affresco. Cles (Trento), Castel Cles, Stanza delle Metamorfosi



■ 30. Marcello Fogolino e collaboratori, *Apollo e Marsia*, 1545 circa, affresco. Cles (Trento), Castel Cles, Stanza delle Metamorfosi

iatore delle scene; si osservino, per esempio, l'edificio che delimita il luogo del combattimento fra Teseo e il Minotauro, il labirinto di Creta, nella ripetizione seriale delle linee, che riprende il contorno curvilineo della cornice. Questi ovati traggono la loro ispirazione più lontana da precedenti dell'antichità, come i soffitti della Domus Aurea e di Villa Adriana a Tivoli. La stessa osservazione è replicabile anche per le ampie vedute di paesaggio inquadrato, tra realtà e finzione, con bordure rettangolari: queste ultime presentano dei mascheroni barbuti sui lati corti, molto simili a quelli dipinti nel corridoio per Torre Aquila nel Castello del Buonconsiglio, ma anche ad alcuni realizzati

da stuccatori mantovani, forse su disegno di Dosso Dossi nel *Chamarin sora lo studio dela chapela*, debitori dei modelli antiquari diffusisi dopo la scoperta della Domus Aurea allo scadere del XV secolo. I visi che nascono da intrecci vegetali riprodotti dall'antico sono ampiamente presenti nelle incisioni di Marcantonio Raimondi tratte dalle pitture di Raffaello e Giovanni da Udine e trovano attestazioni coeve, per esempio in scultura, in un capitello del primo ventennio del Cinquecento in Palazzo Saracini e in quelli del portale laterale di Santa Maria Maggiore a Trento⁸¹; presenze che riflettono tendenze classiche e anticlassiche amalgamate in un fervido clima culturale, nel quale confluiscono cultura dotta e immaginario popolare⁸².

I riquadri affrescati della Stanza delle Metamorfosi in Castel Cles rappresentano in senso orario il *Ratto di Europa* (*Metamorfosi* II, 868-875; fig. 23), *Apollo e Dafne* (I, 546-552; figg. 1, 24), la *Caccia al cinghiale calidonio* (VIII, 380-387; fig. 25), la *Nascita di Adone* (X, 508-518; fig. 26), *Piramo e Tisbe* (IV, 154-163; fig. 27), *Teseo e il Minotauro* (VIII, 169-176; fig. 28), *Leda e il cigno* (VI, 109; fig. 29), *Apollo e Marsia* (VI, 383-391; fig. 30). La fonte letteraria sottesa alle scene è identificabile in una delle edizioni della vulgata delle *Metamorfosi*, con la traduzione e il commento di Giovanni Bonsignori da Città di Castello, del 1377, edita per la prima volta a Venezia nel 1497 da Lucantonio Giunta con il titolo *Ovidio Methamorphoseos vulgare* e il corredo di un ampio repertorio di tavole incise. Nella decorazione della sala le figure della mitologia antica sono interpretate in chiave allegorica secondo gli spunti forniti dal testo di Bonsignori, ricordando che le diverse trasformazioni descritte sono conseguenza di un cambiamento che modifica in modo incessante la realtà. I temi rappresentati negli otto riquadri sulla base del testo e delle sue illustrazioni cinquecentesche, presenti specialmente nelle edizioni del 1517, 1519 e 1523, consentono di citare alcune testimonianze affrescate coeve, che hanno in comune il riferimento al testo delle *Metamorfosi* di Ovidio. Perduto è il ciclo di Dosso Dossi nel Magno Palazzo al Castello del Buonconsiglio⁸³, ripreso forse, secondo l'opinione di Nicolò Rasmò, proprio in Castel Cles⁸⁴; la scena dell'*Uccisione del cinghiale di Calidone* affrescata nel maniero anaune è visibile anche nella Stanza di Anna nel Palazzo Assessorile di Cles⁸⁵; quella di *Apollo e Dafne* è osservabile in Castel Flavon/Haselberg presso Bolzano (1542)⁸⁶; l'altra di *Piramo e Tisbe* in Castel Lodrone/Freu-

⁸¹ Lupo, *Volte di pietra*, p. 13.

⁸² Eulisse, *Di alcuni riflessi anticlassici*, pp. 17-23.

⁸³ Frangenberg, *A Lost Decoration by the Dossi Brothers in Trient*, pp. 18-37; Camerlengo, *Le metamorfosi*, p. 116.

⁸⁴ Rasmò, *Storia dell'arte*, p. 220.

⁸⁵ Lona, *Le stanze affrescate*, pp. 233-235.

⁸⁶ Conta, *I luoghi dell'arte*, 1, p. 112.



■ 31. Marcello Fogolino e collaboratori, *Ratto di Europa*, 1545 circa, affresco. Cles (Trento), Castel Cles, Stanza delle Metamorfosi (dettaglio)



■ 32. Marcello Fogolino, *Storie di Costantino: scena di battaglia*, 1545 circa, affresco. Trento, Palazzo Sardaña, Sala di Costantino

denstein ad Appiano⁸⁷. Nel Castello di Mechel un affresco raffigura la *Caduta di Icaro* in alto e il *Ratto di Europa* in basso⁸⁸. Si richiamano inoltre i cicli con episodi dalle *Metamorfosi* di Ovidio in una sala di Castel Belasi (databili ai primi del XVII secolo)⁸⁹, che Gorfer definiva in modo suggestivo “gli affreschi dei draghi”⁹⁰, vista la presenza di mostri fantastici nelle diverse scene⁹¹, ma anche nella residenza Rottenbuch a Bolzano⁹².

Gli otto riquadri mostrano differenti livelli di conservazione, con lacune anche ampie della superficie pittorica, come nel caso di *Teseo e il Minotauro* (fig. 28) o di *Leda con il cigno* (fig. 29), nonché scarti stilistici che rivelano la compresenza della bottega fogoliniana e del maestro stesso, ravvisabile nella composizione di *Apollo e Dafne* (fig. 24). Questi ultimi personaggi mitologici, rivelano un’alta qualità esecutiva, diversa per esempio da quella della figura di Peneo in secondo piano (fig. 1). Sempre a livello generale, attorno ai personaggi principali che permettono l’identificazione delle diverse scene, gravitano figure minori, rese con tratti rapidi ed essenziali, talvolta appena ac-

⁸⁷ Conta, *I luoghi dell’arte*, 3, p. 117.

⁸⁸ Lorenzi, *Affreschi*, pp. 60-61.

⁸⁹ I riferimenti iconografici orientano verso le incisioni di Bernard Salomon (1557) o Virgil Solis il Giovane (1581).

⁹⁰ Gorfer, *Guida dei castelli*, p. 537.

⁹¹ Turrini, *Castel Belasi*, pp. 6-8 (immagini), 150-151; Chini, *Riflessi*, pp. 198-199; Bartolini, *La mitologia greca*, p. 100. Si veda anche il saggio di Fabio Bartolini e Silvia Spada nel presente volume.

⁹² Chini, *Riflessi*, p. 199 nota 29.



■ 33. Marcello Fogolino e collaboratori, *Teseo e il Minotauro*, 1545 circa, affresco. Cles (Trento), Castel Cles, Stanza delle Metamorfosi



■ 34. Marcello Fogolino, *Battaglia di Bradamante e Rodomonte*, fine del quarto o inizio del quinto decennio del XVI secolo, affresco. Trento, Casa Mirana (dettaglio)

cennate come nel *Ratto di Europa* (fig. 31), simili a quelle visibili nella Sala di Costantino in Palazzo Sarda a Trento (fig. 32), ma anche nel ciclo di Palazzo Roverella ad Ascoli Piceno, dipinto dallo stesso Fogolino nel 1547.

Le scene di qualità più elevata, quale ad esempio *Apollo e Marsia* (fig. 30), si svolgono in ampi paesaggi, talvolta animati da architetture, che imprimono diversi piani di profondità ai racconti figurati, dilatando in modo illusivo lo spazio pittorico. Poiché la letteratura artistica del Cinquecento sottolineava la specializzazione per la pittura di paesaggio da parte degli artisti tedeschi, si potrebbe ipotizzare la presenza nella bottega di Marcello Fogolino di un artista nordico, fiammingo o tedesco, al lavoro su queste scene. Il tema delle storie inserite nel paesaggio richiama analoghe composizioni di quel torno d'anni, a cominciare dalla *Stua dela famea* eseguita da Dosso Dossi con il possibile contributo di un maestro tedesco⁹³, per arrivare a quelle in Palazzo delle Albere a Trento e in Castel Beseno, pur se in gran parte perdute. Le pitture della Stanza delle Metamorfosi mostrano una preferenza per i motivi paesaggistici come alberi (in grande quantità), fiumi, rovine, montagne, nuvole, offrendo una visione della natura che tradisce il riferimento alla grafica veneta, nello specifico a Domenico Campagnola, a sua volta legato in un articolato rapporto di dare e avere con la 'Scuola del Danubio' nella resa di alcuni degli elementi fondamentali della visione del paesaggio. Evidenze o tangenze con le fonti grafiche nella committenza clesiana sono peraltro già state messe in risalto nello studio della decorazione di molti ambienti del Palazzo Assessorile di Cles, promossa dalla coppia Aliprando Cles e Anna Wolken-

⁹³ F. de Gramatica, scheda 54 *Dosso Dossi, Stua de la Famea*, in *Dosso Dossi*, pp. 284-289.

stein Rodeneck, con il rimando alle incisioni di Giulio Bonasone⁹⁴, ma anche alle xilografie di Hans Sebald Beham da Norimberga⁹⁵.

Ciascuna scena può essere esaminata sia rispetto alla fonte letteraria principale, le *Metamorfosi* di Ovidio, sia per quanto attiene ai modelli iconografici e ai rimandi ad altre opere di Marcello Fogolino. Il *Ratto di Europa*, secondo il racconto del testo ovidiano, presenta questa successione di istanti: “La vergine osò di sedere pur su la schiena del toro ignorando che dorso premeva. Giove da terra e dal lido sabbioso s’immerse pian piano nelle prim’onde con l’orme fallaci, poi oltre s’interna seco portando la preda nel mezzo dei flutti marini. Ella paventa e, rapita, riguarda la spiaggia che lascia: tiene la destra s’un corno, ponendo la manca sul dorso; tremule ondeggiavano intanto le vesti pel soffio del vento”⁹⁶. La scena affrescata mostra in primissimo piano le due figure mitologiche, accostabili a quelle in controparte, ma inserite nello stesso ampio paesaggio nell’affresco della Galleria del Castello di Noarna, opera di un pittore veneto (*ante* 1566), forse dipendenti da una fonte grafica simile⁹⁷.

In *Apollo e Dafne*, invece, al moto concitato si contrappone il momento culminante della vicenda: “Padre, m’aiuta – esclamando – ‘se i fiumi han potere divino! Mutami e toglimi questa figura, onde fui troppo cara’. Come finì di pregare, sentì nelle membra torpore grave. Si cinsero i molli precorsi di scorza sottile, fronde divenner le chiome, le braccia si fecero rami e alle pigre radici aderirono i piè tanto sveltì; vetta divenne la faccia e rimasele solo il nitore”. La scena trasposta in pittura sembra ispirarsi al gruppo di incisioni raffiguranti l’istante in cui la ninfa si sta trasformando in albero, che aveva avuto inizio alla fine del Quattrocento con Liberale da Verona e influenzò anche Agostino Veneziano. La scena sviluppata in Castel Cles è confrontabile con un’incisione del medesimo soggetto risalente al 1527 circa di Gian Giacomo Caraglio, un autore ben noto al Fogolino, in particolare attraverso la serie delle venti *Divinità pagane entro nicchie*⁹⁸. Il personaggio di Dafne potrebbe raccogliere la suggestione di figure di cariatidi desinenti in fronde vegetali, analoghe a quelle dipinte da Dosso e Battista Dossi nella Sala delle Cariatidi nella Villa Imperiale di Pesaro nel 1530 circa, mentre il volto rievoca taluni modelli dosseschi dell’Andito della cappella al Castello del Buonconsiglio. La parte inferiore della figura, con le gambe ormai coperte dalla

⁹⁴ Lona, *Le stanze affrescate*, pp. 232-233.

⁹⁵ Dal Prà, *Biblicae historiae*, pp. 45-47.

⁹⁶ Per tutte le citazioni ovidiane si segue il dettato proposto in de Cles, *Bernardus Clesius*.

⁹⁷ dell’Antonio, *Castelnuovo (Castel Noarna)*, pp. 177-179; Chini, *La pittura*, p. 774.

⁹⁸ Lupo, “*Il luogo tutto in figura è ritondo*”, pp. 272-273; L. Dal Prà, scheda 39 *Marcello Fogolino, Camera degli Scarlatti*, in *Ordine e bizzarria*, p. 300; Dal Prà, “*de colore non iudicat caecus*”, p. 353.

cortecchia che si sta formando, così come il torso e i seni turgidi possono evocare una variante della *Venus genitrix* o l'*Afrodite velata* soggetto di un'incisione dello stesso Marcello Fogolino databile al secondo decennio del XVI secolo⁹⁹, che la ripropose anche nella pala di Castelvevchio (1527-1537)¹⁰⁰. La posa della figura di Apollo riecheggia quella di Lucina nella scena della *Nascita di Adone* nella stessa stanza (fig. 26) – derivando forse da un modello comune – come pure la figura che porta una statua femminile, in una lunetta della Sala di Costantino in Palazzo Sardaña a Trento rappresentante una scena di offerta dei doni all'imperatore, e così ancora quella in atto di preghiera nell'*Innalzamento del serpente di bronzo*, appartenente al complesso di tavole d'altare dipinto da Marcello Fogolino per una committenza goriziana nel 1548¹⁰¹. La figura di Peneo, divinità eponima del fiume che scorre in Tessaglia e che esaudì la richiesta della figlia Dafne di non essere posseduta da Apollo, mutandola in una pianta di alloro, è un richiamo all'antico e alla rappresentazione dei fiumi come figure maschili sdraiate, recanti un otre dal quale sgorga l'acqua.

Certamente meno consueto è il tema della *Caccia al cinghiale di Calidone*, presente anche in Palazzo Assessorile a Cles, ove replica un celebre modello grafico di Giulio Romano¹⁰². Ovidio narra che “Mentre drizzavalo Pèleo, incocca Atalanta sul nervo una veloce saetta e la manda dall'arco incurvato. Sfiò la punta, nell'alto, il cinghiale e di sotto l'orecchio si conficcò cospargendone il pelo di stille sanguigne. Non fu per altro più lieta Atalanta del colpo felice che Meleagro non fosse; e si crede che primo vedesse e che per primo mostrasse le gocce di sangue ai compagni e che dicesse: ‘L'onore m'avrai che ti sei meritata!’”. Si osserva in questa scena la compresenza di due momenti diversi del mito, indicati dalla figura di Meleagro, che addita l'animale morto ai suoi piedi e la scena della sua uccisione. Si noti la posa innaturale della mano destra, che replica quella di Cocceio Nerva dipinta da Marcello Fogolino in una delle lunette della *Camera del torion da basso* nel Magno Palazzo al Castello del Buonconsiglio (1532-1533), così come la teatralità dei gesti nei soggetti della composizione, un aspetto riscontrabile più volte nelle opere di Marcello Fogolino, per esempio nel *Sacrificio di Abramo* dei Musei Provinciali di Gorizia (1548)¹⁰³.

⁹⁹ C. Callegari, scheda 13 *Marcello Fogolino, Afrodite velata*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 136-137.

¹⁰⁰ G.C.F. Villa, scheda 22 *Marcello Fogolino, Adorazione del Bambino*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 184-185.

¹⁰¹ A. Quinzi, scheda 29 *Marcello Fogolino, Mosè e Aronne innanzi al faraone...*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 198-203: 199.

¹⁰² Lona, *Le stanze affrescate*, pp. 235-236.

¹⁰³ A. Quinzi, scheda 29 *Marcello Fogolino, Mosè e Aronne innanzi al faraone...*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 198-203: 200.

Un momento lieto è il soggetto della scena successiva, la *Nascita di Adone*, come descritta nelle *Metamorfosi*: “L’albero s’apre e, squarciando la scorza, produce un bambino vivo che manda vagiti. Le Naiadi sovra la molle erba deposero e unsero il bimbo di stille materne. Anche l’Invidia ne avrebbe lodato il bellissimo aspetto: come nei quadri si pingono i corpi dei nudi Amorini, tal era quello; e, perché si pareggino nell’ornamento, o tu gli dai la faretra leggera o la togli anche a quelli”. L’immagine di Adone che esce dall’albero corrisponde in termini speculari con un analogo putto, seppur alato, dipinto sulla volta della Stanza di Costantino in Palazzo Sarda a Trento, opera di Marcello Fogolino, con gli adattamenti che la scena di Cles indirettamente richiedeva. Entrambi i soggetti potrebbero costituire l’esito di una circolazione di opere a stampa capace di veicolare modelli figurativi in modo rapido ed esteso su di un ampio areale geografico.

Tragico è invece l’epilogo della vicenda di *Piramo e Tisbe*, come immaginato da Ovidio: “O genitori di Tisbe e di Piramo molto infelici, o voi almeno accogliete, ed a nome di entrambi, la prece: noi, che congiunse un amore verace e ci unì l’ora estrema, voi permettete che siamo sepolti nel tumulto stesso! Albero, tu che ricopri coi rami ora il misero corpo di uno di noi, coprirai tra non molto la salma di due. Serba le macchie del sangue e col sangue ognor scure le frutta, che ben s’adattano al lutto, ricordo di duplice morte! – Disse; ed all’infimo petto s’opponne la punta del ferro caldo tuttora del sangue dell’altro e si lascia cadere”. Il pittore rende la vicenda con un plateale riferimento al gesto di Tisbe, raffigurando una lama eccessivamente allungata. Il braccio destro della figura femminile è confrontabile in modo puntuale con quello del Minotauro nella scena successiva, forse a partire da un medesimo disegno preparatorio. La colonna della fontana presenta nella parte alta volti di putti dai quali fuoriescono getti d’acqua, che rammentano il piccolo viso dipinto da Marcello Fogolino alla base del trono della Madonna nella pala del Rijksmuseum di Amsterdam (1508-1509).

Un confronto fisico si svolge nella rappresentazione di *Teseo e il Minotauro*, come narrato da Ovidio: “Poich’ebbe rinchiuso là entro il Minotauro dal gemino aspetto di giovane e toro; come la terza mandata sortita per ogni nove anni fiaccò quel mostro satollo due volte di sangue ateniese, Teseo, volgendo in gomito il filo che diedegli Arianna, poté con l’opera di lei rivenir la difficile uscita mai ritrovata da alcuno; e, rapita la vergine figlia del re Minosse, fe’ vela d’un tratto per l’isola Dia; poi su quei lidi il crudele lasciò la compagna per sempre”. Il centauro per la parte equina è accostabile alle pose dei cavalli montati rispettivamente dagli imperatori Domiziano e Costanzo Cloro, dipinti da Marcello Fogolino nella *Camera del torion da basso* nel Magno Palazzo al Castello del Buonconsiglio (1532-1533). L’eroe Teseo, racconta il mito, uccise il Minotauro a pugni, senza utilizzare armi e in questo modo

■ 35. Hans Sebald Beham, *Leda e il cigno*, 1548, incisione



lo rappresenta il pittore, con la spada al fianco, orpello per qualificarlo come un guerriero. Di certo lo scudo, significativamente partito come quello della famiglia Cles (fig. 33) è confrontabile con l'altro retto da Bradamante in lizza con Rodomonte, nella scena dipinta da Marcello Fogolino in Casa Mirana a Trento¹⁰⁴ (fig. 34).

Il riquadro di *Leda e il cigno* presenta un'ampia lacuna, idealmente integrabile con i versi ovidiani: "Leda vi pinse che giace di sotto le penne del cigno". Soggetto del dipinto è uno degli amori di Giove, noto per la sua capacità metamorfica di assumere qualsiasi sembianza per assecondare la forza invincibile dell'Amore. Pur nella sua condizione di lacerto, la scena è accostabile a un'incisione di Hans Sebald Beham, eseguita nel 1548, quindi in un periodo prossimo a quello in cui Marcello Fogolino e i suoi collaboratori furono attivi in Castel Cles (fig. 35). Nella rivisitazione fogoliniana potrebbero rifarsi alla stampa o a un'opera simile il lungo collo del cigno e il volto di Leda, ma anche le quinte vegetali e le strutture fortificate sulle sponde di un ampio corso d'acqua.

L'immagine di *Apollo e Marsia* conclude il ciclo: "d'un satiro un altro racconta, che nella gara del flauto fu vinto e punito da Febo 'Perché mi scorticchi?' il satiro esclama 'Me lasso! Mi pento: tanto martirio non vale la tibia!'. Gli è tratta la pelle, mentre gridava, ma tutte le membra, e diventa una piaga: sangue per tutto gli stilla, scoperti si mostrano i nervi, e tremolanti le vene

¹⁰⁴ C. Radice, scheda 40 *Marcello Fogolino e collaboratori, Sale del primo piano*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 358-361: 360. Si rinvia anche al contributo di Chiara Radice e Nicola Catelli nel presente volume.

gli pulsano senza la pelle; e palpitanti le viscere avresti potuto contare e numerare nel petto le lucide fibre”. Accanto ai due protagonisti si riconoscono gli strumenti musicali oggetto della loro disfida, la siringa e la cetra; la forma di quest’ultima, appena visibile per l’ampia lacuna determinata dalla caduta dell’intonaco, richiama in modo singolare quella dello strumento sorretto dalla figura del Sole (o di Apollo?) dipinta sopra il camino della Camera degli Scarlatti nel Magno Palazzo al Castello del Buonconsiglio (*post* 1536)¹⁰⁵. La sagoma dell’albero, in particolare per le radici scoperte rese con sensibilità naturalistica, riecheggia in controparte quella presente in un’importante puntasecca del Fogolino, rappresentante la *Natività*, databile al secondo decennio del XVI secolo (Londra, British Museum)¹⁰⁶.

Il ricorso alle stampe e il recupero di immagini già realizzate in altri contesti offre la conferma della notevole inventiva di Marcello Fogolino, in grado di ricevere apporti stilistici e iconografici da più fonti, riproponendoli poi in molteplici varianti, con un alto grado di eclettismo. Accanto alla capacità di moltiplicare *ad infinitum* un vasto repertorio iconografico accumulato nella sua lunga e promettente vicenda artistica, si può aggiungere la volontà dei committenti di ottenere soluzioni decorative per innalzare il prestigio delle proprie dimore, nelle quali trovavano eco e nuova linfa i modelli sperimentati nei maggiori centri artistici. La propagazione di questi fermenti rinascimentali su tutto il territorio per impulso della corte principesca vescovile di Trento richiama la nota *querelle* fra centro e periferia¹⁰⁷, in un suggestivo “scambio di ruoli” fra le due categorie. Ne offre la prova la Stanza delle Metamorfofi in Castel Cles con la sua celebrazione della forza dell’Amore in grado di contrapporre ragione e sentimento, pur nella consapevolezza che “*Omnia vincit Amor*”¹⁰⁸.

Appendice documentaria

1. 1893 aprile 12, Cles

Luigi de Campi, in qualità di conservatore della Commissione Centrale, informa quest’ultima, nel 1893, sulle precarie condizioni (“über den kläglichen Zustand”) di Castel Cles. Il maniero, documentato nel XII secolo come feudo della famiglia Cles, sarebbe stato ricostruito

¹⁰⁵ L. Dal Prà, scheda 39 *Marcello Fogolino, Camera degli Scarlatti*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 298-301.

¹⁰⁶ Callegari, *Marcello Fogolino peintre-graveur*, pp. 129-132.

¹⁰⁷ Si rinvia a Castelnuovo, Ginzburg, *Centro e periferia*.

¹⁰⁸ Virgilio, *Bucoliche* X, 69.

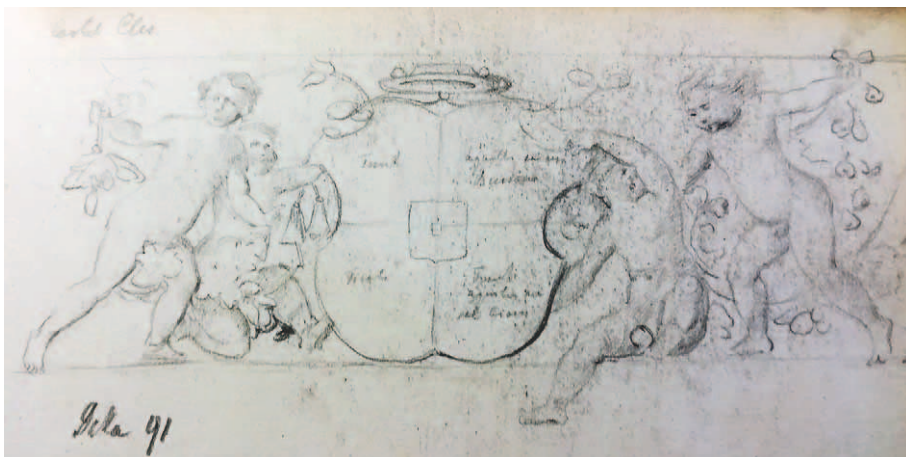
(“umgebaut”) verso il 1448 da Giorgio Cles (circa 1410-1492)¹⁰⁹, con ulteriori interventi di gusto rinascimentale da ascrivere non a Bernardo Cles – Campi lo ribadisce più volte nel suo scritto – bensì al nipote Aliprando († 1552). Lo studioso rivendica al suo interessamento l’iniziativa di depositare nel 1883-1884 i fondi archivistici Cles e Morenberg, conservati a Castel Cles, presso la Biblioteca comunale di Trento, con la possibilità per i proprietari di richiederli indietro (“bis auf Wiederruf”)¹¹⁰. Nel fondo documentario lo studioso aveva rintracciato solo alcuni riferimenti a lavori di miglioria al castello, mentre avverte di aver individuato “indizi non trascurabili sulla ristrutturazione di un immobile del XIV secolo”, in altre parole il Palazzo Assessorile di Cles, venduto nel 1622 dai Cles ai Thun¹¹¹. Al tempo della redazione di questa memoria l’edificio serve come abitazione dell’ufficiale giudiziario e carcere (uso, quest’ultimo, perdurante fino al 1975). Lo studioso propone di comparare gli interventi in questo edificio e quelli al castello, da ricondurre entrambi alla committenza di Aliprando Cles: “gli affreschi, le decorazioni parietali, i soffitti lignei del Palazzo Assessorile e quelli del Castello di Cles mostrano la stessa influenza, sono dello stesso stile e carattere e sono certamente dello stesso maestro”. Significativo il fatto che l’autore della relazione si spinga a precisare le modalità di impiego di Palazzo Assessorile, sede invernale della famiglia prima, dimora di Anna Wolkenstein Rodeneck una volta rimasta vedova¹¹². Il corrispon-

¹⁰⁹ Si avanza il dubbio che in realtà la data possa essere piuttosto il 1484, anno di esecuzione dell’affresco visibile sulla facciata dell’edificio. Si veda: Dalla Torre, *La Cappella Cles*, pp. 323-324, nota 13, con bibliografia. Giorgio Cles avrebbe edificato il Palazzo Assessorile verso il 1484 attorno al primo nucleo medievale: Radice, *Torre di Regola*, p. 129.

¹¹⁰ L’importante specificazione di de Campi è chiarita da un documento del 1883, in base al quale i baroni de Cles avrebbero avuto tempo quindici anni per chiedere la restituzione del materiale archivistico, ma solo se tutti gli esponenti maschi avessero presentato istanza in tal senso. In caso contrario, la proprietà sarebbe passata alla Biblioteca comunale di Trento. Si veda: BCT, BCT5-1. *Carteggio*, f. 1883, lettera di data Cles, 9 dicembre 1883.

¹¹¹ Sembra risalire al 1356 la prima menzione della Torre di Regola (il Palazzo Assessorile): BCT, BCT1-5279/4, pergamena di data 2 aprile 1356; per la vendita dell’immobile: APT, ACT, pergamena n. 1054, di data Cles, 20 settembre 1623; BCT, AC, BCT1-5308/6, pergamena di data Cles, primo settembre 1637.

¹¹² Aliprando Cles, in base al proprio testamento del 1550 e a una successiva disposizione del 1551, lasciò alla moglie Anna Wolkenstein Rodeneck la possibilità di scegliere come sua abitazione la casa a Cles chiamata “Saramona” (il Palazzo Assessorile), quella di Trento, il castello di Pietrapiana nei pressi della città, oppure la casa con orto e mulino a Merano, all’esterno della città, lungo il torrente Passirio. Si veda: BCT, BCT1-5300/5, pergamena di data Merano, 10 luglio 1551. Nella Stanza di Anna, rimosso il doppio tavolato di assi di larice applicato alle pareti all’inizio dell’Ottocento (Merler, Mucchi, *Palazzo Assessorile*, p. 23; Mucchi, *Il carcere*, p. 139) il nome della nobildonna (non il monogramma, come spesso si riporta) è ripetuto più volte sulla finta tappezzeria dipinta, accanto a un’immagine finora non interpretata, composta da una spada posta in verticale e da un paio d’ali spiegate: si propone di interpretarla come riferimento figurato, quasi un rebus, del nome “Aliprando”: le prime lettere (“ali”) associate al secondo elemento che, da un punto di vista etimologico significa “spada” (“brand”). Se l’ipotesi fosse corretta, si recupererebbe un’associazione con il nome palindromo “Anna” nella stesso ambiente, permettendo anche di ricordare l’utilizzo di crittogrammi (“ALIPR” e “ANDUS”) nella Stanza del Balcone, nel Palazzo Assessorile di Cles, mutuati da un altro esempio replicato più volte e visibile nella Sala Grande al Magno Palazzo nel Castello del Buonconsiglio a Trento, nel quale alcuni putti giocosi recano “Ben collegate più lettere d’oro” come ricordava Pietro Andrea Mattioli (1539), che formano il nome tedesco del principe vescovo Cles (“BERNARDT”).



■ 36. Luigi de Campi von Heiligenberg (“DeCa 91”), *Studio del fregio di Castel Cles (dettaglio con lo stemma di Cristoforo Madruzzo)*, 1891, matita nera. BCT, BCT1-5201.

dente testimonia gli “atti vandalici da far rizzare i capelli” perpetrati nel Palazzo Assessorile (“Am Palazzo assessorile ist ein haarsträubender Vandalismus verbrochen”), con seri danni al patrimonio storico artistico dell’edificio, già compromesso da vicende secolari. Significativo l’accento alle tavolette lignee (“Plafondstücke“, “Holzmalereien“) rimosse negli anni cinquanta dell’Ottocento, finite prima nel sottotetto, quindi “nella mani di noti antiquari”¹¹³, assieme ad altre provenienti “dalla grande sala di Castel Cles”, identificabile forse con il salone al secondo piano del complesso, molto danneggiato nell’incendio del 1825, come permette di constatare anche lo stato attuale (2021). La descrizione di de Campi prosegue, dimostrando una certa consuetudine di frequentazione del castello e dei suoi proprietari: “Le condizioni del Castello di Cles sono pietose (“kläglich“), gli elementi mobili sono stati venduti, da poco sono scomparse anche le stufe a olle impreziosite da elementi decorativi. Vent’anni prima [attorno al 1873 dunque] nell’ambito del progetto di una scala [nel salone al primo piano del castello] poi non realizzata, si rimosse un sesto del soffitto ligneo e le parti dipinte scomparvero. Attesa la situazione finanziaria dell’attuale proprietario, annota de Campi, “non mi stupirei che l’intero soffitto fosse distrutto. Si potrebbe salvare ancora qualcosa e mi riferisco agli affreschi sulla corte interna, che sto riproducendo in un disegno, ripristinando il tetto sporgente molto danneggiato” (fig. 36). Nel concludere de Campi, cambiando del tutto discorso, coglie l’occasione per segnalare il precario stato conservativo della pala dell’Assunta nella chiesa parrocchiale di Romeno, che risentiva dell’umidità della parete alla quale era appoggiata¹¹⁴. Sottolinea la necessità della tutela per le chiese e gli edifici pub-

¹¹³ La reticenza di questa perifrasi permette di ipotizzare che Campi probabilmente li conoscesse.

¹¹⁴ Campi riferisce in modo erroneo l’opera e il dono a “Lampi senior”, in realtà la tela spetta a Giovanni Battista Lampi junior, che l’avrebbe eseguita nel 1825 su un disegno preparatorio e sotto la supervisione del padre Giovanni Battista Lampi senior. Si veda Pancheri, *Lampi opere sacre*, pp. 101-116, 122-135, con bibliografia.

blici, che solo una ricognizione puntuale del territorio di carattere storico artistico ("die Ausarbeitung der Kunsttopografie des Landes") avrebbe potuto garantire. Come ulteriore esempio segnala "i numerosi altari scolpiti, quasi tutti opera di Strudel"¹¹⁵, che meriterebbero sicuramente una cura più attenta".

APTn, ZK-LK, n. 84.

Hohe k(aiserlich) k(önigliche) Central-Commission. / Im Besize der Zuschrift vom 6. April 1893 N(ummer) 388 beehre ich mich vor allem, der hohen k(aiserlich) k(öniglichen) Central-Commission mitzuthemen, dass ich, insoferne ab mich zurückerinnere, betreffs der Note oder beziehungsweise Anfrage vom 27. April 1891 Z(ahl) 446 mit seiner Exzellenz Grafen A(rthur) Enzenberg Rücksprache pflegte, und über den kläglichen Zustand des Schlosses Cles einen mündlichen Bericht erstattete. Nun freut es mich, der neuen Aufforderung folgend, auf schriftlichem Wege betreffs dieses merkwürdigen und interessanten Baues meine Wahrnehmungen mitzuthemen.

Das Schloss Cles kommt urkundlich im 12ten Jahrhundert vor und als damalige Besitzer die Herren von Cles oder Glöss. Noch heutzutage lassen sich einige Bauteile mit ziemlicher Genauigkeit auf jene Zeit zurückführen. Später etwa um das Jahr 1448 ist durch Georg Ritter von Cles das Schloss umgebaut worden, und eine gründliche Restaurierung mit einer Reihe von Neubauten fällt zur Blühte-Zeit dieses Geschlechtes, als Bernhard Cles Cardinal und Bischof zu Trient war (1514-1539). Die künstlerische Ausstattung und Vollendung kann jedoch dem prachtliebenden Cardinalen unmöglich zugeschrieben werden, sondern lediglich seinem Neffen Hildebrand von Cles kurze Zeit vor oder unmittelbar nach seiner Vermählung mit Anna von Wolkenstein Rodeneck.

Als ich vor einigen Jahren das Glück hatte, das reiche clesische Familien-Archiv vom Untergange zu retten und catalogisirt der Biblioteca Comunale di Trento, bis auf Widerruf, zur Aufbewahrung zu überlassen, bei Sichtung des reichen Materials kamen einige wohl nur dürftige Notizen und Daten über die vorgenom[m]enen Restaurierungen des fraglichen Schlosses vor; dafür aber nicht unbedeutende Anhaltspunkte über die Renovierung eines aus dem 14ten Jahrhunderte stammenden palaisartigen Baues, einst Eigenthum der Familie Cles. Um die Bedeutung und den Wert der kunstvollen Ausstattung des Sch[lo]sses Cles zu würdigen und die Zeit der ausgeführten Arbeiten zu bestimmen muss ich eben dieses Gebäudes erwähnen. Es ist eines der interessantesten des Thales, liegt im Mittelpunkt der Ortschaft Cles, dient derzeit zum Theil als Wohnung der Ge-

¹¹⁵ Con un venato campanilismo Campi accenna alla bottega di intagliatori in legno Strobl o, appunto, Strudel di Cles, attiva per tre generazioni con Giacomo *senior* (1614? - post 1691), Pietro *junior* (1642-1713) e Giacomo *junior* (1675-1749). Un altro membro della famiglia, Paul Strudel (1648-1708) svolse la propria attività prima nella penisola italiana, quindi a Vienna: A. Bacchi, voce *Paul Strudel*, in *Scultura in Trentino*, II, p. 345-348.

richtsdienner und zum Theile als Gefangen[en]haus. Unter der bischöflichen Herrschaft hatte darin der Assessor seinen Sitz und heisst daher noch heutzutage Palazzo Assessorile. Gegenwärtig theilen sich das Eigenthumsrecht die Ortsgemeinde und das h(ohe) Aerar (Justizverwaltung).

Dieses Gebäude ist urkundlich im Jahre 1543 von Hildebrand von Cles restaurirt und umgebaut worden, mit reichen Fresco-Malereien, getäfelte[n] Plafonds, zierlichen Bildern, Wappen, allegorische[n] und mythologische[n] Darstellungen im Style der italienischen Renaissance versehen, und diente schon im Jahre 1547 als Winterpalais der Familie und später als Wittwensitz Anna von Wolkenstein[s]. Sowohl die Fresco-Malereien, die Wanddecorationen, die Holzplafonds des Palazzo Assessorile wie die des Schlosses Cles bekunden den gleichen Einfluss, sind gleichen Styles und Charakter[s] und stammen gewiss von demselben Meister. Die Veranlassung zur Restaurirung des Schlosses und dieses Palazzo ist auf die Vermählung Hildebrand Cles['] mit Anna Wolkenstein zurückzuführen, denn an der Holztäfelung kom[m]en die vereinten Wappen unzählige Male vor. Es wird urkundlich sichergestellt, dass der Umbau und die Decorirung des Palazzo im Jahre 1543 gescha[h], und wenn man im Schlosse Cles die gleiche künstlerische Ausstattung findet, so muss man ohne weiters der Ansicht jener Historiker verwerfen, welche nur Bernhard Cles die gänzliche Restaurirung des Schlosses zuschreiben, der zu der Zeit, wie Hildebrand Anna Wolkenstein heiratete, nicht mehr am Leben war. Ein anderer Umstand schliesst gänzlich die Möglichkeit aus, dass die Malereien zur Lebenszeit des Cardinales ausgeführt wurden, weil an die Hoffaçade des Schlosses die reiche Fries-Decoration (wie aus der beiliegenden Skizze ersichtlich) das vereinten [sic!] Wappen Cles, Bisthum Trient und Brixen mit dem Cardinalhut nur dann aufnehmen konnte, nachdem Bernhard Cles Bischof von Brixen wird. Nun aber trifft der Todestag des prachtliebenden Clesius gerade an jenem Feste, wo er vom Bisthum Brixen Besitz nahm.

Nun will ich von dem gegenwärtigen Zustand der beiden Bauten in wenigen Worten berichten. Am Palazzo assessorile ist ein haarsträubender Vandalismus verbrochen, und manche Unterlassungssünde trifft auch das Justizaerar. Als vor etwa 3 Jahren von Seite der Justizverwaltung eine praktische Adaptirung hätte stattfinden sollen, war ich noch in der angenehmen Lage, durch die freundliche Vermittelung des hiesigen Bezirksrichter[s] einen Theil des hohen Ortes genehmigten Restaurirungsprojekte zu vereiteln, indem die Malereien in dem Holzplafond eines Saales erhalten blieben. Leider ist aber nur ein Bruchtheil von dem erhalten worden, was in früheren Jahren an den Kunstwerken dieses Hauses verdorben wurde. Viele der in den 50er Jahren abgetragenen Plafondstücke sollen auf dem Dachboden aufbewahrt gewesen sein und diese vermuthlich wanderten mit anderen, aus dem grossen Saale des Schlosses Cles stammenden Holzmalereien in die Hände der bekannten Antiquare. Der Zustand des Schlosses Cles ist ein kläglicher zu nennen. Was nicht nagelfest war, wurde verschleudert und verkauft. Vor kurzer Zeit verschwanden auch die alten, mit figuralischen Ornamenten versehenen Oefen. Vor 20 Jahren wurde, um einen projektirten und später nicht mehr ausgeführten Bau einer Stiege etwa ein Sechstel des Holzplafond[s] abgetragen, und die bemalte Tä-

felung verschwand. Ueberhaupt bei der finanziellen Lage des gegenwärtigen Besitzer's würde es mich nicht wundern, wenn der ganze Plafond unter den Hammer käme. Etwas wäre noch zu retten, und zwar die Fresco-Malerei an der Hoffacade, die ich hier zur Einsicht in einer flüchtigen Skizze einsende, und zwar durch die Restaurirung des sehr schadhafte vorspringenden Daches.

Bei dieser Gelegenheit möchte auch schriftlich die hohe k(aiserlich) k(önigliche) Central-Commission auf den Zustand des von Lampi senior seiner Heimath Romeno in Val di Non gespendeten Altarbildes Marie Himmelfahrt darstellend aufmerksam machen. Das Bild, eines der besten Werke dieses Künstlers, hängt an einer sehr feuchten Wand, und beginnt schon dadurch zu leiden.

Manche Uebelstände wären an unseren Kirchen und öffentlichen Bauten zu beseitigen. Nur die Ausarbeitung der Kunsttopografie des Landes würde auf die vielen Unterlassungssünden aufmerksam machen, und eine Remedur verschlagen. Ich will nur beispiel[s]weise an die zahlreichen geschnitzten Altäre, fast durchgehend Strudel's Werke, hinweisen, welche gewiss einer sorgfältigere[n] Pflege werth wären. Indem ich stets bereit bin, in dieser Hinsicht der h(ohen) k(aiserlich) k(öniglichen) Central-Commission zum Wohle meiner Heimath meine Dienste zur Verfügung zu stellen, zeichne ich mich

ganz ergebenst

L(udwig) v(on) Campi

Cles 11/4 1893

2. 1898 aprile 12, Hall in Tirol

Alfons Siber, pittore e corrispondente della Commissione Centrale, descrive il doppio fregio affrescato della corte interna di Castel Cles, osservando che doveva dipanarsi anche sulla facciata perduta durante l'incendio del 1825. Secondo Siber l'autore dell'opera, contraddistinto da un alto livello stilistico ("ein grosser Künstler") e "certamente italiano" quanto ad area geografica di provenienza, era lo stesso dei fregi del Palazzo Assessorile di Cles e della Sala Grande nel Magno Palazzo al Castello del Buonconsiglio di Trento, forse identificabile in Girolamo Romanino. La relazione si sofferma, in particolare, sugli stemmi dei principi vescovi e cardinali Bernardo Cles e Cristoforo Madruzzo, ma anche su quelli della coppia formata da Aliprando Cles e Anna Wolkenstein Rodeneck. Al di sopra del primo, Siber cerca di leggere la data 1538 o 1539, poco visibile nella sua parte finale, come lui stesso osserva, tentando di ricondurre gli interventi decorativi all'ultimo periodo della vita di Bernardo Cles. Avendo potuto analizzare da vicino gli stemmi episcopali, grazie al ponteggio collocato nel corso dei lavori di restauro, lo studioso afferma: "ho scoperto che l'intero stemma Cles con l'agnello di Bressanone, forse anche lo stemma Madruzzo, era stato intonato e ridipinto su di un precedente affresco", intervenendo con un aggiornamento araldico. Siber dichiara di essersi occupato del restauro del fregio, proponendo in un paragrafo le sue note sulle "Condizioni tecniche dei dipinti": egli parla di un affresco ben eseguito, senza ritocchi

a secco, degradato per la mancata manutenzione “del tetto, che era stato mal tenuto per decenni e l’acqua piovana si è infiltrata”, con il distacco di intere porzioni della pittura. Il restauratore riferisce di alcuni suoi interventi di consolidamento, per esempio in corrispondenza della testa di una pantera rossa, oppure di uno degli stemmi, ma anche della parte terminale del fregio in prossimità dello sporto, concludendo che “Sarebbe eccessivo elencare oggi danno singolarmente”, anche se – precisa – “ovunque ci sono punti rotti, fori, parti staccate, dilavate e moltissime fessurazioni”. Da un colloquio con Luigi de Campi, conservatore della Commissione centrale, era emerso chiaramente che si sarebbe trattato di un “lavoro estremamente laborioso e delicato”, anche solo pensando alle misure del fregio¹¹⁶, ma anche ai costi. Siber annota inoltre che il ritocco dell’affresco “deve essere limitato al minimo indispensabile; in ogni caso, dopo il fissaggio e un’accurata asciugatura, le immagini andranno ricoperte con un preparato di cera per renderle in grado di resistere agli agenti atmosferici futuri”. Siber conclude sottolineando che la stesura di questa relazione era partita su richiesta di de Campi e i tempi stretti richiesti impediscono all’estensore di corredarla con fotografie, che si ripromette di scattare in un momento successivo “non appena il fotografo che soggiorna in loco avrà trovato il tempo”¹¹⁷. Nel documento Siber accenna inoltre alla volontà futura di “inviare una relazione sullo splendido soffitto ligneo dipinto nel salone del castello di Cles”.

APTn, ZK-LK, n. 84.

Bericht über die Wandmalerei [i]m Sch[il]osse zu Cles im Nonsberg

Das Schloss Cles besitzt auf seiner Nordfaçade prächtige Malereien, die in Form eines Doppelfrießes längs des Daches gleich an dasselbe stoßend, in einer Länge von 34 m 43 cm, und eine Breite von 3 m 18 cm laufen. Vor dem letzten großen Brande, stand nicht ganz rechtwinklig zu diesem erhaltenen Theil ein anderer Gebäudetheil, der aber fast gänzlich verschwunden ist, nur noch Reste an der Mauerbiegung zeigen die Richtung und auch auf diesen Resten sind noch Bruchtheile desselben Frießes vorhanden: diese Bruchtheile lassen ganz genau bestimmen, dass dasselbe Fries um die Ecke biegend weiterlaufend gemalt war und einem Gebäudetheil von derselben Gleichwertigkeit geziert haben muss, wie den erhaltenen. Es ist dieshalb den mündlichen Nachrichten, dass ein ganzer Trakt an das Hauptgebäude angeschlossen war, der ebenfalls an einen Thurm lehnd endigte, sehr große Glaubwürdigkeit beizulegen, dass dieser zerstörte Theil durch das Feuer zugrundegieng, beweisen die Brandspuren an dem [sic!] Gebäuderesten und an den braunen Brandflecken an der Malerei im ersteren Trackte, der der Ecke zunächst liegt.

¹¹⁶ In base al calcolo di Siber il fregio si estende in lunghezza per 34,43 m, in altezza per 3,18 m.

¹¹⁷ Potrebbe trattarsi di Giuseppe Domenico Pavanello († 1950), che proprio a Cles aprì il primo studio professionale della valle di Non.

Dieser Frieß besteht eigentlich aus zwei übereinander gestellten Frießen, die durch gemalte Marmorfassungen getrennt scheinen. Den oberen Frieß schmücken Halbfiguren in römischer und mittelalterlicher Tracht, aus adeliger fürstlicher Herkunft. 2 und 2 Köpfe, Mann und Frau, stehen einander gegenüber. Zwischen einer Gruppe, durch Rundfenstern getrennt von der nächsten, stehen, immer wiederkehrend, weiße Löwen auf roten [sic!] Grund, und rote Löwen auf weißen [sic!] Grund. Eine heraldische Art in ornamentaler Anwendung vom Cleser Wappenlöwen. Die Halbfiguren sind blass gelb gehalten, stark braungelb schattiert, alle auf blauen [sic!] Grund. Diese Figuren sind gefaßt mit einem gemalten farbigen Marmor. Gleich anstoßend an diesem [sic!] ist ein gemaltes gelbes Marmorgesimse, das ganz unten wiederkehrt, und das untere Fries umfängt. Dieses ist bemalt mit Rankenwerk mit Blumen und Früchten, in rafaelischer Art und Auffassung, von nackten Putten belebt, die mit Panther und Tigern kämpfen. Seltene Vögel fliegen in den Zweigen, und köstliche Fratzenköpfe sind da und dort eingestreut. Zwei große Wappen, von Putten gehalten mit den [sic!] Kardinalshut gekrönt, treten aus dem Gemälde. Alles in frischen, leuchtenden Tönen sehr farbig auf blauen [sic!] Grunde, der vielfach schon gelitten hat, gemalt. Die Technik ist al fresco. Mit einer fabelhaften künstlerischen Sicherheit für die Ferne berechnet, hat der Maler, ein großer Künstler in diesem Fache, die Dinge hingesezt, staunenswert in der Pinselführung staunenswert in der Formkenntniß. Der Meister dieser Arbeit ist sicher ein Italiener, er ist derselbe, der einige Jahre später das jetzige Gefangen[en]haus zu Cles, mit herrlichen Frießen im Innern geziert hat, die viel feiner modellirt, für die kleine Zimmerentfernung berechnet, im Vergleiche zu den groß decorativen Malereien im Castell, ein so lehrreiches Beispiel geben, wie die alten Meister in wunderbar kluger Art, Örtlichkeit, Licht, Höhenverhältnisse u. s. w. ausgenützt haben. Diese Malereien zeigen aber eine so auffallende Ähnlichkeit mit dem Kinderfries im Castelle zu Trient, dass ich nicht anstehe, dieselben vom gleichem Meister kommend, zu erklären.

Betrachtet man die Wappenschilder [sic!] im Frieße, so zeigen diese links als ersten Schild (vom Beschauer aus rechts) das Brixner Lamm, mit dem Tiroler und Trienter Adler, als Mittelschild das Wappen Cles, rechts als zweiter Schild dasselbe Wappen, nur das [sic!] Mittelschild zeigt das Wappen der Madruzzo. Unterhalb des Frießes stehen ganz für sich, zwischen den Fenstern, jedes [sic!] einzeln, zwei Wappenschilder [sic!] mit Helm und Helmzier, jedes auf beiden Seiten von Putten gehalten. Links vom Beschauer der Löwe von Cles, rechts das Wappen derer von Wolkenstein. Über den Wappen von Cles, auf blauen [sic!] Grunde die Jahreszahl MDXXXVIII(I)?, letztere Ziffer ist unleserlich nur durch die Raumvertheilung annehmbar.

Nach einer Mittheilung des Herrn Cons(ervators) von Campi wurde der Cardinal Bernard Cles, der Bischof von Trient war, im Jahre 1539 Bischof zu Brixen, im selben Jahre aber starb auch schon Bernard Cles. Der Reichthum, die Pracht und Kunstliebe des Bischofs Bernard Cles hat sich in und um Trient zahlreiche Monumente gesetzt. Wie sollte dieser Kirchenfürst nicht auch daran denken, sein Stammschloss mit seiner Prachtliebe auszugestalten. Lese man nun die eingeschriebene Jahreszahl 1538 oder 1539, diese

Jahreszahlen fallen in die Regierungszeit des Bernard Cles. Das Wappen im Kinderfries aber zeigt das Brixner Lamm. Äußerst interessant sind nun meine Beobachtungen bezüglich des technischen Befundes dieser Wappenmalerei. Ich habe nämlich bei genauer Untersuchung des Frießes herausgefunden, dass das ganze Wappen der Cles mit dem Brixner Lamm, möglich auch das Wappen der Madruzzo, auf die schon gemalte Frescofläche neu aufgemörtelt wurde und wieder bemalt wurde. Was unter den Wappen sich befindet, wird die Renovirung mit voller Wahrscheinlichkeit beantworten. Vermuthlich ein Wappen der Familie Cles, ohne dem [sic!] Lamm. Und es ist später das neue Wappen darauf gekommen. Ob nun Bernard Cles, als er Bischof von Brixen wurde, befohlen hat, auf die damals schon fertige Malerei das Wappen aufzusetzen, oder ob es seine Nachfolger gethan, bleibt dahingestellt. 1540 hat der Cardinal Madruzzo den Girolamo Romanino für die Malereien in Trient berufen, 1542 malte vielleicht derselbe Meister, der dann schon 1538? 39? im Castell Cles arbeitete, das jetzige Gefangen[en]haus; es könnten also, bei neuerlicher Anwesenheit des Künstlers in Cles 1542 die Auswechslungen geschehen sein.

Technischer Zustand der Malereien:

Die Bilder sind, wie schon erwähnt, Frescen ohne Retouche. Leider haben die Malereien in allen Feldern durch das jahrzehntelange sehr schlecht eingehaltene Dach bedeutend gelitten, und das eindringende Regenwasser hat ganze Stellen in oberen Frieß besonders abgebröckelt und fast überall den Grund lose gemacht, mancher Theil war dermaßen gefährdet, dass ich gezwungen war, um den [sic!] augenblicklichen Herunterfallen ganzer großer Stücke vorzubeugen, dieselben auf den [sic!] höchst bedenklichen Gerüste wenigstens auf das allernotwendigste zu verkitten. So habe ich am Kopfe des einen roten Panthers verkittet, das ganz lose gewordene Wappen unterfangen und die zum Herabfallen gefährlichen Theile am Ende des Frießes, wo der Erker einsetzt befestigt. Es wird zu weit führen, all die Schäden einzeln aufzuzählen. Zwischen den 14 Rundfenstern unter dem Dache ist kaum eine ganz gute, reine und feste Stelle, überall sind ausgebrochene Flecken, hohle Stellen, lose Theile und unzählige Risse. Die Malerei ist auf guten [sic!] Grunde, in guter Technik ausgeführt, und nur das zerstörte Dach war an dem Ruine schuld.

Vorschläge über die Art der Restaurierung

Diesbezüglich habe ich mich mit Herrn Cons(ervator) von Campi besprochen, der wichtigste und notwendigste Act der ganzen Restaurirung wird die äußerst mühsame und heikle Arbeit der Festmachung der losen Stellen, das Ausgießen der Höhlungen uns [sic! recte: und] Auskitten der Risse ausmachen. Diese Arbeit ist noch thunlich und wird das ganze Gemälde vor dem Verfalle retten. Ergänzungen sind fast keine zu machen. Es wären nur Theile der ornamentalen Wappenlöwen, die bei gleicher Wiederkehr leicht und sicher zu bestimmen sind, nebst Kleinigkeiten an den Halbfiguren zu ergänzen. Der Putenfrieß weist nur ganz kleine Bruchstellen auf, die unbeschadet zu ergänzen sind. Ob

der theilweise stark verschwundene blaue Grund noch zu bessern ist, das läßt sich augenblicklich schwer bestimmen. Es müßte das erst mittelst Versuche ausprobiert werden, die nothwendigen Retouchen kleiner Flecken müssen auf das allernothwendigste beschränkt bleiben, jedenfalls sind die Bilder nach der Befestigung und nach gründlicher Austrocknung mit einem Wachspräparat zu überziehen, um sie gegen künftige Witterungseinflüsse widerstandsfähig zu machen.

Kosten-Anschlag

Die Restaurirung des ganzen 34 m 43 cm langen und 3 m 18 cm breiten Doppelfrießes wird in Anbetracht dessen, dass die Befestigung und Verkittung der ganzen Malerei sehr viel Zeit, Mühe und Sorgfalt in Anspruch nehmen wird, sammt Maurer- und sonstigen Auslagen sich auf 1300 Gulden belaufen.

Die Ausgaben für das dazu nöthige Gerüst ist in dieser Summe nicht eingerechnet. Für diese Auslagen wird Herr Cons(ervator) von Campi oder der Techniker eine eigene Rechnung stellen.

Ich bedaure, meinen Bericht, den ich durch Herrn von Campi's Ansuchen schnellstens vorzulegen gezwungen bin, nicht durch fotografische Aufnahmen unterstützen zu können. Ich erlaube mir, später die gemachten fotografischen Aufnahmen sobald der in loco weilende Maler und Fotograf Zeit gefunden hat, die Bilder hervorzurufen, dieselben der hohen k(aiserlich) k(öniglichen) Centralcommission zu unterbreiten. Erlaube mir dann auch einen Bericht über die im Saale des Schlosses Cles befindliche prächtige bemalte Holzdecke beizufügen. Jetzt überhäuft mit Arbeiten, ist dieser Bericht mir unmöglich. Ich verweise auf meine, im Frühjahr eingesandten Skizzen, die kleine Bruchstücke der Malerei des Frießes enthielten, und bitte die hohe k(aiserlich) k(önigliche) Central-Commission, mir diese Skizzen nach Erledigung der Angelegenheit gütigst zuzurücksenden zu wollen. Der hohen Centralcommission bereit

ergebener
Alfons Siber

Hall[,] am 12. November 1898

3. 1900 agosto 30, Hall in Tirol

Alfons Siber sviluppa in questo ulteriore documento la propria relazione di restauro sul doppio fregio della facciata verso il cortile di Castel Cles, ormai giunto al termine, se si eccettua la programmata stesura della cera protettiva, che sarebbe arrivata nel mese di ottobre. La possibilità di salire sull'impalcatura e di osservare da vicino l'affresco, ha costituito per il pittore un'occasione di conoscenza e crescita professionale. La tecnica esecutiva denota grandi capacità tecniche da parte dell'artista, con un senso prospettico e spaziale, unito alla varietà dei colori impiegati, per stacchi cromatici e disposti con rapi-

dità di tratto, in grado di conferire energia e vitalità alle figure. Siber osserva un'attenta stesura della malta senza individuare le tracce delle giornate "il che è assolutamente sorprendente, considerata la lunghezza del fregio. Il pittore deve aver lavorato con estrema rapidità e in modo che il muratore non applicasse le singole zone di malta, ma in modo continuo". La prima azione di Siber riguarda il consolidamento delle zone d'intonaco sollevate, ma anche la chiusura dei fori effettuati con un muratore diretto dallo stesso artista, mancando professionisti con queste competenze e considerato che la stessa Commissione Centrale non ne forniva. Nell'ultima parte del suo resoconto Siber scandaglia il fregio, riferendosi a immagini – forse gli schizzi o le fotografie alle quali accenna in precedenza – e per ogni settore dettaglia gli interventi compiuti ("Nella terza immagine è stato aggiunto il cappello a punta della figura a sinistra, di quella a destra sono rimasti frammenti"; "Nel sesto campo è stata aggiunta la parte del braccio sinistro della figura sinistra, l'altra è rimasta com'era"). Siber passa quindi a restaurare il fondo, esprimendo anche delle riserve sul proprio intervento: "Sebbene un esame ravvicinato mostrasse che lo sfondo blu era completamente dipinto, così che i bordi ora bianchi erano una volta del tutto nero-blu e agivano come ombre grandi e larghe, non riuscivo a decidere di applicare una pittura di fondo così estesa". L'incendio aveva determinato il viraggio di alcune tonalità e l'unico modo per accordarle con quelle rimaste illese sarebbe ridipingerle, ma Siber dichiara di non volersi assumere la responsabilità di una simile iniziativa. Infine il restauratore preleva dal fregio dell'ala distrutta alcuni frammenti che intende utilizzare a scopo di studio.

APTn, ZK-LK, n. 84.

Hohe k(aiserlich) k(önigliche) Central-Commission!

Nachdem die Restaurierung des Freskenfrieses am Castelle zu Cles soweit vorgeschritten ist, dass nur noch die Schutzarbeit mit Wachs nach erfolgter gänzlicher Austrocknung übrigbleibt, und die ich im Laufe des Monates October besorgen werde, erstatte ich über diese Restaurierungsarbeit folgenden Bericht:

Beim Betreten des Gerüstes konnte man die Malerei erst ganz mit Muße betrachten. Es ist die Betrachtung solcher auf die Höhe berechneter Kunstwerke von dieser Nähe außerordentlich lehrreich und bildend. Staunenswert ist bei den Bildern im Castell Cles die Kühnheit der Mache und die Berechnung der Wirkung. Der Künstler hatte die Lebendigkeit der Composition und die fröhliche, frische Buntheit der Farbe vor allem in Auge. Die Auftragsweise der Farben ist äußerst keck und fast immer unvermittelt. Ein Laie möchte sie roh nennen. Auf kleinliche Zeichnungsschnitzer ist gar nicht Bedacht genommen. Die Hände und Augen sind nur so hingewischt; oft kommen große Klexe und derbe breite Pinselspuren, die mehr gekehrt als gemalt erscheinen vor. Das Fleisch ist in viermaligen Farbenwechsel. Außer der Zeichnung, die

manchmal sichtbar in gelbem Ocker frei auf dem Mörtel skizziert erscheint, liegt über allen Figuren ein Lokalfleischtön, der mit grüner Erde mehrmals im Schatten vertieft ist. Gewöhnlich aber ist die Vertiefung mit Umbra-Braun gemacht, während über die allertiefsten Drücker, die wie breite Schattenconturen wirken, tiefer violett erhaltene, vielleicht in caput mortuum, aufgetragen sind. Alle Gliedmaßen sind auf der Lichtseite mit Roth (einer Gattung englisch Roth) weich abgerundet. Je nach Bedarf ist dieses Roth verstärkt und breiter behandelt, wie im Schatten das Violett. Der Fleischtön ist mit Licht aufgehöt. Die Haare sind flott mit kecken, breiten Strichen hingewischt. Fabelhaft frisch, lebendig und genial sind die Ornamente gemalt, bald fein, bald stark in der Farbe, bald lasierend leicht, bald deckend stark im Auftrag. Fast regellos der Künstlerlaune, der in ihrem Können ihr großer Tact allein Gesetz und Regel ist, folgend, ist hier alles frei bis zum Äußersten, die Fülle der Kraft beweisend, die hier thätig war. Die Figuren und Ornamente, alles ist frei hinskizziert, jedenfalls ohne Karton, vielleicht und auf Grundlage einer flüchtigen Skizze, nirgends Schematismus, nirgends Mache. Es spricht alles wie in Jubel getauchte Farbe. Die Farbe ist bezüglich ihrer vorzüglich und sind fast nur Erdfarben verwendet, welche nur dort verändert sind, wohin beim großen Brande die Flammen schlugen. Dort sind fast alle Endfarbentöne ungebrannter Gattung in gleiche Art gebrannter Gattung verwandelt worden, z. B. lichtgelber Ocker in gebrannten lichten Ocker.

Der Mörtelauftrag ist für diese Zeit ziemlich glatt und fein, nirgends eine Spur von neuem Mörtelaufsatz, was bei der ungeheuren Länge des Frieses geradezu erstaunlich ist. Der Maler muß ungemein rasch gearbeitet haben, u. zw.(ar) so, dass der Maurer nicht Stück für Stück auftrug, sondern fortlaufend, nie einzelne Stücke trocknen lassend, so dass an den nassen Stellen am anderen Tage gleich der neue Grund sich ansetzte. Der Maler hatte so Tag für Tag die Möglichkeit, ungestückelt anzusetzen. Der Mörtel selbst ist hart und tüchtig bearbeitet, der Sand ist vom Nocebach genommen. Die Malfläche ist nicht so stark geglättet, wie es sonst bei den noch älteren Bildern der Fall ist. Trotzdem das Mauerwerk durch das jahrzehntelange Einlassen des Daches schrecklich gelitten hat, so hat der Freskoauftrag in Anbetracht dieser schrecklichen Misshandlung für sich selbst wenig gelitten. Die meisten und sehr gefährlichen Schäden entstanden dadurch, dass die Mauer hinter den Fresken ausgelaugt wurde. Diese kamen daher in die Luft zu stehen, wurden brüchig und stürzten dann in ganzen Tafeln ab.

Der erste Zweck der Restauration war natürlich die Befestigung der noch hängenden Theile. Da das Mauerwerk oberhalb der Bilder stellenweise sehr brüchig war, so mussten auch diese beschädigten Stellen ausgebessert werden, um den Bildern keinen weiteren Schaden zu bringen. Diese oberhalb der Bilder liegenden Stellen wurden von einem Maurer allein unter meiner beständigen Aufsicht gemacht. Alle ganz oder theilweise im Bilde befindlichen Stellen wurden von mir und meinem Gehilfen in Mörtel aufgetragen. Es giebt für dergleichen Arbeiten keine geschulten Maurer und bevor die k.(aiserlich) k.(önigliche) Central-Commission nicht einen eigenen Maurer, der

zu diesem Zweck geschult und vorgebildet ist, stellt, wird alle Maurerarbeit im Bild selbst sehr fragwürdig und oft gefährlich sein. Deshalb lasse ich Sandwaschen, Mörtelsieben und ähnliche gröbere Arbeiten allein von Handwerkern nur besorgen. Die tieferen Löcher werden je nach der Tiefe mit zweimaligen gröberen Mörtelauftrag ausgekittet. Für den letzten Auftrag wird feiner Frescomörtel verwendet. Alle feineren Risse, besonders alle Hohlräume wurden mit Gyps ausgegossen. Das Kitten und Ausgießen der Hohlräume war wohl der Haupttheil der Restauration und unumgänglich nothwendig, so sehr auch die schmutzige und unbequeme Arbeit abstieß. Es ist völlig unglaublich, wie viele Häfen Gyps die Löcher verschlangen. Als Beispiel genügt zu erwähnen, dass in 4 Stunden 10 kg Gyps verarbeitet wurden, die durch vorhandene oder erst neu gemachte Löcher mittels eines kleinen blechernen Ringchens eingegossen wurden.

Beim Fortnehmen des einen Wappens fand sich wohl die Spur des früher darunter befindlichen anderen Wappens. Dasselbe war aber angehackt und daher ganz unkenntlich. Ich befestigte daher das oben befindliche Wappen von Neuem.

Nach dem Auskitten und Befestigen wurde an die Freskomalerei geschritten. In Fresko ergänzt und theilweise neu gemacht wurden alle Löwen, sowohl die auf dem rothen als auf dem weißen Felde. Vollkommen waren nur zwei, aber aus den zeitweise auftretenden Spuren ersah man, dass von den Rundfenstern immer je nach einer Figurengruppe rechts und links der wechselnde Cleser Löwe gemalt war. Von den oben angeführten Figurengruppen, wurden nur solche, die ganz sichere Schlüsse auf ihre Zeichnung und Form zuließen, ergänzt. Ich habe erst noch Rücksprache mit dem Herrn Conservator v. Campi in diesem Sinne mich gehalten, und so sind im ersten Feld links beginnend die Bruchstücke geblieben. Im Zweiten wurde ein ganz kleines Stück am Kopfe des linken Römers ergänzt. Vom dritten Bild wurde der Hutspitz der linken Figur ergänzt, die rechte Figur blieb Bruchstück. Im Feld IV wurde ein Theil der Haare, des Halses und der linken Schulter ergänzt. Die linke Figur fehlt. Im Feld V blieben nur Bruchtheile. Im sechsten Feld wurde der linke Armtheil der linken Figur ergänzt, die andere Figur blieb, wie sie war. Von dem gelben und weißen Marmor des oberen Frieses wurden mehrere große Stücke ergänzt, auch 3 ganze und 2 halbe Fratzenköpfe wurden ganz neu gemacht.

Auch ein Theil des gelben Frieses wurde ergänzt. Im Kinderfries wurde das erste Kind ergänzt. Es fehlte der Leib; Kopf, Arme und Beine davon waren erhalten. Sonst wurden nur kleine Theile ergänzt, so z. B. an dem einem Tiger und kleine Ornament, sowie Fleischtheile. Obwohl genaue Untersuchung ergab, dass der blaue Hintergrund vollgestrichen war, so dass die jetzt weißen Ränder einstmals ganz schwarzblau waren und als große breite Schatten wirkten, konnte ich mich doch nicht entschließen, eine so weitgehende Untermalung auszuführen. Ich entschloss mich daher, nach einer Unterredung mit dem Herrn Conservator zu einer theilweisen Anschimmerung des blauen Grundes, soweit die weißen Flecken störend wirkten. Die weitere Bemalung wurde in Eiertempera ausgeführt und erstreckte sich hauptsächlich nur auf die Ausfüllung

der ausgekitteten Risse und Austupfen von abgebrochenen Flecken, so dass das ganze trotz der Ergänzung einen fast unberührten Charakter trägt. An den durch den Brand veränderten Farben änderte ich gar nichts, da diese nur durch eine vollständige Übermalung mit den anderen Farben in Übereinstimmung gebracht werden können, welche sehr weit gehende Arbeit ich nicht verantworten wollte. Von den Ruinenresten seitwärts des Langfrieses erlaube ich mir einige Stücke des ganz zerstörten Restes abzulösen und zum Zwecke des Studiums für mich zu verwenden. Nun ist das Gemälde durch Monate dem Trocknen ausgesetzt und wird von mir nach dem gänzlichen Austrocknen mit Wachs überzogen werden.

Der Correspondent
Alf(ons) Siber

Hall, den 30. August 1900

Referenze fotografiche

Paolo Dalla Torre: figg. 2, 3, 36.

Luca Gabrielli: fig. 20.

Gardaphoto (Emanuele Tonoli), Salò: figg. 32, 34.

Antonio Tabarelli de Fatis: figg. 7, 9, 14.

Giovanni Carlo Federico Villa: figg. 21, 22.

Cleveland, Cleveland Museum of Art: fig. 35.

Trento, Soprintendenza per i beni culturali, Archivio fotografico storico: figg. 4, 6, 12-13, 15-19.

Trento, Soprintendenza per i beni culturali, Archivio restauri: figg. 5, 8.

Riproduzioni da libro

de Cles, *Bernardus Clesius*: figg. 1, 10-11, 23-31, 33.

“Le Tre Venezie”, 14 (2007), n. 91 (*Valle di Non*), p. 30: fig. 14.

Riferimenti archivistici e bibliografia

ACC = Cles, Archivio Cles di Castel Cles

von Blaschek = Wilhelm von Blaschek, *Die Freiherren von Cles. Nach Quellen und Urkunden*, dattiloscritto datato Wien, 1954.

ADT = Trento, Archivio Diocesano Tridentino
APTn = Trento, Archivio Provinciale
ACT = Archivio Thun di Castel Thun
ZK-LK = *Zentral-Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale* di Vienna e *Landeskonservatorat für Denkmalpflege* di Innsbruck
ASTn = Trento, Archivio di Stato
APV, CC = Archivio del principato vescovile di Trento, Corrispondenza clesiana
BCT = Trento, Biblioteca Comunale
SBCTn = Trento, Soprintendenza per i beni culturali della Provincia autonoma di Trento
AFS = Archivio fotografico storico provinciale

L'Anaunia in posa. I pionieri della fotografia in Val di Non, a cura di Roberto Pancheri, Cles, Comune, 2016.

APSAT 4. Castra, castelli e domus murate. Corpus dei siti fortificati trentini tra tardo antico e basso medioevo. Schede 1, a cura di Elisa Possenti, Giorgia Gentilini, Walter Landi, Michela Cunaccia, Mantova, Società Archeologica Padana, 2013 (Progetti di archeologia).

Carl Ausserer, *Le famiglie nobili nelle Valli del Noce*, traduzione italiana a cura di Giulia Mastrelli Anzilotti, Malé, Centro Studi per la Val di Sole, 1985 (ed. or. *Der Adel des Nonsberges*, Wien, Gerold, 1900).

Fabio Bartolini, *Castel Belasi: gli affreschi nascosti*, in "Strenna trentina", 2010, pp. 180-181.

Fabio Bartolini, *La mitologia greca negli affreschi di Castel Belasi*, in "Strenna trentina", 2014, pp. 100-101.

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.

Silvia Blasio, "Finito il tutto con buon gusto, ... con delicatezza da diligente Miniatore": *le Storie di Mosè di Marcello Fogolino nel Palazzo Roverella di Ascoli Piceno*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 399-415.

Renato Bocchi, *Il rinnovamento dell'architettura e della forma urbana nel principato trentino di Bernardo Cles (1515-1539)*, in *Bernardo Cles*, pp. 39-82.

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

Marina Botteri, Luca Gabrielli, *Marcello Fogolino e il suo mondo. Fra Venezia e Roma, l'antico e la maniera moderna*, Trento, Società di Studi Trentini di Scienze Storiche, di prossima pubblicazione.

- Ottone Brentari, *Guida del Trentino. Trentino occidentale. Parte seconda: Campo Rotaliano; Valle di Non; Val di Sole; i monti del Trentino occidentale*, Bassano, Pozzato, 1890-1902 (rist. anast. Bologna, 1971).
- Chiara Callegari, *Marcello Fogolino peintre-graveur nella Venezia di primo Cinquecento*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 123-133.
- Lia Camerlengo, *Castello di Stenico, Stenico*, in *Castelli trentini*, pp. 158-172.
- Lia Camerlengo, *Le metamorfosi di Dosso e Romanino. Gli affreschi del Castello del Buonconsiglio, in Sangue di drago. Squame di serpente. Animali fantastici al Castello del Buonconsiglio*, a cura di Franco Marzatico, Luca Tori, con Aline Steinbrecher, Ginevra-Milano, Skira, 2013, catalogo della mostra: Trento (Castello del Buonconsiglio), 10 agosto 2013 - 6 gennaio 2014, pp. 111-121.
- Albino Casetti, *Guida storico-archivistica del Trentino*, Trento, TEMI, 1961 (Collana di monografie della Società di Studi per la Venezia Tridentina, 14).
- Castelli del Trentino*, a cura di Umberto Raffaelli, Trento, Provincia, 2007.
- Castelli trentini nelle vedute di Jobanna von Isser Grossrubatscher*, Trento, Istituto italiano dei castelli. Sezione di Trento, 1987.
- Castelli trentini. Decorì e fantasie nei cantieri rinascimentali*, a cura di Annamaria Azzolini, Marina Botteri, Cinisello Balsamo, SilvanaEditoriale, 2015, pp. 53-109.
- Enrico Castelnuovo, Carlo Ginzburg, *Centro e periferia nella storia dell'arte italiana*, Milano, Officina libraria, 2019.
- Mario Cereghini, *Le finestre a sporto nella architettura alpina*, Milano, Edizioni del Milione, 1961 (Il Dittamondo, 5).
- Fabrizio Chiarotti, *L'insurrezione contadina del 1525 nell'analisi degli avvenimenti dell'Anania*, in *Storia del Trentino, IV. L'età moderna*, a cura di Marco Bellabarba, Giuseppe Olmi, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 157-192.
- Ezio Chini, *Dosso Dossi al Castello del Buonconsiglio. L'Attrio e la Sala Grande del Magno Palazzo dopo il restauro del 1990*, in *Un museo nel Castello del Buonconsiglio. Acquisizioni, contributi, restauri*, a cura di Laura Dal Prà, Trento, Provincia - Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali, 1995, pp. 201-233.
- Ezio Chini, *Marcello Fogolino al Buonconsiglio fra erudizione archeologica, naturalismo nordico e capriccio anticlassico*, in *Il Castello del Buonconsiglio, 2. Dimora dei Principi Vescovi di Trento. Persone e tempi di una storia*, a cura di Enrico Castelnuovo, Trento, TEMI, 1996 (Storia dell'arte e della cultura), pp. 193-235.
- Ezio Chini, *La pittura dal Rinascimento al Settecento*, in *Storia del Trentino, IV. L'età moderna*, a cura di Marco Bellabarba, Giuseppe Olmi, Bologna, Il Mulino, 2002, pp. 727-842.
- Ezio Chini, *Una visita a Castel Thun*, in *La famiglia Thun in Val di Sole e in Trentino*, a cura di Alberto Mosca, Malé, Centro Studi per la Val di Sole, 2011, pp. 37-79.

- Ezio Chini, *Marcello Fogolino e la sua cerchia: gli affreschi del Cinquecento a Castel Valer*, in *Castel Valer e i conti Spaur*, a cura di Roberto Pancheri, Tassullo, Comune, 2012, pp. 327-343.
- Ezio Chini, *Riflessi dell'arte di Albrecht Dürer nel territorio trentino*, in *Dürerweg. Artisti in viaggio tra Germania e Italia da Dürer a Canova*, atti del convegno di studi: Cembra e Segonzano, 7-8 marzo 2015, a cura di Roberto Pancheri, Trento, Provincia. Assessorato alla Cultura, cooperazione, sport e protezione civile, 2015 (Quaderni Trentino cultura, 21), pp. 189-245.
- Gioia Conta, *Alto Adige. I luoghi dell'arte, 1. Bolzano, media val d'Adige*, Merano, Bolzano, Provincia, 1987.
- Gioia Conta, *Alto Adige. I luoghi dell'arte, 3. Oltradige e Bassa Atesina*, Bolzano, Provincia, 1994.
- Gioia Conta, *Alto Adige. I luoghi dell'arte, 4. Val Venosta, Val d'Ultimo, Val Passiria*, Bolzano, Provincia, 1996.
- Paolo Dalla Torre, *La loggia di Castel Cles*, tesi di specializzazione, relatore Maria Giulia Aurigemma, Università degli Studi di Parma, a. acc. 2004-2005.
- Paolo Dalla Torre, *La ristrutturazione del Castello di Cles: 1537-1549. "Bernardus iussit et Alyprandus nepos adimplevit opus"*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione seconda", 83-84 (2004-2005), pp. 71-83.
- Paolo Dalla Torre, *Cronaca di un incendio a Castel Cles nel 1542*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione prima", 84 (2005), pp. 95-100.
- Paolo Dalla Torre, *Castel Cles e l'incendio del 1825: scagionare un piromane*, in "Studi Trentini. Storia", 91 (2012), pp. 209-216.
- Paolo Dalla Torre, *La Cappella Cles nel Santuario di San Romedio. Committenza artistica e memoria familiare di un casato anaune*, in "Studi Trentini. Arte", 96 (2017), pp. 321-355.
- Paolo Dalla Torre, *La cappella di Castel Cles*, in "Studi Trentini. Storia", 100 (2021), pp. 239-244.
- Laura Dal Prà, *Biblicae historiae, artificiosissimis picturis effigiatae. Intorno alle Sacre Scritture, alle incisioni di Hans Sebald Beham e allo strano caso degli affreschi di Palazzo Assessorile di Cles*, in *Arte e persuasione. La strategia delle immagini dopo il concilio di Trento*, a cura di Domizio Cattoi, Domenica Primerano, Trento, Museo Diocesano Tridentino - TEMI, 2014, catalogo della mostra: Trento (Museo Diocesano Tridentino), 7 marzo - 29 settembre 2014, pp. 33-53.
- Laura Dal Prà, *"de colore non iudicat caecus". Marcello Fogolino e Casa Cazuffi*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 343-357.
- Leonardo de Cles, Giuseppe Mondani, *Stemmi ed imprese del cardinale Bernardo de Cles*, in *Bernardo Clesio e il suo tempo*, a cura di Paolo Prodi, Roma, Bulzoni, 1988 (Biblio-

- teca del Cinquecento, 39), atti del convegno internazionale di studi: Trento, 29 maggio - 1 giugno 1985, 2, pp. 457-468.
- Leonardo de Cles (Leonardus Clesius), *Bernardus Clesius Europaëus Princeps saeculi XVI: pro Europa tertii millennii*, Trento, Nuove arti grafiche, 2000.
- Michele de Cles, *I castelli*, in "Le Tre Venezie", 14 (2007), n. 91 (*Valle di Non*), pp. 16-33.
- Cesare de Festi, *Genealogia clesiana*, in "Archivio Trentino", 15 (1900), pp. 44-76, 185-217.
- Francesca de Gramatica, *Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi*, in "La bellissima maniera". *Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, a cura di Andrea Bacchi, Lia Camerlengo, Manfred Leithe-Jasper, Trento, Provincia. Servizio beni culturali - Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali, 1999, catalogo della mostra: Trento (Castello del Buonconsiglio), 25 giugno - 26 settembre 1999, pp. 185-191.
- Francesca de Gramatica, *Ornati "alla damaschina" e giochi di putti nei fregi cinquecenteschi di Castel Caldes*, in "Ex ungue leonem". *Storia, arte e architettura a Castel Caldes*, a cura di Laura Dal Prà, Alberto Mosca, atti della giornata di studio: Caldes (Castel Caldes), 8 agosto 2015, Malé, Centro Studi per la Val di Sole, 2016, pp. 103-117.
- Giovanna degli Avancini, *Una sinopia bassanesca al Castello di Cles*, in "Studi Trentini di Scienze Storiche", 51 (1972), pp. 133-139.
- Sara dell'Antonio, *Castelnuovo (Castel Noarna), Noarna di Nogaredo*, in *Castelli trentini*, pp. 175-187.
- Dosso Dossi. *Rinascimenti eccentrici al Castello del Buonconsiglio*, a cura di Vincenzo Farinella con Lia Camerlengo e Francesca de Gramatica, Cinisello Balsamo, SilvanaEditoriale, 2014 (*La città degli Uffizi*, 16), catalogo della mostra: Trento (Castello del Buonconsiglio), 12 luglio - 2 novembre 2014.
- Eriberto Eulisse, *Di alcuni riflessi anticlassici nelle maschere architettoniche della città del Concilio*, in *Monopoli, Trento*, pp. 17-23.
- Roberto Festi, *Bernardo Cles. Iconografia*, Trento, QM Edizioni, 1985.
- Thomas Frangenberg, *A Lost Decoration by the Dossi Brothers in Trient*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 1 (1993), pp. 18-37.
- Luca Gabrielli, *Il Magno Palazzo del cardinal Bernardo Cles. Architettura ed arti decorative nei documenti di un cantiere rinascimentale (1527-1536)*, Trento, Società di Studi Trentini di Scienze Storiche, 2004 (Collana di monografie, 64).
- Ernst Gombrich, *Ombre. La rappresentazione dell'ombra portata nell'arte occidentale*, Torino, Einaudi, 2017 (Piccola Biblioteca Einaudi. Nuova serie, 682); ed. or. *Shadows. The Depiction of Cast Shadows in Western Art*, Yale, University Press, 1995.

- Aldo Gorfer, *Guida dei castelli del Trentino*, Trento, Saturnia, 1967.
- Vigilio Inama, *Storia delle valli di Non e di Sole nel Trentino. Dalle origini fino al secolo XVI*, Trento, Zippel, 1905 (rist. anast. Mori, 2004).
- Ennio Lappi, *Contributi alla storia del Castello di Stenico*, in "Judicaria", 40 (1999), pp. 81-85.
- Ennio Lappi, *Dominus dedit, Dominus abstulit. Giacomo Mazzi, una figura notevole nella storia delle Giudicarie*, Tione di Trento, Centro studi Judicaria, 2000 (numero monografico di "Judicaria", 45).
- Adolf Leidlmaier, *Il Trentino nella cartografia al tempo di Bernardo Cles*, in *Bernardo Cles e il suo doppio*, a cura di Mariano Welber, Trento, U.C.T., 1987 (Storia sociale, 2), pp. 57-62.
- Elisa Lona, *Le stanze affrescate di Aliprando Cles ed Anna Wolkenstein nel palazzo Assessorile di Cles*, in "Studi Trentini. Arte", 95 (2016), pp. 227-249.
- Daniele Lorenzi, *Affreschi in Val di Non*, Trento, Publilux, 1986 (I tesori della Val di Non).
- Mauro Lucco, *Gli esordi di Fogolino a Vicenza*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 69-87.
- Michelangelo Lupo, *Il Magno Palazzo annotato*, in *Il Castello del Buonconsiglio, 1. Percorso nel Magno Palazzo*, a cura di Enrico Castelnuovo, Trento, TEMI, 1995 (Storia dell'Arte e della Cultura), pp. 67-231.
- Michelangelo Lupo, *Palazzo Geremia a Trento. Nuovi studi*, Trento, TEMI, 2004.
- Michelangelo Lupo, *Volti di pietra*, in *Monopoli, Trento*, pp. 13-14.
- Michelangelo Lupo, "Il luogo tutto in figura è ritondo". *Fonti letterarie e visuali per Marcello Fogolino nella "camera del torion da basso"*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 253-279.
- I Madruzzo e l'Europa 1539-1658. I principi vescovi di Trento tra Papato e Impero*, a cura di Laura Dal Prà, Milano - Firenze, Charta, 1993, catalogo della mostra: Trento (Castello del Buonconsiglio) - Riva del Garda (Chiesa dell'Inviolata), 10 luglio - 31 ottobre 1993.
- Silvia Merler, Ruggero Mucchi, *Palazzo Assessorile. Breve guida al palazzo dopo il restauro*, dattiloscritto, Cles 2008.
- Massimo Monopoli, *Trento maschere barocche*, Trento, Arancia studio, 2003.
- Ruggero Mucchi, *Il carcere di Palazzo Assessorile e gli appartamenti clesiani*, in "Strenna Trentina", 2010, pp. 138-139, 141.
- Natale dipinto: immagini del Cinquecento*, a cura di Marina Botteri Ottaviani, Riva del Garda, Museo Civico, 2000, catalogo della mostra: Riva del Garda (Museo Civico), 22 dicembre 2000 - 28 febbraio 2001.
- Francesco Negri, *Serie dei pievani-arcipreti-decani e di altri sacerdoti di Cles con brevi notizie della parrocchia dall'anno 1100 al 1903*, 2, Cles, Tipografia clesiana, 1907.

- Francesco Negri, *I Signori di S. Ippolito e di Clesio nei loro rapporti genealogici, domestici e censuari fino al secolo XVI con Tavole, Illustrazioni e Regesto*, Trento, Artigianelli, 1922 (rist. anast. Mori, 1984).
- Ordine e bizzarria. Il Rinascimento di Marcello Fogolino*, a cura di Giovanni Carlo Federico Villa, Laura Dal Prà, Marina Botteri, Trento, Provincia - Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali, 2017 (Castello in mostra, 5), catalogo della mostra: Trento (Castello del Buonconsiglio), 8 luglio - 5 novembre 2017.
- Roberto Pancheri, *Lampi: opere sacre*, Romeno, Associazione Culturale "Giovanni Battista Lampi" - Alta Anaunia, 2013.
- Bruno Passamani, *La scultura nel secolo dei Madruzzo*, in *I Madruzzo e l'Europa*, pp. 279-305.
- Domenica Primerano, *Bernardo Clesio. Signore del Rinascimento*, Trento, Publilux, 1984.
- Chiara Radice, *Torre di Regola ora Palazzo Assessorile, Cles*, in *Castelli trentini*, pp. 127-137.
- Nicolò Rasmò, *Storia dell'arte nel Trentino*, Trento, Dolomia, 1982.
- Emanuela Rollandini, *Castel Thun, Vigo di Ton*, in *Castelli trentini*, pp. 195-199.
- Maurizio Scudiero, Lorenzo Concini, *Un saluto dalla Val di Non. Cartoline 1895-1950*, Mori, La Grafica, 1999.
- Scultura in Trentino. Il Seicento e il Settecento*, a cura di Andrea Bacchi, Luciana Giacomelli, Trento, Provincia. Servizio beni culturali - Università degli Studi di Trento, 2003.
- Lo spirito nobile della gente anaune. Percorsi espositivi e narrativi*, a cura di Maddalena Tomasi, Cles, Comune, 2011, catalogo della mostra: Cles (Palazzo Assessorile), 16 aprile - 4 settembre 2011.
- Gian Maria Tabarelli, *Castelli dell'Alto Adige*, Milano, Görlich, 1974.
- Gian Maria Tabarelli, *Appunti di storia dell'architettura trentina*, Trento, TEMI, 1997.
- Gian Maria Tabarelli, Flavio Conti, *Castelli del Trentino*, Milano, Görlich, 1974.
- Gianmaria Tabarelli de Fatis, Luciano Borrelli, *Stemmi e notizie di famiglie trentine*, Trento, Società di Studi Trentini di Scienze Storiche, 2004, supplemento a "Studi Trentini di Scienze Storiche. Sezione prima", 83-84 (2004-2005).
- Katjuscia Tevini, *Palazzo Morenberg. Sarmonico*, Cles, Nitida immagine, 2006.
- Renato Tisot, *Ricerche sulla vita e sull'epistolario del cardinale Bernardo Cles (1485-1539)*, Trento, Società di Studi Trentini di Scienze Storiche, 1969 (Collana di monografie edita dalla Società per gli Studi Trentini, 18).
- Alessandra Turri, Carlotta Zambonato, *Il restauro di un'architettura per il restauro della musica tra le mura di Castel Cles*, tesi di laurea, relatore Giuseppe Cristinelli, Istituto universitario di architettura di Venezia, a. acc. 1999-2000.

- Mariano Turrini, *Castel Belasi e i conti Khuen*, Campodenno, Comune, [2005].
- Giovanni Carlo Federico Villa, *Note biografiche. Marcello Fogolino*, in *Natale dipinto*, pp. 48-49.
- Simone Weber, *Le chiese della Valle di Non nella storia e nell'arte*, 2. *I Decanati di Cles e di Fondo*, Trento, Artigianelli, 1937 (rist. anast. Mori, 1992).
- Josef Weingartner, *Burgenfahrten Wanderungen jenseits des Brenners*, Innsbruck-Wien-München, Tyrolia, 1925.
- Pietro Zampetti, *Affreschi inediti di Marcello Fogolino*, in "Arte Veneta", 1 (1947), pp. 217-222.

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.

