LOMBARDIA GOTICA E TARDOGOTICA

Arte e architettura

A cura di Marco Rossi





Bottega dei Bembo Tavola da soffitto con Storie della Genesi (particolare con Adamo da il nome agli animali), metà del XV secolo Cremona, Museo Civico "Ala Ponzone" Nella produzione di tavole da soffitto lombarde del XV secolo, l'aspetto che immediatamente colpisce lo spettatore moderno è l'indubbio valore decorativo, marginale per il committente medievale che invece investiva questi manufatti di una finalità andata via via perdendosi nel tempo.

I cicli con Storie bibliche inducevano lo spettatore medievale a seguire una narrazione da cui trarre una morale; quelli animalistici lo indirizzavano verso un processo immediato di associazione che presupponeva il riconoscimento del simbolo e del suo significato. La scelta di collocare immagini significanti in un luogo per noi marginale e distrattamente secondario della dimora, come il soffitto, invita a osservare i soggetti delle tavolette con maggior attenzione. Oueste produzioni vanno considerate corpus, insiemi, la cui originaria sequenza costituisce la principale chiave di lettura per comprendere immagini che, all'occhio moderno, appaiono inevitabilmente slegate tra loro. Il ruolo di immagini per la memoriai, calza perfettamente alle rare serie di tavole da soffitto con storie bibliche e alle più diffuse con animali, accomunate da una forte componente educativo-dottrinale che esclude quella celebrativa, prerogativa dei soffitti con gallerie di ritratti.

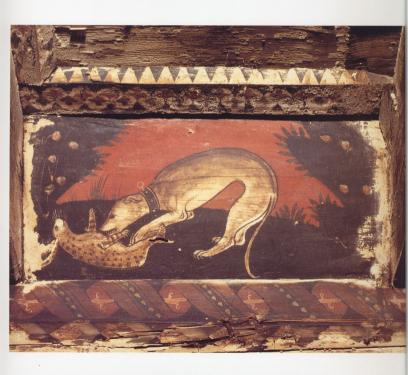
Ne costituiscono un esempio le Tavolette Meli con Storie della Genesi, in parte con-

servate al Museo Civico di Cremona² La storia sacra fa emergere un percorso dottrinale connesso alla realtà cremonese della metà del XV secolo3. Strettamente locali, e legate ai tardotrecenteschi affreschi del transetto del Duomo di Cremona⁴, sono anche la maggior parte dei modelli da cui l'artista ha tratto e rielaborato gli schemi compositivi, mentre le tavole raffiguranti la Creazione degli animali e Adamo dà il nome agli animali sono ben distanti da quelli che non contemplano i primi capitoli della Genesi; piuttosto sono avvicinabili ai mosaici di Palermo e Monreale (prima metà e fine del XII secolo), luoghi geograficamente molto distanti. Si tratta di iconografie di matrice bizantina che, attraverso l'area balcanica. Venezia e l'Italia meridionale si sono diffuse in Francia, nel sud della Germania e in Inghilterra; proprio qui sono state reimpiegate nei cicli della Creazione che precedono il trattato sugli animali, nei bestiari di lusso realizzati attorno alla fine del XII secolo3.

L'origine così lontana di questi schemi non deve far dimenticare i legami che la bottega bembesca intratteneva con la cultura del tempo, la realtà locale e la corte ducale milanese. Il gruppo di uccelli in volo delle due tavolette Meli, pur richiamando il modello siciliano, già ravvisabile negli ottateuchi bizantini, viene riproposto con scioltezza e naturalismo nelle immagini cortesi lombarde e, in



Donna che suona l'arpa, metà del XV secolo Lonato (Brescia), casa-museo Fondazione "Ugo da Como", salottino Glisenti Tavola da soffitto con animali, metà del XV secolo Crema (Cremona), palazzo Gambacocca



maniera decisamente puntuale, nel particolare della lanca nell'affresco del Casino Borromeo a Oreno, nelle miniature dell'Offiziolo Visconti e del Trattato di falconeria e di caccia⁷ realizzato per Francesco Sforza.

Se si considera l'eterogenea diffusione di questa iconografia si può constatare come modelli desunti dall'arte pagana e dal mondo mediorientale si siano con il tempo sedimentati e fissati nella memoria comune, diventando una memoria artificiale di immagini note nei secoli, a tutto il mondo cristiano.

In effetti l'arte cristiana, fin dalle origini, si è servita delle immagini considerandole litterae laicorum. In questo caso, proprio gli animali, raffigurati con precisione zoologica, sono scelti per rappresentare il Creato, in cui mondo animale e umano interagiscono e convivono pacificamente; Adamo regna su tutti gli esseri viventi, li nomina, li comanda e al contempo attinge da essi moniti e insegnamenti.

Nei bestiari, gli animali, proprio per la consuetudine con l'uomo e per l'appartenenza al suo mondo, diventano veicolo di dogmi e impartiscono lezioni salvifiche che si imprimono chiaramente nella memoria dei lettori.

Come in un vero bestiario, anche nelle tavole da soffitto gli animali occupano un loro spazio separato e al contempo posto in relazione con gli altri soggetti e, allo stesso modo, a ogni specie sono attribuiti vizi e virtù che possono essere interpretati con precisione solo disponendo dell'originale sequenza di tutti i manufatti.

Il soffitto di palazzo Gambazocca a Crema* presenta un'ampia galleria di animali: le
varie specie, isolate all'interno delle tavolette
in uno spazio assai ridotto, sono raffigurate
in movimenti cristallizzati proprio come nel
bestiario, alle cui illustrazioni** si rifanno diverse iconografie. L'elefante che avanza portando sul dorso un palanchino di legno rimanda all'impiego militare di questo animale; simbolo di castità e di fermezza, perché inespugnabile in battaglia, allude al Cristo che salva l'umanità dagli assalti della figura diaboli.

L'antichissima iconografia" si osserva anche in un successivo ciclo di tavole che orna il soffitto di casa Zitti a Cemmo di Capo di Ponte (XVI secolo), dove l'intento moraleggiante è secondario a quello epico e celebrativo desunto dalle xilografie con i Trionfi di Cesarge che ne hanno costituito i modelli".

Il soffitto di palazzo Gambazocca, al contrario, è ancora legato alla tradizione gotico cortese dove la concezione delle scenette scanisce, definendolo, l'ambiente scenico: uno spazio irreale, chiuso ai lati da cortine vegetali". Una simile soluzione era già stata impiegata in una fascia decorativa della sala del Cervo nel palazzo dei Papi ad Avignone, dove piccoli arbusti separano volatili e altri animaletti, caratterizzati dal medesimo naturalismo senza tempo.

Il flessuoso leopardo, agile e scattante del soffitto cremasco, ricorda la percezione che ne ha avuto Giovannino de Grassi nei disegni del Taccuino di Bergamo e, soprattutto, negli affreschi di Campomorto¹⁴. Tangente è l'iconografia dell'animale che si staglia su uno sfondo piatto, riccamente decorato ma privo di particolari naturalistici, come si osserva anche nella camera domini del castello di Chillon¹⁹ presso Losanna (1342-1344). Qui diverse specie animali sono collocate in un contesto particolare: un giardino alberato e fiorito il cui fondo azzurro è puntellato da gigli di Francia.

Questi animali, caricati di significati e virtù morali, divenuti immagini per la memoria, necessitano di uno spazio che li elevi a tale funzione; uno spazio rarefatto, separato, tuttavia collegato al mondo esterno. Le cornici architettoniche e gli archetti che circoscrivono, con un certo decorativismo, contesit tridimensionali non sono qui impiegati per creare un'illusione prospettica. È come se si assistesse al ripristino delle tecniche di memorizzazione della retorica classica⁸, il cui fondamento consiste proprio nell'associare all'immagine significante una regio, uno spazio architettonico fittizio posto in costante relazione con quello reale.

Tavole da soffitto, metà del XV secolo Crema (Cremona), palazzo Gambacocca



In un gruppo di tavolette della casa del Podestà a Lonato (Brescia) la struttura architettonica direziona lo sguardo dello spettatore verso figure maschili e femminili, tra cui una dama che suona l'arpa puntualmente ripressa dal Taccuino di Giovannino de Grassi (c. 3v), e animali che talvolta richiamano iconografie molto antiche, come le cicogne, la cui innaturale postura rimanda, anche nella concezione spaziale, ai bestiari e, in particolar modo, alle miniature di una versione francese del testo (Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. 15212, c. 76)¹⁷.

La medesima torsione del collo si osserva anche negli affreschi del ciclo dei Mesi di Torre Aquila¹⁸ (particolare di *Luglio*, Trento, 1590 circa), commissionato dal vescovo Giorgio di Liechtenstein. L'insieme rappresentava un *memento* dell'incessante fatica dell'uomo, continuamente condannato a riscattarsi dal peccato originale; tuttavia la forza delle immagini richiama i temi cortesi, sicuramente tratti dai disegni dei Tacuina sanitatis di cui Giorgio di Liechtenstein possedeva una copia". Si tratta di motivi iconografici giunti dal Vicino Oriente da dove provengono anche le miniature del Salterio Chludova" (Mosca, Museo Storico, cod. 129, metà dell'XI secolo) dove alla carta 1047 si osserva un volatile la cui postura e iconografia ricalca fedelmente le cicogne di Torre Aquila e della tavoletta di Lonato.

La migrazione delle immagini si può ricondurre ai continui stimoli e scambi cultuali e spirituali che portano l'immaginario collettivo ad attribuire alle figure diversi gradi di significato, tanto che la medesima iconografia si ritrova impiegata in contesti diversi, talvolta antitetici.





Cicogne, metà del XV secolo Lonato (Brescia), casa-museo Fondazione "Ugo da Como", salottino Glisenti

Animale fantastico, metà del XV secolo Lonato (Brescia), casa-musco Fondazione "Ugo da Como", salottino Glisenti

Giovannino de Grassi, attribuito a Ghepardo (particolare), fine del XIV secolo Campomorto (Pavia), rocchetta



Nel vivido e pulsante bestiario su soffitto di Viadana²¹, particolare è il tema dei pavoni con il collo intrecciato. Simbolo dell'infinito e della continuità, giunge nel sud Italia attorno all'XI-XII secolo grazie alle maestranze arabe insieme a nuove raffigurazioni entrate a far parte del repertorio cristiano.

Volatili rappresentati nella stessa posizione decorano diversi oggetti in avorio dipinti e intagliati in Italia nel XII secolo. In area padana, a Rivolta d'Adda²² (Cremona, chiesa di San Sigismondo), un capitello di ascendenza islamica, realizzato da maestranze locali alla fine dell'XI secolo, presenta due leoni le cui code23 terminano in sembianza di serpenti intrecciati per il collo. Di ugual soggetto sono alcuni affreschi che ornavano a Mantova il monastero di Sant'Andrea (XII-XIII secolo); coevi al pannello di Viadana sono anche una tavola da soffitto conservata a Tolosa, una di provenienza cremasca24 e un quadrello maiolicato del pavimento proveniente dal convento di San Paolo25 a Parma.

In tutti i cicli suddetti, accanto alle immagini di animali reali, si affianca una galleria di esseri zoomorfi, la cui realizzazione ha origine solo apparentemente dalla fantasia degli artisti.

A Lonato sono presenti due animali fantastici caratterizzati da un enorme becco e un lungo collo reclinato. Il più inquietante è iconograficamente simile a uno degli uccelli irreali che compongono il soffitto di Viadana. La torsione spiraliforme del collo di questi animali sembra staccarsi dalle rappresentazioni delle specie note definite realisticamente nel bestiario, che però ne proponeva anche bizzarre interpretazioni.

Quelli che oggi sono considerati animali fantastici sembrano essere, talvolta, la cristallizzazione della percezione che gli antichi avevano di animali quali il coccodrillo, il serpente e le creature marine, i cui archetipi si rintracciano nella produzione artistica tardoantica e nelle illustrazioni dei primi testi cristiani³⁶.

In una miniatura dell'ottateuco di Istanbul (cod. G.I.8, Biblioteca del Topkapi Sarayi, metà del XII secolo, c. 32v), tra gli animali marini, strane creature spiraliformi, dalla coda tripartita (come c. 26v, Physiologus, cod. E.16 sup), il muso canino e la lingua protrusa che ricordano il disegno del Mirmicoleone (c. 22v) del Physiologus dell'Ambrosiana e la poco più antica miniatura della balena nel Physiologus di Smirne (cod. B.I.8, già Biblioteca Scuola Evangelica Greca), Squame e branchie si fanno piume e ali nelle raffigurazioni quattrocentesche, tanto che per l'occhio moderno è quasi naturale relazionare i mostri dai corpi arcuati e le piccole ali della tavola di Viadana al pesce sega (c. 34r) del Physiologus milanese o all'onagro del Physiologus greco della Biblioteca Apostolica Vaticana (cod. Vat. gr. 695, c. 200r). Si osserva dunque il permanere di modelli iconografici secolari, copiati e tramandati come se si fosse manifestata una sorta di 'inerzia iconografica' in cui le immagini, avulse dal testo e dal contesto, si sono diffuse in ambienti in cui la memoria del significato originale era ormai secondaria o decisamente perduta. Resta l'immagine animale che, divenuta ormai parte della memoria collettiva, viene di volta in volta investita di significati confacenti alle mutate esigenze dei tempi.

- ¹ Su questo argomento cfr. L. Bolzoni, La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena. Torino 2002.
- ² R. Aglio, "Le tavole da soffitto cremonesi dei Bembo", tesi di laurea (relatore professor Massimo Ferretti, Università degli Studi di Bologna, 2002. 2003) e M. Marubbi, in La pinacoteca Ala Ponzone. Dal Duccento al Quattrocento, Milano 2004, pp. 142-159, con ampia bibliografia.
- ⁹ R. Aglio, "Le tavole da soffitto cremonesi dei Bembo" cit., pp. 326 e sgg. e R. Aglio, Novità iconografiche sulle tavolette da soffitto bembesche con storie della Genesi, in "Arte Lombarda", in corso di pubblicazione.
- ⁴ M. Rossi, La decorazione tardogotica delle volte dei transetti, in La Cattedrale di Cremona. Affreschi e sculture, Milano 2001, pp. 67-83.
- ⁵ X. Muratova, Modelli: aspetti, funzioni. Riflessioni sul caso dei bestiari miniati e sul problema della circolazione di modelli tra Sicilia e Occidente, in Medioevo: imodelli, a cura di C.A. Quintavalle, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Parma 2002, pp. 477-496
- ⁸ In particolare Firenze, Biblioreca Medical autematian, cod plut, 33 R. 5, 37. Senyme, Biblioreca della Sexola Evangelica, cod. A.I., c. 60° e Istanbul, Biblioreca della Sexola Evangelica, cod. A.I., c. 60° e Istanbul, Biblioreca del Togleya Siarayi, cod. G.I. 8, c. 32°. Sugli ottateuchi cir. C. Hahn, The Creation of the Common: Genesis Illustration, in "Cahiers Archeologique", 28, 1979, pp. 23–40, I. Lowden, The Octateuchis a Study in Bizantine Manuscript Park, Pennsylvania 1992 e K. Weitzmann, The Bizantine Octateuchis, Princeton 1999.
- Zantine Octateucos, Princeton 1999.
 Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé.
- 8 F.A. Yates, L'arte della memoria, Torino 1972.
- L. Ceserani Ermentini, Tavolette rinascimentali. Un fenomeno di costume a Crema, Crema 1999, pp. 148-151.
 Cfr., ad esempio, ms. Gl.Kgl.S.1633
 f. 6p. Copenaghen, Kongelige Bibliotek; Londra, British Library, ms.
- Harley 3244, f. 39r; ms. Royal 2B.VII, f. 119r; ms. Royal 12.f.XIII, f. 12r e ms. Bodley 764, f. 12r, Coxford, Bodleian Library e ms. lat. Q.v.VI, San Pietroburgo, Biblioteca Pubblica, c. 24.
- "Cfr. il piatto d'argento raffigurante proprio un elefante da guerra, datato II secolo a.C., San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage.
- ²² Echi del rinascimento in valle Camonica. Studi su Casa Zitti a Cemmo di Capo di Ponte, Brescia 2004, p. 85, fig. 9.

- a L'ambientazione è caratteristica delle tavole da soffitto (reansche, Cfr., ad seempio, i soffitti di palazzo Verdelli (collezione privata), di palazzo Grifoni Sant'Angelo, di palazzo Grifoni Sant'Angelo, di palazzo Benzoni (Grogo), and palazzo Cottico, di casa di Porta Ripalta (collezione privata), di palazzo Colleoni (oggi sede della Provincia di Cremona) e al cune tavole di provenierza cremasca esposte nella casa del Podestà al Londo.
- ¹¹ M. Rossi, Giovannino De Grassi: la corte e la cattedrale, Milano 1995, pp. 117-124.
- S. Castronovo, Il mondo cavalleresco. L'Italia nord-orientale, in Il Gotico nelle Alpi. 1350-1450, catalogo della mostra, Trento 2002, p. 226 e fig. 1 a p. 224.
- S. F.A. Yates, op. cit., p. 85 e J.P. Antoine, L'arte della menoria e la trasformazione dello spazio pittorico in Italia nel Duccento e Trecento, in La cultura della memoria, a cura di L. Bolzoni, P. Corsi, Atti del convegno, Firenze 1998, pp. 99-115.
- ¹⁷ L. Cogliati Arano, Approccio metodologico al Bestiario medievale, in "1º Congresso Nazionale di Storia dell'Arte", Roma 1980, fig. 10, p. 145.
- ³³ F. de Grammatica, Il ciclo dei Mesi di Torre Aquila, in Il Gotico nelle Alpi... cit., pp. 343-365, in particolare fig. 8, p. 354
- D. de Grammatica, op. ett., p. 347.
 M. Bernabò, Il Fisiologo di Smirne. Le miniature del perduto codice B 8 della Biblioteca della Scuola Evangelica di Smirne, Firenze 1998, fig. 110 e M.V. Scepkina, Miniatjury Chludovskoj psaltyri. Grečeský illustrirovannyl kodeks IX veda, Mosca 1977.
- ¹¹ Bestiario: tavolette da soffitto del XV secolo, a cura di L. Amatasi, L. Cavatorta, V. Fretta, Viadana 1994.
- 22 Ibidem, fig. 620.
- "Anche tale particolare iconografia ha vauto una certa diffusione nel tempo e nello spazio: si vedano, ad esempio, le raffigurazioni alla carta 17. Byzio-loggs, cod. El. 6 sup, Milano, Biblioteca Ambrosiana, alla carta 37 del Bestianio, in Stately 244. Londra, Britisto Library, databile 1235-1265 e quelle di aclunti quadrucci del pavimento del convento di San Paolo, Parma, Galleria Nazionale.
- ²⁴ L. Ceserani Ermentini, op. cit., cit., 1999, p. 172, fig. 175.
- ³⁵ 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. 71.

Ad esempio: ms. Royal 12.c.XIX, f. 12er, ms. Harley 3244, ff. 58e e 59; ms. Harley 3244, ff. 58e e 59; ms. Slogane 278, f. 48e; ms. Add. 24686, f. 12; ms. Harley 4751, f. 68; ms. Slogane 278, f. 51 della British Library di Londra e il ms. 24, ff. 68e e 69 della Biblioteca Universitaria di Aberdeen.