

ROBERTA AGLIO

I SOFFITTI DI VIADANA:
STORIE DI ANIMALI E DI ICONOGRAFIE LONTANE*

La diffusione dei soffitti a tavolette, lungo tutto il XV secolo, coinvolge principalmente l'area padana, in particolare Cremona e Crema, poi Brescia e Mantova, verso ovest l'alessandrino e tutto il Piemonte, infine verso est il Friuli e l'Emilia Romagna, tra Carpi, Modena, Bologna e Cesena¹.

Pur attenendosi sempre a determinate tipologie decorative (stemmi, ritratti, scenette sacre e profane, animali), la scelta dei soggetti e la costruzione dello spazio scenico non seguono uno sviluppo lineare, presentando piuttosto caratteristiche ben definite e diversificate a seconda dell'area geografica e della collocazione temporale.

Così, ad esempio, in Piemonte si osservano soprattutto soffitti a carattere celebrativo dove gli stemmi si alternano a volti maschili e femminili; in Emilia si conservano cicli con animali, stemmi o ritratti, caratterizzati dal gusto per i dettagli e dalla linea raffinata come il colto insieme del Museo Civico di Modena, mentre in Friuli gli esempi noti, collocabili tra la fine del XIV e la prima metà del XV secolo, richiamano il gusto figurativo per la narrazione cortese già osservato nel trecentesco soffitto di Palazzo Steri Chiaromonte a Palermo²: la Sicilia, realtà lontana eppure snodo importante per ipotizzare l'origine di questo genere decorativo.

Più complesso è seguire la diffusione delle tavole da soffitto nel cuore

* Ringrazio sentitamente il sig. Giuseppe Flisi per avermi coinvolta nelle attività della *Società Storica Viadanese*, occasione che mi ha permesso di approfondire i numerosi e interessanti soffitti viadanesi. Tutta la mia gratitudine va anche al sig. Luigi Cavatorta e al prof. Augusto Chizzini per la squisita disponibilità con cui mi hanno aperto le porte dei loro palazzi e hanno, in ogni modo, agevolato le mie ricerche.

¹ Per una bibliografia non limitata al solo ambito padano si rimanda a: M. MARUBBI, *Le tavolette da soffitto di Casa Aratori*, in *Gli eroi antichi di Casa Aratori. Tavolette da soffitto del Quattrocento a Caravaggio*, a cura di M. Marubbi, Azzano San Paolo, Bolis, 2010, nota 1 alle pp. 25-27. Oltre a questa esaustiva carrellata critica, per l'Emilia Romagna si segnalano gli studi di M. S. TROMBETTI, *Antichi soffitti dipinti nascosti. L'area bolognese: il mutare del gusto decorativo, delle tecniche costruttive e pittoriche*, in «Il Carrobbio», XV, 1989, pp. 336-337 e P. CAPITANIO, *Cromie e fantasie dipinte su un raro soffitto ligneo di epoca malatestiana a Cesena*, in «Studi romagnoli», LX, 2009, pp. 139-172. Mentre per l'area francese: *Aux sources des plafonds peints médiévaux. Provence, Languedoc, Catalogne*, a cura di P. Bernardi, J.-B. Mathon, Capestang, 2011 e *Images oubliées du Moyen Age. Les plafonds peints du Languedoc-Roussillon*, a cura dell'Association internationale de recherche sur les charpentes et plafonds peints médiévaux, Montpellier, 2011.

² F. BOLOGNA, *Il soffitto della Sala Magna allo Steri di Palermo e la cultura feudale siciliana nell'autunno del Medioevo*, Palermo, Flaccovio, 1975.

della Pianura Padana, dove il fenomeno, al bivio tra arte e artigianato, sembra concentrarsi.

Pur non mancando scene sacre, profane e raffigurazioni animalistiche, queste restano sporadiche rispetto ai ritratti. Splendidi i cremonesi: il nucleo bembesco che si ritiene provenga dal monastero della Colomba, di cui si conservano in città tre esemplari presso il Museo Berenziano³; quelli di gusto simile, solo poco più tardi, esposti al Museo Civico e in collezioni private⁴; i soffitti di palazzo Fodri⁵ e, tra gli altri, quello esposto presso le Civiche Raccolte del Castello Sforzesco a Milano⁶.

Anche a Crema, pur con le dovute eccezioni, si osservano per lo più esempi di chiaro intento celebrativo in cui figure all'antica si alternano a stemmi, oppure spiccano gli immoti personaggi dei cicli di palazzo Vimercati, rigidi manichini riccamente abbigliati alla moda rinascimentale⁷.

Se a Brescia la resa dei soggetti denota, in generale, ancora una dipendenza da stilemi tardogotici e uno spiccato gusto per le vivaci immagini popolesche, al contrario, nel soffitto proveniente da palazzo Secco a San Martino di Gusnago, nel mantovano, oggi in parte a Londra e a New York, si respira il nuovo permeato attraverso la rielaborazione di modelli pittorici suggestionati dall'elegante classicismo bramantesco.

Nei soffitti a tavolette, dunque, trovano spazio non solo ritratti, ma una serie variegata di soggetti declinati attraverso lo stile più o meno aggiornato delle singole botteghe, raffigurazioni che si fondono in un suggestivo caleidoscopio di immagini significanti e significative, in perfetto equilibrio tra funzione e decorazione.

Le tavolette veicolavano messaggi, intrecciavano trame, parlavano un muto linguaggio di cui oggi sfugge la grammatica; in un mondo fatto quasi sempre di apparenza, concorrevano a esplicitare un progetto ideale di vita, più che l'effettivo vissuto dei committenti.

In questo contesto si inseriscono i soffitti di Viadana, non solo i due esposti al Museo "A. Parazzi"⁸, ma anche altri ancora in loco in diversi palazzi cittadini, accomunati, oltre che da una vaga omogeneità stilistica,

³ F. VOLTINI, *Tre tavolette da soffitto di Bonifacio Bembo*, in «Paragone», 87, 1957, pp. 54-56 e R. AGLIO, *Le tavolette da soffitto del monastero della Colomba a Cremona*, in «Arte Lombarda», 3, 2006, pp. 56-61.

⁴ L. AZZOLINI, *Palazzi del Cinquecento a Cremona*, Cremona, Turrus, 1996, pp. 154-157 e *La Pinacoteca Ala Ponzone. Dal Duecento al Quattrocento*, a cura di M. Marubbi, Cremona-Cinisello Balsamo, Banca Popolare di Cremona, 2004, pp. 196-202.

⁵ Per i soffitti di palazzo Fodri si rinvia all'ancora utilissimo studio di: W. TERNI DE GREGORY, *Pittura artigiana lombarda del Rinascimento*, Milano, Vallardi, 1958.

⁶ Cfr. la scheda di M. NATALE, in *Museo d'arte antica del Castello Sforzesco. Pinacoteca*, 1, Milano, Electa, 1997, pp. 221-230.

⁷ L. CESERANI ERMENTINI, *Tavolette rinascimentali. Un fenomeno di costume a Crema*, Crema, Bolis 1999, pp. 61-115.

⁸ *Bestiario. Tavolette da soffitto del XV secolo*, a cura di L. Amadasi, L. Cavatorta, V. Fretta, Viadana, Nuova Stampa, 1993.

dal curioso ed esclusivo ripetersi di soggetti animali.

Generalmente più precoci, i cicli faunistici sembrano presentare minori aspettative rispetto agli altri temi. L'intento moraleggiante è subito evidente grazie al facile richiamo al Bestiario, testo molto diffuso ancora nel XVI secolo, mentre l'apparente ripetitività delle raffigurazioni sembra far emergere, agli occhi contemporanei, solo l'aspetto più superficiale dei manufatti.

In realtà la rete di significati che questi cicli racchiudono è estremamente complessa, spesso inestricabile; ignorando le dinamiche tra i committenti e il loro ambiente sociale, gli artigiani, i loro contatti, i modelli e i punti di riferimento, è difficile riuscire a ricostruire un mondo simbolico che travalica nettamente i dati oggettivi forniti da documenti d'archivio o indagini tecniche.

Intuire le chiavi per "leggere" correttamente soffitti con raffigurazioni faunistiche, anch'essi vere e proprie immagini per la memoria, significa recuperare precise strategie culturali e parte delle conoscenze di un'epoca in cui fantasia, natura, superstizione, scienza e religione coesistevano e porre questo bagaglio in relazione con contesti lontani nel tempo e nello spazio da quella realtà per capirne l'origine.

Le settantacinque tavolette esposte al soffitto del Museo "A. Parazzi", seppur accomunate dal soggetto, appartengono però a due distinti complessi: il primo, più ampio, conta sessanta pannelli provenienti da un palazzo anticamente della famiglia Cavalcabò, del secondo, poco più tardo, si ignora invece l'esatta provenienza.

A un primo veloce sguardo, le tavolette di palazzo Cavalcabò sembrano la rappresentazione della fauna che si poteva realmente incontrare nella bassa padana, lungo le rive del Po, attorno alla metà del XV secolo. Sul soffitto prendono vita fagiani, quaglie, anatre, pavoni, e altri volatili, vivaci e colorati sul loro fondo preparato a gesso e colla; poi lepri, cinghiali, cani con i loro padroni e ancora cervi e scene di caccia (figg. 1-3) piuttosto comuni nei soffitti a tavolette dall'area padana fino alla Toscana⁹. Prestando maggiore attenzione, accanto ad animali comuni ed esotici (elefanti, leopardi e dromedari), emergono figure allegoriche, come la Giustizia, e specie mitiche, come la fenice, l'unicorno e due curiosi volatili dal collo intrecciato. Immagini piuttosto comuni in queste produzioni, il cui simbolismo, interpretato in chiave cristiana, concorrevano a definire il significato che l'intero soffitto veicolava¹⁰.

⁹ Nei cicli di tavole da soffitto le scene di caccia sono presenti frequentemente: da quelli cremaschi di palazzo Gambazzocca e Colleoni (L. CESERANI ERMENTINI, *Tavolette rinascimentali...*cit., pp. 148-151), a palazzo Battistini a Cesena (P. CAPITANIO, *Cromie e fantasie dipinte...*cit., fig. 9 a p. 165) fino alla Toscana, a Pitigliano, dove, in palazzo Orsini formelle con caccia alla lepre sono alternate a stemmi della famiglia committente (*Omaggio a Niccolò III Orsini*, a cura di R. Pivrotto, M. Sideri, Sorano, 2010, figg. alle pp. 15, 31 e 32).

¹⁰ La giustapposizione di fauna locale o esotica ad animali e figure mitiche e mitologiche è molto comune nelle raffigurazioni su soffitto dove, più che altrove, si assiste al continuo ripresentarsi dei medesimi modelli iconografici, anche in contesti assai distanti tra loro.

Pur caratterizzate da una fantasiosa scioltezza, le iconografie adottate rispondono a un linguaggio ben codificato, quasi standardizzato, restituendo raffigurazioni faunistiche piuttosto usuali e, proprio per questo, immediatamente riconoscibili. I punti di riferimento più prossimi per le immagini di felini e levrieri si possono rintracciare negli affreschi cortesi, nelle miniature e nell'araldica.

Nelle tavole da soffitto il leopardo, animale pericoloso e selvaggio, è spesso raffigurato con il collare, ammansito e addomesticato proprio come nell'affresco di Giovannino de' Grassi nella roccetta dei Mantegazza a Campomorto, dove è particolarmente evidente la percezione già espressa dall'artista nei disegni del suo *Taccuino* (Bergamo, Biblioteca "A. Mai"). In questa raccolta, le immagini animali si traducono in schizzi di immediata vividezza divenuti ben presto un punto di riferimento importante nel ducato visconteo, i cui echi permangono a lungo nella cultura artistica lombarda. Simili modalità si osservano non solo a Viadana, ma anche in altri soffitti come in quello di palazzo Gambazzocca a Crema dove un leopardo, agile e scattante, coincide all'iconografia continuamente riproposta stagliandosi, proprio come a Campomorto¹¹, su di un fondale chiuso.

Immagini animali molto prossime a ciò che più tardi si osserverà nei soffitti a tavolette, sono restituite dal prezioso e sfavillante clima della produzione miniatoria viscontea tra la fine del XIV e i primi del XV secolo, di cui sono protagonisti Giovannino e Salomone de' Grassi, Michelino da Besozzo, Belbello da Pavia e diversi altri artisti. Così nello splendido *Libro d'ore* di Gian Galeazzo e Filippo Maria Visconti (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. B.R. 397 e Landau Finaly 22) si ritrovano raffigurazioni di leoni, elefanti, orsi, scimmie, lepri, unicorni, grifoni alati (cc. 72r e 46v) sottratti direttamente alle pagine del Bestiario, testo annoverato nella biblioteca ducale. Tra gli animali spiccano un leopardo, docilmente accucciato, dotato di collare e un raffinato volo di uccelli (c. 41r) che trova puntuali riscontri nell'arte coeva e successiva, che sia ancora miniatura, come il *Trattato di falconeria e di caccia* di Francesco Sforza, oggi a Chantilly, pittura, come il particolare della lanca nell'affresco del Casino Borromeo a Oreno o tavole da soffitto¹²

¹¹ Il rimando a Giovannino non sembrerebbe casuale, se ne osserva il recupero nella formella del salottino Glisenti nella Casa del Podestà a Lonato del Garda (BS), dove una dama, di chiara ascendenza bembesca, suona l'arpa in posa speculare ma tangente a un disegno del *Taccuino* (c. 3v). Cfr. R. AGLIO, *Bestiari dipinti: tavolette da soffitto e modelli iconografici*, in *Lombardia gotica e tardogotica: arte e architettura*, a cura di M. Rossi, Milano, Skira, 2005, p. 293.

¹² Simili voli si osservano in una tavoletta bresciana di palazzo Bona Averoldi (P. BONFADINI, *Colori di legno. Soffitti con tavolette dipinte a Brescia e nel territorio. Secoli XV-XVI*, Brescia, Starrylink, 2005, pp. 56-59) e in due cremonesi appartenenti alla serie bembesca con storie della Genesi del Museo Civico: *La creazione degli animali* e *Adamo dà il nome agli animali*. In queste ultime accanto a riferimenti prossimi alla realtà degli artefici, si osservano spunti inusuali che si allontanano molto, nel tempo e nello spazio, dal repertorio cortese lombardo. Cfr. R. AGLIO, *Bestiari dipinti...cit.*, p. 289 e s.

non sembra esserci differenza alcuna.

I modelli più prossimi alla realtà della bottega viadanese che ha realizzato i pannelli esposti al museo “A. Parazzi”, si possono pertanto rintracciare nell’ambito grafico: miniature, disegni, stampe e incisioni, facili da trasportare, ideali per la circolazione di iconografie, perfette fonti di ispirazione condivise dalle diverse specializzazioni artistiche. Il risultato era un repertorio di immagini piuttosto comune; ad esempio il dromedario della tavoletta viadanese (fig. 4) trova puntuali riscontri nel soffitto bresciano di palazzo Colleoni¹³, in quelli cremaschi dei palazzi Gambazzocca e Benzoni¹⁴, in una coeva formella del pavimento in maiolica della camera della badessa Maria De Benedetti nel convento di S. Paolo a Parma¹⁵ (fig. 5) e, sebbene precedente, anche in un gioiello smaltato milanese datato primi anni del XV secolo¹⁶ (fig. 6).

Queste produzioni, separate da quasi un secolo, sono soggette alla medesima area d’influenza e sembrano derivare da un ignoto prototipo comune, continuamente rielaborato nel tempo. Nonostante se ne sia persa la memoria restano il soggetto e la cristallizzazione di alcuni dettagli, oggi come allora, privi del significato di cui evidentemente erano dotati all’origine. Ne sembrano essere testimonianza i tre curiosi ciuffi di pelo, senza reali riscontri anatomici, presenti sul corpo del cammello nella piastrella maiolicata di Parma che trovano puntuale eco nel fermaglio smaltato milanese, oggi al Museo del Bargello a Firenze.

Analoghe dinamiche si osservano anche nel secondo nucleo di tavolette del museo “A. Parazzi”; anch’esse a soggetto faunistico hanno però caratteristiche dissimili rispetto a quelle di palazzo Cavalcabò e si possono collocare a una data leggermente più avanzata, attorno al terzo quarto del XV secolo. Le figure di animali mostruosi, dipinte direttamente sul supporto ligneo, senza mediazioni, fondo o disegno preparatorio, sono costruite con un tratto rapido e sapiente, e risultano appena ravvivate da tocchi di biacca che conferiscono tridimensionalità ai corpi (figg. 7-8).

Queste raffigurazioni, reiterate con una certa insistenza nei soffitti di Viadana, come in palazzo Avigni e palazzo Gardani (figg. 9-11), sono piuttosto comuni anche in altre serie cremonesi realizzate entro il sesto decennio del XV secolo.

Nel soffitto di palazzo Anguissola a Cremona, il più precoce, collocabile entro la metà del XV secolo, prende vita una galleria zoomorfa in cui

¹³P. BONFADINI, *Colori di legno...cit.*, pp. 43-49: p. 47.

¹⁴L. CESERANI ERMENTINI, *Tavolette rinascimentali...cit.*, pp. 148-151 e 154-155.

¹⁵L. FORNARI SCHIANCHI, *Ai piedi della badessa. Un pavimento maiolicato per Maria De Benedetti, badessa di S. Paolo dal 1471 al 1482*, Parma, Artegrafica Silva, 1988.

¹⁶P. VENTURELLI, *Smalto, oro e preziosi. Oreficeria e arti suntuarie nel Ducato di Milano tra Visconti e Sforza*, Venezia, Marsilio, 2003, p. 27, fig. 18 e IDEM, *Orafi e oreficerie tra Gian Galeazzo e Filippo Maria Visconti*, in *Lombardia gotica e tardogotica...cit.*, pp. 237-255, in particolare, fig. a p. 251.

convivono animali reali e fantastici, rapidamente abbozzati in bianco su un fondo scuro decorato con motivi a onda¹⁷. Un'impostazione fortunata che trova riscontri in città nei pannelli conservati al Museo Civico e in collezioni private¹⁸.

Anche le tavole del salottino Glisenti a Lonato, databili attorno al 1460, sono di chiara provenienza cremonese. Il programma iconografico, prossimo a quello del ciclo di palazzo Cavalcabò, colloca animali reali, come cicogne, capre e cani, accanto a esseri fantastici caratterizzati dalla curiosa torsione di colli e code, figure umane e allegoriche¹⁹. La Giustizia identica a quella viadanese, qui è però prossima alle eleganti dame dei tarocchi di Bonifacio Bembo alla cui bottega vanno avvicinati i manufatti (figg. 12-13).

Nel soffitto di palazzo Gambazzocca a Crema le diverse specie, anche qui reali e mitiche, sono eternate in movimenti fissi a comporre, ancora, veri e propri bestiari. Alcune iconografie si rifanno proprio alle illustrazioni di questi testi: oltre al leopardo, è particolarmente interessante l'elefante, rigido e statico nelle sue sembianze piuttosto arcaiche: proboscide a trombetta rivolta verso l'alto e un torrione di legno sulla groppa²⁰. Una raffigurazione a lungo reiterata nelle versioni più antiche del bestiario, dall'Inghilterra alla Francia, che traduce in immagini testi più antichi come l'*Etymologiae* di Isidoro da Siviglia in cui si narrano battaglie combattute in Oriente sfruttando i pachidermi e la loro forza.

Anche a Crema, proprio come a Viadana e, in generale, in tutti i soffitti a tavolette, i soggetti, animali o figure umane, risultano sempre spinti prepotentemente in primo piano, senza la volontà di ingannare lo sguardo creando, come ci si potrebbe invece aspettare, quello sfondamento illusionistico che si osserva, negli stessi anni, in tanti esempi pittorici come la Camera degli Sposi di Mantegna a Mantova o gli oculi dipinti da Vincenzo Foppa nella cappella Portinari, in Sant'Eustorgio a Milano.

Non si tratta di incapacità imputabile a botteghe meno aggiornate, la prospettiva viene infatti impiegata nelle architetture che fungono da

¹⁷ L. AZZOLINI, *Palazzi del Quattrocento a Cremona*, Cremona, Turris, 1994, pp. 40-45.

¹⁸ R. AGLIO in *La Pinacoteca Ala Ponzone. Dal Duecento...cit.*, pp. 131-132 e L. CESERANI ERMENTINI, *Tavolette rinascimentali...cit.*, pp. 171-172, fig. 173.

¹⁹ R. AGLIO, *Bestiari dipinti...cit.*, fig. a p. 294.

²⁰ L'iconografia, davvero molto antica, riprende le immagini del pachiderma continuamente presenti nei testi del Bestiario dove se ne sviluppa la simbologia proprio a partire dall'impiego militare. L'elefante sormontato da torrioni è riprodotto anche in una tavoletta del soffitto di casa Zitti a Cemmo di Capo di Ponte, dove però l'intento moraleggiante, evidente ancora nell'incisione xilografica a corredo dell'edizione del 1522 della *Cosmographiae universalis* di Sebastian Münster (Basilea, Heirich Petri, p. 1029), è secondario a quello epico e celebrativo che anima l'intero ciclo.

cornice²¹, semplicemente manca la volontà di creare ampi fondali aperti dove lo sguardo dell'osservatore possa perdersi; la spazialità è negata limitandosi al solo primo piano.

Sfruttando gli schemi mnemonici della retorica classica le cornici, gli archetti e le cortine vegetali concorrono infatti a creare una *regio* ben definita, un luogo chiuso, nettamente distinto dal mondo reale ma con esso in costante relazione. Qui gli elementi significanti, spesso altrettanto distanti dalla realtà, sono collocati come su un palcoscenico, esibiti e ostentati diventano evidenti immagini per la memoria²².

Tutte le tavolette di Viadana, esposte al museo "A. Parazzi" o ancora in loco, seppur prive di strutture architettoniche, rispondono a questa esigenza grazie a fondali monocromi, talvolta arricchiti da elementi decorativi floreali o vegetali stilizzati²³, che bloccano i soggetti tra due mondi, quello reale e quello simbolico.

Anche quando i fondali acquistano maggior naturalismo grazie alla presenza di elementi vegetali che simulano un luogo aperto, la bidimensionalità è comunque sottolineata dalle intense, pastose tinte rosse e blu generalmente impiegate in questi spazi. A questo proposito è assai significativo il ciclo di palazzo Gambazzocca e, più in generale,

²¹ Le architetture prospettiche costituiscono la caratteristica cornice di molti cicli di tavole da soffitto databili attorno al terzo quarto del XV secolo. Se ne osservano esempi in tutta la Lombardia ed, in particolare, a Brescia (palazzo Colleoni, ex palazzo della Prepositura, palazzo Bona Averoldi), nel bresciano (casa del Podestà a Lonato), a Crema (palazzo Verdelli e palazzo Vimercati) e nelle tavole provenienti da palazzo Secco Pastore a San Martino Gusnago, nel mantovano. Meno a Cremona, dove persistono e si rinnovano altri fortunati elementi decorativi come gli archetti trilobati poggianti su colonnine o quelli pentalobati retti da colonne tortili e decorati con motivi vegetali. L'impiego, in pittura e scultura, del voltone cassettonato, risale agli anni settanta del Quattrocento non come una moda ma come sigla distintiva di ampio rinnovamento artistico che coinvolge architettura, scultura, pittura e miniatura. Arconi e volte a botte che si osservano nei rilievi dell'altare del Santo a Padova vengono rielaborati e aggiornati in infinite versioni da Nicolò Pizzolo, Mantegna, Filarete, Foppa per giungere ai rinnovati volumi architettonici introdotti da Bramante. Cfr. R. AGLIO, *Le tavolette policrome nella Casa del Podestà a Lonato*, in «I Quaderni della Fondazione Ugo da Como», 11, 2005, p. 23 e A. M. ROMANINI, *L'incontro tra Cristoforo Mantegazza e il Rizzo nel settimo decennio del Quattrocento*, in «Arte Lombarda», I, 1995, pp. 91-102.

²² F. A. YATES, *L'arte della memoria*, Torino, Einaudi, 1972. Su questo argomento cfr. L. BOLZONI, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino, Einaudi, 2002.

²³ Anche i fondali decorati possono veicolare messaggi significativi. Nel ciclo proveniente da palazzo Cavalcabò si osserva un'insistente presenza del melograno, frutto di provenienza mediorientale fortemente simbolico, che può alludere al martirio (il suo succo, dal colore rosso intenso, richiama il sangue versato), a concetti di fratellanza e solidarietà (oltre la scorza coriacea si trovano i singoli chicchi, separabili ma uniti fra loro in un unico corpo) e, soprattutto, a prosperità e abbondanza. Proprio con questo significato, ottimo auspicio per ogni casata, il melograno diventa un soggetto molto impiegato lungo tutto il XV secolo nelle tavole da soffitto, come in quello di una villa a Colletterto Giacosa (per le immagini cfr. www.socistara.it/studi/Soffitto_villa_Giacosa2.pdf), in pittura e soprattutto in preziosi tessuti.

tutti i soffitti cremaschi dove animali e ritratti si stagliano su sfondi chiusi ai lati da cortine vegetali (fig. 14). Lo stesso modo di definire lo spazio che si osserva nel fregio affrescato sotto al soffitto della Camera del Cervo nel palazzo dei Papi ad Avignone.

Pur tenendo conto delle indubbie differenze stilistiche e del dissimile contesto spazio-temporale²⁴, stupisce non tanto la coincidenza d'intenti, cioè la definizione di uno spazio significante proprio nella sala destinata allo *studium* di papa Clemente VI, il committente, quanto l'impiego della medesima soluzione compositiva: irreali sfondi rossi chiusi lateralmente da cespugli. Un'impostazione decorativa non così distante da quella impiegata in una più tarda trave dipinta di un palazzo in Vico Lepre a Genova dove leopardi, lepri, levrieri e scene di caccia si stagliano su simili fondali²⁵.

I continui spostamenti del clero e dei rappresentanti del potere economico, banchieri e commercianti, tra Francia e Italia durante e dopo la cattività avignonese e il costante dialogo fra le corti europee attraverso la politica delle alleanze matrimoniali, hanno favorito il diffondersi di quella feconda, ricca ondata del gotico internazionale di cui la Lombardia si è resa indiscussa protagonista, restituendo esiti di straordinario spessore specialmente nel campo delle arti minori.

Anche se al momento non è possibile ipotizzare diretti punti di contatto tra la bassa Lombardia e il sud della Francia, la notevole diffusione di tavole da soffitto nell'area della Linguadoca e della Provenza, tra Carcassonne, Tarascona, Capestang, Avignone e, più a nord, Fréjus e Metz, sembrerebbe attestare un'irradiazione del fenomeno forse proprio a partire da questa zona.

In generale, rispetto ai raffinati soffitti celebrativi lombardi, per lo più animati da ritratti e stemmi, quelli francesi della metà, terzo quarto del XV secolo, si caratterizzano per una cromia più viva e spiccata, una maggior libertà compositiva e una scelta di soggetti audace che ruota attorno al fiabesco campionario di mostri, esseri antropomorfi e zoomorfi, propri di un medioevo fantastico che persiste ancora vivo e pulsante nel pieno rinascimento.

La libertà con cui gli artisti animavano le singole tavole è ben lontana

²⁴ Grazie ai registri contabili è stato possibile datare all'autunno 1343 i due ordini di fregi decorativi; molto più difficile risulta invece identificare gli artefici del complesso che ha visto la presenza di maestranze diverse, francesi e italiane, tra le quali l'artista senese Matteo Giovannetti. Per la decorazione della Camera di Cervo si rimanda a E. MOENCH, *Dalle fantasticherie di Clemente VI ai discorsi di potere dei mercanti. Soffitti dipinti in Provenza nel Trecento e nel Quattrocento*, in *Soffitti Lignei*, a cura di L. Giordano, atti del convegno di studi (Pavia, 29-30 marzo 2001), Pisa, ETS, 2005, pp. 161-176: 161-165; M. LACLOTTE, D. THIÉBAUT, *L'École d'Avignon*, Paris, Flammarion, 1983, pp. 148-155 ed E. CASTELNUOVO, *Un pittore italiano alla corte di Avignone*, Torino, Einaudi, 1962, pp. 34-46. Circa i soffitti della sala cfr. C. DE MÉRINDOL, *Clément VI, seigneur et pape d'après le témoignage de l'émblématique et de la thématique*, in «Cahiers de Fanjeaux», 28, 1993, pp. 331-361.

²⁵ *Aux sources...*cit., p. 111, fig. 9.

da quella italiana che si limitava al repertorio di modelli da cui attingere. L'autonomia dei nostri artigiani era sottomessa alle rigide regole sociali che stabilivano precise visioni d'insieme da cui dipendevano anche i programmi decorativi; norme ben chiare ad artigiani e committenti, che puntavano alla definizione di uno *status*, anche culturale, ideale²⁶.

Nel sud della Francia libertà era invece sinonimo di ironia (autoironia), audacia, divertimento, di quello che Esther Moench definisce «una specie di carnevale figurativo²⁷» dove, attraverso il gioco e lo scherno, si eternavano, in una satira a tratti feroce, i vizi e i difetti dell'intera società.

La dimensione sociale risulta così esplicita diversamente: al microcosmo del committente italiano, si contrappone una forte spinta verso l'esterno - la collettività, il proprio gruppo - come dimostra il soffitto nel salone del castello degli arcivescovi di Narbonne a Capestang, commissionato tra il 1436 e il 1450 da Jean de Harcourt.

Il programma decorativo mirava a coinvolgere gli astanti inscenando, al centro della trave d'ingresso, una grande festa con giochi, danzatori e musicisti, coppie di innamorati, nobili e dame il cui rango elevato è chiaro grazie alle ricche vesti e all'aspetto altero. Sul resto del soffitto si alternano scene agricole e di caccia con volatili e cinghiali, ma anche un mondo più nascosto, livido e grottesco, fatto di folli in atteggiamenti equivoci e osceni, popolani dai tratti grossolani, religiosi con sembianze caricaturali, animali ibridi e mostruosi per un insieme irriverente, sconosciuto in Italia.

Alcuni soggetti appaiono umoristici per le loro fattezze, come il mostro alato che legge una partitura musicale o il monaco con labbra e orecchie dalle dimensioni abnormi (fig. 15), in altri l'aspetto comico è caricato da elementi scatologici, piuttosto comuni in quest'area geografica, che trovano un inaspettato riscontro anche a Viadana, in una formella di palazzo Gardani²⁸ (fig. 16).

²⁶ Sebbene anche in Italia siano numerosi i cicli di tavolette dove animali, stemmi, figure umane, scenette creano insiemi pulsanti e dinamici, mai si osserva un simile gusto per lo scherno, il malizioso, l'osceno; piuttosto si punta a evocare lo spirito dei romanzi cavallereschi e dei poemi rinascimentali di Ariosto, Pulci e Boiardo.

²⁷ E. MOENCH, *Dalle fantasticherie di Clemente VI ai discorsi di potere dei mercanti...*cit., p. 174.

²⁸ In questa formella e in due di palazzo Battistini a Cesena (P. CAPITANIO, *Cromie e fantasie...*cit., fig. 17 a p. 170) viene ripreso il tema del *Soufflacus*, un rito carnevalesco diffuso ancora oggi proprio in Linguadoca, dove si osservano numerosi riscontri nei soffitti rinascimentali, come a Capestang, nel rilievo della collegiale di Notre Dame a Villefranche de Rouergue e nei manoscritti. A tal proposito, l'illustrazione a c. 98 del *Decreto di Graziano* (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. lat. 3893) presenta proprio un motivo coincidente a quello dipinto sulla tavoletta nel salone al primo piano di palazzo Gardani. Cfr. *Plafonds peints médiévaux en Languedoc*, a cura di M. Bourin, P. Bernardi, atti del convegno Capestang, Narbonne, Lagrasse 21-23 febbraio 2008, Perpignan, Presses universitaires de Perpignan, 2009, nota 1 a p. 72 e figg. 4.4-4.8 a p. 73.

Lo scopo principale del soffitto di Capestang è quello di evidenziare, attraverso immagini ridondanti, la netta contrapposizione tra il mondo rurale, con tutta la sua rudezza, e quello aristocratico, fatto di feste, apparenza e superficialità. In quest'ottica, la celebrazione della nobiltà e del ruolo ecclesiastico dell'arcivescovo, resi attraverso tavolette a soggetto araldico, è solamente marginale.

Come in Italia, anche in questi soffitti non è lasciato spazio alla casualità; nonostante l'assoluta fantasia con cui vengono creati mostri e ibridi sembri indicare il contrario, ogni elemento concorre a definire una precisa visione d'insieme che sembra ripetersi, con ostinata insistenza, tra Linguadoca, Provenza e lungo il corso del Rodano.

Il tema gioiosamente festivo, ripetuto anche nel poco più tardo soffitto di Lagrasse, aveva forse lo scopo di mettere a proprio agio l'osservatore introducendolo in un ambiente confortevole dove l'intento moraleggiante emergeva improvviso e feroce; l'umorismo amaro, impiegato in un contesto apparentemente sereno, creava un contrasto stridente che colpiva gli animi con maggiore intensità.

I messaggi veicolati attraverso i soffitti spingevano a riflettere costantemente sui vizi della società e la metafora animale, tratta soprattutto dai testi di Fedro e di Esopo, ben si prestava a questo scopo²⁹. Sia a Capestang che a Lagrasse le favole descrivono un mondo alla rovescia dove gli uomini risultano sottomessi da una fauna pienamente umanizzata; l'immagine comica di un asino intento a dirigere con un frustino uomini e donne abbruttiti dalla soma è insistentemente reiterata in questi insieme e, ancora, se ne osserva un curioso esempio in palazzo Avigni a Viadana³⁰ (fig. 17). Nonostante la qualità piuttosto corsiva, quest'ultimo soffitto è molto interessante perché le raffigurazioni impiegate sembrano rievocare il *sermo humilis*, che a partire dal XIII secolo, i predicatori arricchivano di sfaccettature colorite da metafore

²⁹ La favolistica animale ha avuto grande diffusione a partire dal XIII secolo quando è diventata lo strumento privilegiato dei predicatori mendicanti che, rivolgendosi alle masse, necessitavano di chiari *exempla* di immediata comprensione. Le *Fabulae* di Esopo e Fedro, costituivano un immenso bacino di formule linguistiche da cui attingere, "immagini" per la memoria che, rielaborate attraverso il vissuto quotidiano, veicolavano messaggi moraleggianti e salvifici mediati dalla componente ludica dell'intreccio. Le favole insomma divertivano e attiravano gli uditori ma le parole, mediate attraverso la metafora animale, avevano la libertà di esprimere concetti che direttamente sarebbero risultati una condanna troppo esplicita ai vizi della società. La bibliografia sull'argomento è davvero vasta ci si limita a segnalare: F. MORETTI, *Dal ludus alla laude. Giochi di uomini, santi e animali dall'Alto Medioevo a Francesco d'Assisi*, Bari, Edipuglia, 2007 (con bibliografia precedente) e F. BERTINI, *Gli animali nella favolistica medievale. Dal Romolus al XII secolo*, in *L'uomo di fronte al mondo animale nell'alto Medioevo*, XXXI, Spoleto 1985, II, pp. 1031-1051.

³⁰ G. COCCHIARA, *Il mondo alla rovescia*, Torino, Einaudi, 1981. Il tema del mondo alla rovescia, con il suo evidente simbolismo, è presente nella letteratura e nell'arte da tempi remoti e persiste, continuamente aggiornato, fino alle soglie della contemporaneità nelle stampe e incisioni popolari, dal nord Europa alla Spagna, dall'Inghilterra all'Italia.

faunistiche e declamavano riempiendo le piazze come a un vero spettacolo³¹. Nel soffitto, dove si alternano stemmi, ritratti e più convenzionali scene di caccia, il tema del mondo alla rovescia non sembra essere incidentale, piuttosto ripetuto con un preciso intento didattico. Tavole raffiguranti la volpe tra le “fauci” del gallo e il cane “braccato” dalla lepre, rimandano alla tradizione favolistica forse conosciuta dal committente, mentre il suo interesse per la lettura sembra sottolineato in due formelle dove figure antropomorfe reggono tra le mani libri aperti indicandone il contenuto³² (figg. 18-20).

Favole e scenette sono comunque costantemente presenti anche in altri soffitti italiani dove però dominano i temi tratti dai romanzi cavallereschi, come in palazzo Steri-Chiaromonte a Palermo e in palazzo Ricchieri a Pordenone³³, mentre sono più rare le raffigurazioni mutuate da Fedro e da Esopo³⁴.

Sarebbe interessante riuscire a rintracciare un contatto diretto o un prototipo comune tra i diversi cicli di Viadana e i soffitti del sud della Francia; la netta coincidenza d'intenti, rilevabile specialmente nei palazzi Cavalcabò e Gardani, potrebbe essere legata a qualcosa di più puntuale di generici spunti figurativi veicolati dalla circolazione di disegni, stampe e maioliche.

Oltralpe l'uso di inserire elementi decorativi significanti nello spazio lasciato vuoto dall'intersezione tra trave e travetto, ha origini più antiche rispetto al nostro paese. Se ne osserva un esempio interessante nel suggestivo chiostro della cattedrale di Fréjus dove i pannelli, realizzati attorno alla metà del XIV secolo, sono disposti su tre file a mostrare

³¹ Sull'uso di immagini per la memoria come strumento di predicazione è fondamentale il già citato studio di Lina Bolzoni. Cfr. nota 21.

³² Proprio queste due tavolette sono state scelte come logo della Società Storica Viadanesa perché sembrano racchiudere un eloquente invito alla lettura e alla cultura che si acquisisce e trasmette con essa. Secondo una suggestiva ricostruzione di Antonio Aliani, le iscrizioni apposte sui manufatti riprenderebbero i versi tratti dai *Distici* di Catone riferiti a Virgilio e a Ovidio alle cui opere, rispettivamente le *Georgiche* e l'*Ars amandi*, andrebbero quindi ricondotti i due testi dipinti.

³³ *Le favolose historie di Palazzo Ricchieri. Testimonianze tardogotiche nei soffitti lignei di Pordenone*, a cura di G. Ganzer, Treviso, Canova, 2008.

³⁴ Nel Museo Civico di Crema sono conservate alcune tavolette che illustrano le favole del *Cane e il pezzo di carne* e della *Volpe e la cicogna* (cfr. L. CESERANI ERMENTINI, *Tavolette rinascimentali...*, pp. 154-155) le cui iconografie si susseguono identiche dai disegni delle *Fabulae* di Ademar de Chabannes (Leida, cod. Voss. lat. Oct. 15, XI sec.) alle nicchie a stucco dei giardini di Palazzo Te a Mantova, realizzate attorno al terzo decennio del XVI secolo. La *volpe e la cicogna* di Fedro, evocata appena nell'animale dalle massicce zampe dipinte sulla formella del Musée du Petit Palais ad Avignone (E. MOENCH, *Dalle fantasticherie...*, fig. 17, p. 175), si osserva anche in una tavoletta del soffitto bresciano di palazzo Calini ai Fiumi, oggi sede della Facoltà di Giurisprudenza (cfr. P. BONFADINI, *Colori di legno...*, pp. 69-71, fig. 22), dove altre immagini, tratte dalle favole di Fedro, sono accompagnate da iscrizioni esplicative in caratteri gotici.

un'eterogenea galleria figurativa. Più che altrove, nelle trecento formelle delle oltre milleduecento che in origine ornavano questo spazio, si assiste alla straniante contrapposizione di personaggi legati alla realtà quotidiana, come religiosi, canonici, vescovi, santi, nobili, notabili, artigiani, e al mondo irreali, retaggio di quel medioevo popolato di mostri, ibridi antropomorfi e zoomorfi, qui reso con uno stile acerbo e l'impiego di particolari cornici decorative intrecciate.

Il più antico bestiario su soffitto conservato in Francia è però quello esposto al museo di Metz³⁵. Sui cassettoni, realizzati tra il 1240 e il 1275, prende vita un mondo irreali, esuberante, frutto di una fantasia apparentemente priva di confini che si moltiplica nei rilievi delle cattedrali e nelle pagine miniate. Iconografie che, a uno sguardo più attento, colpiscono per la costanza con cui vengono reimpiegate nei contesti più diversi, anche a distanza di secoli³⁶, combinate in motivi decorativi sempre più complessi. Gli ibridi marini e gli uccelli dalle sembianze umane, qui racchiusi entro cornici quadrangolari e "rote" intrecciate, così vicini ai motivi delle stoffe e delle ceramiche mediorientali, sono gli stessi che, ricontestualizzati, popolano i soffitti quattrocenteschi tra Provenza e Linguadoca, ma anche, naturalmente, le coperture lombarde. Solo nei soffitti d'oltralpe è però possibile percorrere l'evoluzione del gusto decorativo dal XIII al XV secolo.

Proprio il remoto soffitto di Metz, presenta soggetti che sembrano preludere alle iconografie del secondo ciclo del museo "A. Parazzi": creature dal corpo animale e delicati volti femminili, uccelli dal collo attorcigliato, zampe massicce e piccole ali (figg. 21-22), vicini alle raffigurazioni dei *senmurv* dei tessuti sassanidi³⁷. Esseri fantastici, remota fauna di

³⁵ J. FRONTY, *L'étrange "bestiaire" médiéval du Musée de Metz*, Metz, Éditions Serpenoise, 2007.

³⁶ Le teste grottesche, abnormi, dotate di braccia e gambe proprie della dialettica ornamentale romanica che si osservano, con poche varianti, a partire proprio dal soffitto di Metz (*ibidem*, fig. a p. 6), ritornano incessantemente nei rilievi marmorei, nei pavimenti e soprattutto nelle decorazioni di manoscritti. Il medioevo sposa il fantastico, mutuato da un vastissimo repertorio di elementi romani, greci ed esotici, che ha nutrito l'immaginazione degli artigiani e degli artisti molto a lungo nel tempo. Ancora alla metà del XVI secolo, nelle iniziali decorate e nelle incisioni dei libri a stampa, si colgono evidenti retaggi di quei corpi mostruosi, come in una xilografia della già citata *Cosmographiae universalis* di Sebastian Münster dove sono raffigurati uno sciapode, un ciclope, un pigmeo bicefalo, un blemma e un cinocefalo (Basilea, Heinrich Petri, 1552, p. 1151).

³⁷ Come il *senmurv* entro rote perlate dello sciamito di seta iraniano del Victoria and Albert Museum (Londra, inv. 8579-1863, VII-VIII sec.). Il *senmurv* è un volatile mitologico legato al culto zoroastriano praticato in Persia dalle antiche dinastie sassanidi, di cui era diventato simbolo araldico. Il suo compito era spargere, dall'"albero di tutti i semi", le granaglie tra gli uomini. Mutuato in ambiente bizantino, in una cultura completamente estranea a quella religione, per mea in occidente attraverso argenti, bronzi e soprattutto tessuti; privato del significato d'origine, persosi nel tempo, rimane un'iconografia che ben si adatta in ambito cristiano a illustrare i mostri primordiali del Libro di Giobbe o la storia di Giona, allusiva alla salvezza. Cfr. *La seta*

luoghi inesplorati o eco della percezione che gli antichi avevano di rettili e specie marine³⁸, i cui prototipi si possono rintracciare nell'arte tardoantica, nelle illustrazioni dei primi testi cristiani, poi nei *Physiologus* e nei Bestiari, fino alle illustrazioni dei testi a stampa³⁹ (fig. 23).

Se Lagrasse, Capestang, Montagnac rappresentano il culmine della tradizione figurativa evolutasi anche grazie alle illustrazioni trecentesche del Bestiario francese, il più precoce soffitto di Metz adotta stilemi vicini alla sua versione più antica, il *Physiologus* greco, di cui a Milano si conserva uno dei primi esemplari illustrati (Biblioteca Ambrosiana, cod. E.16sup). Realizzato agli inizi dell'XI secolo in uno scriptorium del sud Italia, presenta disegni a penna che palesano immediatamente il gusto e le tendenze di quell'area geografica, crocevia delle culture bizantina, carolingia e orientale, che si riflettono nella coeva produzione sud italiana, influenzando, a livello europeo, gli esiti artistici successivi. Le immagini dunque come elementi decorativi universali e non come espressione di un unico contesto.

Tra XI e XII secolo sono infatti numerosissime le miniature che riprendono quel gusto, specialmente in area anglosassone e francese; l'iniziale "G" del *Lezionario di San Marziale* di Limoges (Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 5301, c. 222) composta da due teste zoomorfe ricordate da un elemento vegetale, si avvicina molto al disegno del pellericcano del *Physiologus* milanese (c. 16v). Stringenti analogie si osservano anche nelle illustrazioni delle *Fables de Romulus* (Leyden, Universitätsbibliothek, ms, Voss. Lat. 8° 15, cc. 197V e 198r) realizzate proprio a Limoges da Adémar de Chabannes, figura assai rappresentativa della

e la sua via, a cura di M. T. Lucidi, catalogo della mostra, Roma 23 gennaio-10 aprile 1994, Roma, De Luca, 1994, pp. 135-137; mentre per uno studio dei motivi decorativi dei tessuti orientali e la loro diffusione in occidente si rimanda a M. PELLIZZON, *I tessuti bizantini con motivo decorativo a "rotae". Analisi e sviluppo storico-iconografico*, tesi di laurea, Venezia, Università Ca' Foscari, a.a. 2011-2012.

³⁸H. ZUG TUCCI, *Il mondo medievale dei pesci tra realtà e immaginazione*, in *L'uomo di fronte al mondo animale...cit.*, pp. 291-360.

³⁹A questo proposito è ancora molto interessante la *Cosmographiae universalis* di Münster. Stampato a Basilea dal 1550, e riedito con variazioni e aggiunte fino al terzo quarto del secolo, il corposo tomo presenta un notevole apparato decorativo fatto di incisioni xilografiche eterogenee per qualità, luogo ed epoca di realizzazione. Animali descritti accuratamente accanto a *horti conclusi* e giardini popolati di unicorni, elefanti, scimmie, ghepardi come nei libri d'ore lombardi e ancora, mappe di città e planisferi più o meno realistici, dove mostri e animali marini dalle code attorcigliate, popolano i mari o gli angoli delle pagine proprio come nelle miniature degli ottateuchi bizantini. In quello di Istanbul (Biblioteca del Topkapi Sarayi, metà XII sec., cod. G.I.8), agli angoli della *Creazione degli animali* (c. 32v) spiccano quattro curiose creature spiraliformi, dalla coda tripartita e dal muso canino, che trovano stringenti analogie con i disegni come il *Mirmicoleone* a c. 22v del *Physiologus* della Biblioteca Ambrosiana di Milano (cod. E.16 sup), la balena in quello di Smirne (già Biblioteca Scuola Evangelica Greca, cod. B.I.8) o gli esseri antropomorfi in quello della Biblioteca Apostolica Vaticana (Ms. Barb. Gr. 438, c. 26). Cfr. R. AGLIO, *Bestiari dipinti...cit.*, p. 296.

cultura monastica sviluppatasi all'interno delle abbazie aquitane attorno all'anno mille. Ciò che sembra accomunare questi manoscritti, oltre alla datazione, sono le comuni fonti di ispirazione: elementi tratti dalla tradizione orientale mediati dall'arte dell'Italia meridionale a cui Adémar de Chabannes unisce i modi degli *scriptoria* carolingi di Reims in cui si è formato⁴⁰.

Iconografie che circolano, attecchiscono e si moltiplicano nei manoscritti, negli smalti, nei rilievi architettonici delle cattedrali. Sbiadiscono i prototipi ma i soggetti evolvono comunque, si arricchiscono di dettagli, diventano pulsanti immagini moraleggianti sui soffitti di Metz, nel chiostro di Fréjus e popolano i cicli quattrocenteschi di coloratissime e vivide caricature.

Guardando i soffitti di Viadana si ha la consapevolezza di abbracciare con lo sguardo ben più di mille anni di storia.

Nei due cicli del museo "A. Parazzi" sembrano infatti coesistere le suggestioni più moderne del Bestiario, con le descrizioni di animali reali o realistici rese in chiave araldico cortese, e del *Physiologus* con le sue iconografie, così diverse per epoca, area geografica e cultura di fondo, mutate e rielaborate per secoli.

Da un lato animali reali e simbolici come l'unicorno e il pellicano, dall'altro ibridi con le code attorcigliate e *senmurv* divenuti mostri marini con ali e piume, retaggio del medioevo romanico che deve molto al medioriente. Al di là dell'intento moraleggiante alla base di tutti i cicli faunistici, sarebbe interessante capire quanta consapevolezza vi fosse nelle scelte iconografiche oppure, semplicemente, se dominava il gusto di committenti e artigiani che puntavano al recupero di motivi consolidati e di facile reperibilità.

Così nel piccolo atrio al primo piano di palazzo Avignani⁴¹, i fregi pienamente rinascimentali affrescati sulle pareti, si contrappongono a interessanti tavolette di gusto goticeggiante caratterizzate da colori piuttosto sgargianti, da una linea curata e da un accentuato decorativismo. L'intento pedagogico-morale, reso evidente dai cartigli con scritte come «*Time Deum*» e «*Bene facite*», è chiaro soprattutto nella formella raffigurante un uomo dalla barba curata e dalla ricca giubba, sicuramente un nobile se non fosse per il rosso corpo animale dalle zampe leonine (fig. 24). Tra le braccia trattiene un drago dai lunghi denti aguzzi e dalle ali interamente ricoperte di occhi, un particolare quest'ultimo, piuttosto curioso ma non raro che allude allo sguardo pietrificante di Medusa.

⁴⁰ *Splendeur de St.-Martial de Limoges au temps d'Adémar de Chabannes*, catalogo della mostra, Limoges, Musée Municipal de l'Évêché, 1995, pp. 79, 90 e s. Cfr. anche: R. STETTNER, *Die illustrierten Prudentius Handschriften*, Berlino, Grote, 1905, pp. 195-205 e H. WOODRUFF, *The illustrated mss. of Prudentius*, in «Art Studies», 7, Cambridge-Harvard, 1930.

⁴¹ U. BAZZOTTI, *Mantova*, in *La pittura in Lombardia. Il Quattrocento*, Milano, Electa, 1993, pp. 243-286.

Proprio con questo significato il motivo è largamente impiegato nelle armature, come si osserva nelle tavolette provenienti da palazzo Battistini a Cesena⁴² o dai soffitti di “casa Aratori” a Caravaggio⁴³, dove *Hector* e un soldato indossano celate prossime a quella del guerriero nel disegno in punta d’argento di Leonardo, realizzato nell’ultimo decennio del XV secolo; gli stessi motivi si osservano anche oltralpe, nella personificazione della Forza della legatura libraria dipinta per Luisa di Savoia (Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. français 12247)⁴⁴. La diffusione della foggia ad ali di pipistrello, ornate da occhi, induce a pensare alla circolazione di un comune modello che evolverà, alcuni decenni dopo, in clima pienamente manierista, nell’armatura del marchese Sforza Pallavicino⁴⁵ e nella straordinaria guarnitura realizzata dal milanese Filippo Negroli per Guidobaldo II della Rovere⁴⁶.

Gli innumerevoli stimoli provenienti dai contesti più diversi restituiscono, nei soffitti dei palazzi Cavalcabò e Gardani, figure che riescono ad attirare l’attenzione per i particolari, inusuali atteggiamenti proprio come i pavoni e gli animali fantastici dal collo intrecciato (figg. 25-26): una raffigurazione curiosa e piuttosto diffusa in medioriente, dove origina, come allusione all’infinito e alla continuità. L’iconografia, probabilmente permeata nel sud Italia, viene rielaborata in chiave cristiana e si diffonde, tra XI e XII secolo, nei manoscritti, nelle arti decorative, oreficerie e intagli in avorio come il cofanetto di Veroli (Tesoro della Cattedrale, XII sec.). In area padana se ne trova un interessante esempio a Rivolta d’Adda, in un capitello di ascendenza islamica, realizzato però da maestranze locali nel XII secolo nella chiesa di San Sigismondo. Di uguale soggetto anche i poco più tardi affreschi che ornavano il monastero di Sant’Andrea a Mantova, in una formella maiolicata nel convento di San Paolo a Parma (fig. 27) e in una della cappella Vaselli in San Petronio a Bologna⁴⁷. È però nella libertà espressiva delle tavole da soffitto che il motivo, rielaborato, si moltiplica: oltre a quelli già

⁴² P. CAPITANIO, *Cromie e fantasie...cit.*, pp. 139-158: p. 153, fig. 13.

⁴³ Oggi in deposito presso il Museo Civico di Cremona. Cfr. R. AGLIO, *Le tavolette lignee di Caravaggio: singolare crogiolo di motivi iconografici*, in *Gli eroi antichi...cit.*, pp. 58-59.

⁴⁴ M. P. LAFITTE, *Reliures royales du département des Manuscrits (1515-1559)*, Parigi, Bibliothèque Nationale de France, 2001, p. 49, fig. 1.

⁴⁵ Milano, 1560 c., oggi suddivisa tra il museo dell’Ermitage di San Pietroburgo e il Metropolitan Museum of Art di New York. Cfr. *Parate trionfali. Il manierismo nell’arte dell’armatura italiana*, a cura di J.-A. Godoy, S. Leydi, catalogo della mostra, Ginevra-Milano, 2003, pp. 419 e ss., fig. a p. 97.

⁴⁶ L’armatura, oggi smembrata, è divisa tra i musei dell’Ermitage di San Pietroburgo, Metropolitan di New York, Bargello e Stibbert di Firenze. M. SCALINI, *Armature all’eroica dei Negroli*, Firenze, SPES, 1987, pp. 19-22 e S. W. PYHRR, J.-A. GODOY, *Heroic Armor of the Italian Renaissance. Filippo Negroli and his contemporaries*, catalogo della mostra, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1998, pp. 136-146.

⁴⁷ C. RAVANELLI GUIDOTTI, *Il pavimento della cappella Vaselli in San Petronio a Bologna*, Bologna, 1988.

citati, se ne osservano esempi in collezione privata a Crema e in Francia, a Tolosa, ad Avignone in una casa di rue des Infirmières⁴⁸ e a Montagnac nel soffitto del salone dell'Hôtel de Brignac⁴⁹ (fig. 28).

Altri motivi colpiscono l'attenzione non solo per la particolarità ma soprattutto per l'insistenza con cui vengono impiegati. La coda curiosamente avvolta attorno alla zampa posteriore di animali e ibridi, all'origine, doveva essere un chiaro segno di sottomissione, come dimostrano un piatto egiziano a lustro raffigurante un docile leopardo ammansito dal padrone (Atene, Museo Benaki, inv. 11119, fine del X sec.)⁵⁰ (fig. 29), un versatoio fatimida in cristallo di rocca (Venezia, Museo del Tesoro di San Marco, fine X sec.)⁵¹ e disegni, come quello a c. 52 del manoscritto con le *Favole di Kalila e Dimna*⁵² (Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. arabo 3465). Enfatizzato nei leoni stilofori delle cattedrali romaniche, in seguito diventa quasi un vezzo nelle tavolette, non solo in Lombardia ma anche in esempi precedenti come in una formella del Duomo di Cefalù dove un leone sbrana un'antilope⁵³ (fig. 30). Qui l'ascendenza islamica si percepisce nello stile dei dipinti e nella scelta dei soggetti: nella sostanza una scena di caccia davvero simile a quelle che si osservano, con cani e lepri, nel nord Italia, in Toscana e in Francia. Il motivo, riproposto anche in palazzo Gardani, dove è spinto all'estremo nelle fantasiose code che terminano con feroci teste di drago (fig. 31), è presente soprattutto nelle maioliche, nelle forme aperte, nei boccali faentini e nei pavimenti del convento di San Paolo a Parma e della cappella Vaselli a Bologna (fig. 32) i cui caleidoscopici esagoni, più di ogni altro esempio, rievocano l'estroso clima del soffitto viadanese. Un particolare apparentemente privo di importanza che, a uno sguardo più attento, colpisce e incuriosisce. Così, forse, fu anche per Victor Hugo che nel 1831, in *Notre-Dame de Paris*, descrivendo il distrutto

⁴⁸F. GUYONNET, *À la recherche des plafonds du Moyen Âge en Vaucluse: de la sauvegarde à l'étude*, in *Aux sources...*cit., fig. 4 a p. 24.

⁴⁹J. NOUGARET, *Autour de Pézenas, les plafonds peints médiévaux de la moyenne vallée de l'Hérault. État de la question*, in *Plafonds peints médiévaux...*cit., p. 197 e ss. e *Images oubliées...*cit., pp. 72-73.

⁵⁰*Trésors fatimides du Caire*, catalogo della mostra Parigi, Institut du monde arabe 28 aprile-30 agosto 1998, Parigi, Institut du monde arabe, 1998, p. 112, n. 37. Durante il periodo fatimida i leopardi, simboli di prestigio, erano considerati animali di corte e scortavano le battute di caccia.

⁵¹*The Treasury of San Marco Venice*, catalogo della mostra Londra 1984, Milano, Olivetti, 1984, pp. 216-221.

⁵²L. COGLIATI ARANO, *Dal Fisiologo al Bestiario di Leonardo*, in «Rivista di Storia della miniatura», 1-2, 1996-97, p. 243, fig. 14. Per un'introduzione critico-letteraria ai *Racconti di Kalila e Dimna*, noti anche come *Le favole di Bidpai*, si rimanda all'introduzione di Doris Lessing all'edizione: *Kalila e Dimna. Fiabe indiane di Bidpai*, a cura di R. Wood, Vicenza, Neri Pozza, 2007, pp. 9-18.

⁵³M. G. AURIGEMMA, *Il cielo stellato di Ruggero II. Il soffitto dipinto della cattedrale di Cefalù*, Milano, Silvana, 2004.

palazzo di Giustizia di Parigi, scriveva: «E la camera dorata? E il leone di pietra che se ne stava sulla porta, a testa bassa e con la coda tra le gambe, come i leoni del trono di Salomone, nell'umile atteggiamento che si conviene alla forza davanti alla giustizia?»⁵⁴.

Ancora meno significativo è il capo volto all'indietro che animali e mostri immaginari presentano con insistenza non solo nei soffitti di Viadana ma, in generale, in tutti i cicli animalistici. La predilezione per le specie più deboli e indifese, come la lepre, il cervo e la capra, induce a ritenere il motivo non una casualità, piuttosto una scelta ben ponderata che concorreva alla definizione del significato generale dell'intero soffitto (figg. 33-35). Se nella variopinta fauna di palazzo Cavalcabò la presenza di cacciatori accompagnati da cani e predatori risponde a questo scopo, le figure chimeriche che si «guardano le spalle» nei soffitti di palazzo Gardani (fig. 36), così come in Provenza⁵⁵ (fig. 37), sono solo l'espressione dell'estro degli artefici che si appropriano di un soggetto diffuso la cui origine, ancora una volta, va ricercata lontano dall'area padana.

In Francia se ne osserva la presenza a partire dalle antiche raffigurazioni di Metz incluse entro tondi intrecciati, tratte dai motivi "ad rotellas" dei tessuti sassanidi, siriani e bizantini⁵⁶. Il prototipo va ricercato proprio nelle stoffe e, ancora, nelle maioliche mediorientali come le piastrelle, oggi a Berlino, con scene di caccia stilizzate che, in contesto cristiano, trovano eco nelle formelle fittili della chiesa di Santa Maria di Anglona a Tursi, nella lastra marmorea del museo Correale di Terranova di Sorrento e in tanti altri oggetti.

In tutti questi esempi le immagini animali hanno le medesime caratteristiche e uno spiccato decorativismo che va perdendosi nel tempo a favore del più bizzarro estro compositivo che si osserva, appunto, nei soffitti francesi e viadanesi, specialmente in palazzo Gardani e nel ciclo di palazzo Cavalcabò, dove però il tono è più pacato.

Gli esseri zoomorfi, i mostri, i draghi creati dalla fantasia orientale permeano nel medioevo occidentale dove si diffondono moltiplicandosi al-

⁵⁴ V. HUGO, *Notre-Dame de Paris*, ed. consultata Torino, Einaudi, 1996, p. 15 e s.

⁵⁵ Montagnac, Hôtel de Brignac. Cfr. nota 46.

⁵⁶ A. BAGNERA, *Il motivo dei volatili affrontati all'albero della vita nei tessuti islamici*, in *La seta e la sua via*, cit., p. 151. La decorazione a "rota" ha conosciuto una notevole diffusione spazio-temporale non solo nei tessuti. Originariamente allusivo a sacralità, prestigio, ricchezza e potere, il motivo permea in occidente dove viene costantemente reimpiegato nelle arti applicate, in scultura e pittura, sia nelle ricche vesti della Vergine e dei santi, sia estrapolandolo e mutuandolo come cornice proprio come nelle tavolette di Metz e Fréjus dove la "rota" include, come all'origine, scene di caccia, animali reali e fantastici dotati di un forte simbolismo. Simili raffigurazioni inserite entro elementi a rota ornati da stilizzati motivi vegetali si osservano anche nell'interessante pavimento maiolicato del castello bretone di Suscinio a Sarzeau nel Morbihan (P. ANDRÉ, *Les pavements médiévaux du château de Suscinio*, Saint-Thonan, Conseil général du Morbihan, 2003).

l'infinito. Una fortuna dettata, all'origine, non solo da ragioni estetiche; i motivi, fortemente iconici e provenienti da zone prossime alla Terra Santa, costituivano una pronta risposta ai tormenti religiosi, alla paura del peccato, del male, del maligno e delle superstizioni in cui si dibatteva la società⁵⁷.

In quest'ottica ogni immagine animale presente sui soffitti a tavolette, oltre a veicolare un messaggio contemporaneo alla realtà del committente, può racchiudere significati altri e remoti. Così i tre volatili, cicogne o gru, dall'innaturale postura del collo, che si osservano sul soffitto del salottino Glisenti a Lonato⁵⁸, avvicinabili sia a manoscritti antichi come il Salterio Chludov⁵⁹ (Mosca, Museo Storico, cod. 129, metà XI sec.) che a dipinti tardogotici e rinascimentali⁶⁰, trovano stringenti confronti con i disegni del bestiario francese della Bibliothèqu Nationale di Parigi (ms. fr. 15213, c. 76) con una raccolta di favole esopiche e il *Bestiario d'amore* di Richard de Fornival. Luisa Cogliati Arano che, a più riprese, si è occupata di questi manoscritti e della loro origine, ha notato, nella rappresentazione degli animali, l'incidenza di motivi orientali ed, in particolare, echi dell'immediatezza propria della scuola di Bagdad⁶¹. Aspetti particolarmente evidenti nelle illustrazioni delle già citate *Favole di Kalila e Dimna* (Parigi, Bibliothèqu Nationale, ms. arabo 3465), conosciute anche alla corte francese⁶². In queste miniature la corrente fortemente naturalistica si coniuga al gusto tutto occidentale

⁵⁷ H. FRANKFORT, *Il dio che muore. Mito e cultura nel mondo preclassico*, Firenze, La Nuova Italia, 1992, p. 100.

⁵⁸ R. AGLIO, *Bestiari dipinti...*cit., p. 293.

⁵⁹ M. BERNABÒ, *Il Fisiologo di Smirne. Le miniature del perduto codice B.8 della Biblioteca della Scuola Evangelica di Smirne*, Firenze, SISMEL, 1998, fig. 110 e M. V. ŠČEPKINA, *Miniatury Chludovskoj psaltyri. Grečeskij ilustrirovannyj kodeks IX veka*, Mosca, 1977.

⁶⁰ IDEM. È possibile osservare la medesima torsione del collo anche nelle cicogne di un particolare degli affreschi del ciclo dei Mesi di Torre Aquila nel Castello del Buonconsiglio a Trento, commissionati dal vescovo Giorgio di Lichtenstein. Per gli affreschi di Torre Aquila cfr. F. DE GRAMMATICA, *Il ciclo dei Mesi di Torre Aquila*, in *Il Gotico nelle Alpi. 1350-1450*, catalogo della mostra, Trento, 2002, p. 347.

⁶¹ L. COGLIATI ARANO, *Approccio metodologico al Bestiario medievale*, in "Atti del Congresso C.N.R. 1978", Roma, 1980, pp. 137-150; IDEM, *Fonti figurative del "Bestiario" di Leonardo*, in «Arte Lombarda», 1982, 2, pp. 151-160 e IDEM, *Dal Fisiologo al Bestiario di Leonardo*, in «Rivista di Storia della miniatura», 1996-97, 1-2, pp. 239-248.

⁶² IDEM, *Dal Fisiologo...*cit., p. 244 e ss. Attraverso l'intreccio di modelli prossimi ai modi della scuola di Bagdad, particolarmente evidenti in un manoscritto in latino delle *Favole di Kalila e Dimna* donato nel 1313 al re di Francia, si evidenzia la penetrazione della cultura araba in occidente (*Les Arts de l'Iran: l'Ancienne Perse et Bagdad*, Parigi, 1938, p. 127). Attraverso il meridione d'Italia le influenze orientali si propagano toccando, come ipotizza la Cogliati Arano, centri a metà strada tra nord e sud della penisola, come Bologna dove la miniatura del XIV secolo sembrerebbe denunciare proprio tali stimoli. Cfr. L. COGLIATI ARANO, *Il manoscritto C. 246 Inf. della Biblioteca Ambrosiana di Milano, Solino*, in *La miniatura romanica e gotica*, atti del I Congresso di Storia della Miniatura, Firenze 1978, pp. 239-258.

per un cromatismo di forte impatto, evidente soprattutto negli intensi fondali, che migreranno nelle raffigurazioni animalistiche padane⁶³ e, più tardi, nelle tavolette lignee.

Gli aspetti tecnici e decorativi che emergono dai soffitti di Viadana, omogenei per stile, soggetto e finalità, permettono di riflettere sull'attività delle botteghe artigiane locali ma è la scelta del tema animalistico, nella sua fantasiosa complessità, a far emergere quei rimandi infiniti che costituiscono collegamenti da seguire e ricostruire in un percorso che porta lontano dalla Lombardia, in Francia, sud Italia, medioriente, permettendo di indagare il fenomeno oltre i limiti strettamente locali.

In quest'ottica un confronto critico con analoghe realtà potrebbe rivelarsi utile a indagare origine e percorsi di un genere diffusissimo. In Sicilia si osservano i più precoci esempi italiani: tra il gotico soffitto dell'aula magna di palazzo Steri e quello islamico, ben più antico, del Duomo di Cefalù, si collocano Monreale, Nicosia, Messina, realtà diverse che mantengono nel tempo contatti con l'oriente.

Suggestioni che, attraverso percorsi differenti, pervadono anche il sud della Francia, dove già nelle decorazioni del chiostro di Fréjus è stata rilevata l'incidenza di elementi che si spingono oltre i motivi tipici del medioevo occidentale⁶⁴, un gusto "mudejar" che si osserva, con più insistenza, nelle zone prossime al confine con la Spagna e, naturalmente, negli esempi iberici⁶⁵.

Nei soffitti del palazzo dei re di Maiorca a Perpignan, nel Palazzo Vecchio degli Arcivescovi di Narbonne, nella casa dei Notai a Bézier e fino a Montpellier, gli intrecci, le stelle, le raffigurazioni, indicano il diffondersi dello stile ispano-moresco mediante maestranze catalane giunte in Francia.

Iconografie e motivi che, fondendosi con elementi strettamente locali, si fanno sempre meno evidenti spostandosi verso la Linguadoca e la Provenza, dove, ormai nel pieno rinascimento, l'insistente presenza di cicli moraleggianti con animali determina interessanti collegamenti con il nord Italia e, attraverso percorsi ancora tutti da verificare, con la Lombardia e la bassa padana (figg. 38-41).

⁶³ La migrazione delle iconografie animali inserite a corredo dei Bestiari francesi in area lombarda è stata notata per la prima volta in C. NORDENFALK, *Les Cinq Sens dans l'art du Moyen Age*, in «La Reveu de l'Art», 1976, 36, pp. 17-28.

⁶⁴ J.-P. ALAZET, A. MARIN, *Le plafond de la loggia de la reine au palais des rois de Majorque de Perpignan*, in *Plafonds peints médiévaux...*cit., p.132, nota 4.

⁶⁵ Tra i numerosi esempi di soffitti lignei con influenze islamiche più o meno evidenti, realizzati in Catalogna e in Spagna, si segnalano quelli della cattedrale di Tarragona (oggi a Barcellona), della cappella di Santa Agueda a Barcellona, del castello di Peralada a Gerona, del chiostro del monastero di S. Domenico a Silos e i pannelli oggi al Victoria and Albert Museum di Londra.

ABSTRACT

The painted ceiling boards (mainly timber of 'beam and board' construction), which were very common in the Po valley during the Renaissance, contain a network of meanings closely linked to the patronage and to the dynamics on which its relationship with the society stood. From this perspective the fauna cycles, appear to have lower expectations compared with the more popular portraits; however, the heterogeneity of the motifs and iconographic models used by the various workshops transcend time and space.

Like a journey back in time it is possible to follow the diffusion of the images, with their endless references taken far from Lombardy to the south of France, where the painted ceiling boards are numerous, to southern Italy and to the Middle East where they had their origin in very different contexts and meanings.

Through this essay it is possible to trace the origins and development of the subjects that insistently animate the ceilings of the oldest buildings in Viadana and, in parallel, it is possible to follow the spread of an artistic genre that cannot possibly be studied at a local level only.



Fig. 1) *Tavola da soffitto con animali*, 1450-60 circa, Viadana (Mn), Museo "A. Parazzi".



Fig. 2) *Tavola da soffitto con animali*, 1450-60 circa, Viadana (Mn), Museo "A. Parazzi".



Fig. 3) *Tavola da soffitto con animali*, 1450-60 circa, Viadana (Mn), Museo "A. Parazzi".



Fig. 4) *Tavola da soffitto con dromedario*, 1450-60 circa, Viadana (Mn), Museo "A. Parazzi".



Fig. 5) *Formella maiolicata con cammello*, terzo quarto del XV secolo, Parma, Galleria Nazionale. Immagine tratta da: L. FORNARI SCHIANCHI, *Ai piedi della badessa. Un pavimento maiolicato per Maria De Benedetti, badessa di S. Paolo dal 1471 al 1482*, Parma, 1988.



Fig. 6) *Fermaglio con dromedario accosciato*, inizi del XV secolo, Firenze, Museo del Bargello, inv. n. 1013C.



Fig. 7) *Tavola da soffitto con animale fantastico*, seconda metà del XV secolo, Viadana (Mantova), museo "A. Parazzi".



Fig. 8) *Tavola da soffitto con figura antropomorfa*, seconda metà del XV secolo, Viadana (Mantova), museo "A. Parazzi".



Fig. 9) *Tavola da soffitto con animale fantastico con collo torto*, seconda metà del XV secolo, Viadana (Mantova), palazzo Gardani.



Fig. 10) *Tavola da soffitto con ibrido zoomorfo*, seconda metà del XV secolo, Viadana (Mantova), palazzo Gardani.



Fig. 11) *Tavola da soffitto con figura antropomorfa*, seconda metà del XV secolo, Viadana (Mantova), palazzo Gardani.



Fig. 12) *Tavola da soffitto con la Giustizia*, metà del XV secolo, Lonato (Brescia), casa-museo Fondazione “Ugo da Como”, salottino Glisenti.



Fig. 13) *Tavola da soffitto con la Giustizia*, 1450-60 circa, Viadana (Mantova), museo “A. Parazzi”.



Fig. 14) *Tavola da soffitto con drago*, metà del XV secolo, Crema (Cremona), palazzo Gambazzocca.



Fig. 15) *Tavola con monaco grottesco*, metà del XV secolo, Capestang, palazzo dell'Arcivescovo di Narbonne. Immagine tratta da: <http://medihal.archives-ouvertes.fr/> - e-mail: medihal@ccsd.cnrs.fr



Fig. 16) *Tavola da soffitto con figura antropomorfa*, seconda metà del XV secolo, Viadana (Mantova), palazzo Gardani.



Fig. 17) *Tavola da soffitto con il mondo alla rovescia*, metà del XV secolo, Viadana (Mantova), palazzo Avigni.



Fig. 18) *Tavola da soffitto con il mondo alla rovescia*, metà del XV secolo, Viadana (Mantova), palazzo Avigni.



Fig. 19) *Tavola da soffitto con il mondo alla rovescia*, metà del XV secolo, Viadana (Mantova), palazzo Avigni.



Fig. 20) *Tavole da soffitto con figura antropomorfa*, metà del XV secolo, Viadana (Mantova), palazzo Avigni.



Fig. 21) *Tavola da soffitto con figura fantastica dal volto femminile*, seconda metà del XV secolo, Viadana (Mantova), museo "A. Parazzi".



Fig. 22) *Tavola da soffitto con animale immaginario dal collo ritorto*, seconda metà del XV secolo, Viadana (Mantova), museo "A. Parazzi".



Fig. 23) S. MÜNSTER, *Cosmographiae universalis lib. VI*, Basileae, apud Henrichum Petri, 1552, Cremona, Biblioteca del Seminario.



Fig. 24) *Tavola da soffitto con figura antropomorfa e drago*, metà del XV secolo, Viadana (Mantova), palazzo Avigni, primo piano.



Fig. 25) *Tavola da soffitto con pavoni dal collo intrecciato*, 1450-60 circa, Viadana (Mantova), museo "A. Parazzi".



Fig. 26) *Tavola da soffitto con animali immaginari dal collo intrecciato*, seconda metà del XV secolo, Viadana (Mantova), palazzo Gardani.



Fig. 27) *Formella maiolicata con due pavoni avvinghiati*, terzo quarto del XV secolo, Parma, Galleria Nazionale. Immagine tratta da: L. FORNARI SCHIANCHI, *Ai piedi della badessa. Un pavimento maiolicato per Maria De Benedetti, badessa di S. Paolo dal 1471 al 1482*, Parma, 1988.



Fig. 28) *Tavola da soffitto con animali fantastici*, metà del XV secolo, Montagnac, Hôtel de Brignac. Immagine tratta da: <http://medihal.archives-ouvertes.fr/> - e-mail: medihal@ccsd.cnrs.fr



Fig. 29) *Piatto a lustro con uomo e leopardo*, Egitto, fine X-primi XI secolo, Atene, Museo Benaki, inv. 11119. Immagine tratta da: *Trésor fatimides du Caire*, Parigi 1998, p. 115, n. 37.



Fig. 30) *Tavola da soffitto con leone che assale un quadrupede*, XII secolo, Cefalù (Palermo), cattedrale. Immagine tratta da: M. G. AURIGEMMA, *Il cielo stellato di Ruggero II. Il soffitto dipinto della cattedrale di Cefalù*, Milano, 2004, p. 83, fig. 51.



Fig. 31) *Tavola da soffitto con figura antropomorfa*, seconda metà del XV secolo, Viadana (Mantova), palazzo Gardani.



Fig. 32) *Esagono maiolicato con animale*, 1487, Bologna, chiesa di San Petronio, cappella Vaselli. Immagine tratta da: C. RAVANELLI GUIDOTTI, *Il pavimento della cappella Vaselli in San Petronio a Bologna*, Bologna, 1988.



Fig. 33) *Tavola da soffitto con cervo*, 1450-60 circa, Viadana (Mantova), museo "A. Parazzi".



Fig. 34) *Tavola da soffitto con lepore*, 1450-60 circa, Viadana (Mantova), museo "A. Parazzi".



Fig. 35) *Tavola da soffitto con lepre*, metà del XV secolo, Capestang, palazzo dell'Arcivescovo di Narbonne. Immagine tratta da: <http://medihal.archives-ouvertes.fr/> - e-mail: medihal@ccsd.cnrs.fr.



Fig. 36) *Tavola da soffitto con animale fantastico*, seconda metà del XV secolo, Viadana (Mantova), palazzo Gardani.



Fig. 37) *Tavola da soffitto con uccello fantastico*, metà del XV secolo, Montagnac, Hôtel de Brignac. Immagine tratta da: <http://medihal.archives-ouvertes.fr/> - e-mail: medihal@ccsd.cnrs.fr.



Fig. 38) *Tavola da soffitto con ibrido animale*, seconda metà del XV secolo, Viadana (Mantova), palazzo Gardani.



Fig. 39) *Tavola da soffitto con animale fantastico*, metà del XV secolo, Capestang, palazzo dell'Arcivescovo di Narbonne. Immagine tratta da: <http://medihal.archives-ouvertes.fr/> - e-mail: medihal@ccsd.cnrs.fr.



Fig. 40) *Tavola da soffitto con uccello*, seconda metà del XV secolo, Viadana (Mantova), palazzo Gardani.



Fig. 41) *Tavola da soffitto con uccello*, metà del XV secolo, Capestang, palazzo dell'Arcivescovo di Narbonne. Immagine tratta da: <http://medihal.archives-ouvertes.fr/> - e-mail: medihal@ccsd.cnrs.fr.