

4 LA "MAN DESTRA" DEI GONZAGA

12 LA CITTÀ  
12 PALAZZO TE  
18 CASA DI GIULIO ROMANO  
21 SANTA PAOLA  
24 MERCATI PUBBLICI  
26 PORTALE DELLA DOGANA  
28 SANT'ANDREA  
33 DUOMO  
35 PALAZZO DUCALE  
38 PORTA GIULIA  
40 ATTRIBUZIONI DUBBIE

44 IL TERRITORIO  
45 CAPPELLA CASTIGLIONE  
48 SAN BENEDETTO IN POLIRONE  
51 CORTI E VILLE

54 BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

## La “man destra” dei Gonzaga



1

Nel primo trattato dedicato all'uomo in quanto “essere che mangia”, inaugurando quella scienza gastronomica oggi tanto in auge, Brillat-Savarin individuava tra i sensi ancora da esplorare la predilezione: “sentimento di preferenza non solo per un oggetto, ma per tutto ciò che si riferisce a quest'oggetto o ne richiama il ricordo” (*Fisiologia del gusto*, 1825). La predilezione: un sentimento tanto sottostimato quanto influente. Su ogni esistenza. Per ciò che riguarda la vita di Giulio Pippi (Roma, 1492/1499 - Mantova, 1546), genio bizzarro del Rinascimento meglio noto col nome d'arte di Giulio Romano, due furono le predilezioni di cui fu oggetto a segnare la fortuna: quella del maestro Raffaello e quella di Federico II Gonzaga, signore di Mantova (fig. 1).

Nel 1521 Federico ha da poco preso il comando. Mantova è il più piccolo dei grandi Stati italiani, ma il suo signore è un ventenne avvenente, ambizioso e spregiudicato, avvezzo a tutte le sottigliezze del potere e ben educato a tutti i piaceri della sua condizione, cresciuto com'era in ostaggio tra le sontuose corti di Roma e di Francia. Non è un caso quindi che alla morte del nuovo modello d'artista, il divino Raffaello (1520), il signore di Mantova ne scelga l'allievo prediletto per primeggiare in gusto e immagine nell'Europa delle corti.

Dopo aver saggiato le potenzialità di Giulio Romano affidandogli il ridisegno dell'amatissima villa di piacere a Marmirolo (distrutta nel Settecento), Federico è disposto a “ogni opera” pur di accaparrarsi i servizi dell'erede di Raffaello. È il 1524, e a condurre in porto l'ingaggio per conto del signore di Mantova è Baldassarre Castiglione, che in ottobre convince Giulio a lasciare il Tevere per il Mincio. Qui l'artista sbarca con dei biglietti da visita a dir poco sorprendenti, la voyeuristica tela *I due amanti* e i *Modi*, sedici raffigurazioni di altrettante posizioni sessuali ispirate all'erotismo antico, che tanto scandalo susciteranno di lì a poco. Modo diretto e tutto nuovo di rappresentare la sessualità che certo non doveva dispiacere a Federico, le cui “occupazioni favorite, i cavalli e le avventure galanti” (Ernst H. Gombrich), possono leggersi in controluce in un oroscopo che lo invitava a guardarsi per il mese di giugno del 1526 dal “superfluo coito et alcun sinistro de Cavalli”.

Il successo di Giulio Romano alla corte dei Gonzaga è come la sua arte: senza precedenti. Trascorso poco più di un anno ottiene la cittadinanza, una casa e la direzione di tutte le fabbriche del dominio, alle quali si aggiunge di lì a poco la supervisione sul decoro urbano di Mantova. Le concessioni e i privilegi accumulati nel tempo gli permettono di vivere “da signore”, secondo l'ammirata testimonianza dell'amico e collega Benvenuto Cellini. Nel 1529 sposa la gentildonna mantovana Elena Guazzi e di lì a poco acquisterà case e poderi. Ma la migliore testimonianza di questa travolgente ascesa sociale è la dimora mantovana che Giulio disegna per sé in contrada dell'Unicorno, quasi un

1  
Tiziano Vecellio, Ritratto di  
Federico II Gonzaga con  
maltese, olio su tela,  
1529 ca.; Madrid, Museo  
del Prado

manifesto del nuovo posto conquistato dall'artista nella città rinascimentale.

Che Giulio fosse particolarmente adatto a farsi largo nella vita di corte, bastava forse a provarlo il suo sponsor mantovano, quel Baldassarre Castiglione che proprio in quegli anni andava definendo il modello di perfetto cortigiano. A ciò possiamo aggiungere alcuni ritratti dell'artista, che ci restituiscono una figura che ha tutto per entrare nelle grazie di Federico, conquista certo non facile. Ritratti come quello in immagine di Tiziano (fig. 2) o quello in parole di Vasari, che ce lo descrive "dolcissimo nella conversazione, ioviale, affabile, grazioso, e tutto pieno d'ottimi costumi [...] di statura né grande, né piccolo, più presto compresso, che leggiere di carne, di pel nero, di bella faccia, con occhio nero, et allegro; amorevolissimo, costumato in tutte le sue azzioni, parco nel mangiare, et vago di vestire, et vivere honoratamente" (*Le vite*, edizione "Giuntina", 1568).

Ma al di là del carattere, è il talento di Giulio che sembra nato per ridefinire i parametri dell'artista di corte. La parola chiave è sorprendere, nei tempi e nelle soluzioni. Mobilissimo d'ingegno e di mano nel trarre ogni tipo di disegno, con Giulio fa la sua comparsa il genio di professione, il problem solver pronto a soddisfare le impazienti voglie del suo committente attraverso soluzioni rapide, varie e strabilianti. Per porle in pratica, l'artista romano mette a frutto la lezione imparata alla bottega di Raffaello, organizzando un'impressionante équipe di lavoro: dall'ultimo dei manovali al più dotto dei consulenti iconografici, senza dimenticare i giardinieri e i più svariati artigiani, di cui si serve per definire fin nel più piccolo dettaglio gli ambienti di una corte tanto raffinata quanto sterminata. Oltre ottocento cortigiani, una gigantesca anticamera all'orecchio del signore in cui certo non dovevano mancare critici, invidiosi e malelingue.

Ma l'artista sperimenta e verifica ogni cosa. Un'ispirata metodica che gli consente di ridisegnare, nel giro di poco più di un decennio (1526-1539), gli spazi del potere dei Gonzaga: dal palazzo in città alle più appartate residenze di piacere di Marmirolo e dell'isola del Te. Al cuore di questo processo le visite mantovane dell'imperatore Carlo V (1530 e 1532), organizzate sotto l'attenta regia di Giulio. È un duplice successo per Federico, che riscuote la nomina a duca e l'ammirazione delle maggiori corti d'Europa per le invenzioni del suo prediletto, i cui disegni vanno letteralmente a ruba e circolano dappertutto. Perché, da che mondo è mondo, il potere corre più rapido e assai più lontano sulle ali di una rappresentazione artistica.

Federico è gelosissimo delle invenzioni di Giulio. Ma negli anni della sua signoria l'artista e la sua équipe non si limitano a reinventare l'immagine dei Gonzaga. Le più ricche famiglie di Mantova sognano di servirsene per imitare il loro signore, aggiornando i propri status symbol alla nuova maniera che viene da Roma: quell'arte di Giulio definita, con una fortunata formula di Pietro Aretino resa celebre da Giorgio Vasari, "anticamente moderna, et modernamente antica" (*Le vite*, edizione "Torrentiniana", 1550). In altre parole, un'arte fuori dal tempo.

L'intera Mantova sembra assumere il segno dell'artista romano. Liberatosi dai maggiori impegni per le residenze del duca, nel giro di un secondo decennio (1536-1546) Giulio mette la firma sugli spazi nevralgici della vita cittadina: le porte, i mercati, la dogana. Assolvendo ai suoi



2  
Tiziano Vecellio, Ritratto di Giulio Romano con progetto di chiesa, olio su tela, 1536-1540 ca.; Mantova, Musei Civici, Palazzo Te

pubblici uffici, si dedica al decoro civico e alla regimentazione delle acque, questione cruciale per una città lagunare com'era ancora la Mantova di Giulio, "nel mezzo del pantano" (fig. 3). Pur non seguendo un progetto unitario, gli interventi messi in opera dall'artista segnano un momento chiave nella trasformazione di Mantova in una capitale rinascimentale e moderna. Dagli spazi per l'ozio aristocratico a quelli per il lavoro borghese, Giulio scrive a Mantova un capitolo nuovo nella storia d'Europa come metamorfosi delle sue città e razionalizzazione delle forme urbane.

Alla morte di Federico nel 1540, la reggenza del Ducato passa al cardinale Ercole Gonzaga. Dopo aver ridefinito i luoghi del potere politico e della vita collettiva, Giulio ridisegna in pochi anni quelli del potere religioso, rinnovando le sedi di rappresentanza vescovile (il palazzo in città, con interventi oggi non più visibili, e la Villa di Quingentole) e i punti chiave del culto (duomo, chiesa abbaziale di San Benedetto in Polirone). Negli anni della Controriforma, al servizio del cardinale che presiederà il Concilio di Trento e in un territorio tra i più agitati dallo spirito inquieto dell'evangelismo italiano, l'artista definisce la sua concezione di spazio sacro.

Il primo novembre 1546 Giulio Romano muore "de febra", dopo quindici giorni di malattia. Giorno 7, Ercole Gonzaga ne dà notizia al fratello Ferrante. Al cardinale "pare d'haver perduta la man destra". L'artista viene sepolto nella chiesa di San Barnaba, a pochi passi della sua casa. L'epitaffio posto sulla tomba ne magnifica le creazioni, rispolverando l'antico motivo dell'invidia degli dei. Formula poetica con la quale si suole bilanciare il destino dei molto amati: prediletti dagli uomini, invidiati dagli dei.

Dopo la morte di Giulio, amici e ammiratori come Aretino e Vasari alimentano il mito di un artista che seppe fare di Mantova una "nuova Roma" (*Le vite*, edizione "Torrentiniana", 1550). In realtà, l'appellativo "nuova Roma" era una formula convenzionale, adoperata spesso dai letterati per soddisfare le ambizioni di una città che voleva accreditarsi nel panorama internazionale. Ma se molti sono i centri a fregiarsi di tale titolo nella storia dell'Occidente, l'unicità di Mantova e di poterlo fare nel nome di un artista come Giulio Pippi, nato a Roma all'ombra della Colonna Traiana e cresciuto alla corte dei Papi, nel cuore della nuova arte e della riscoperta dell'Antico; capace di tirar fuori un disegno all'antica con la stessa facilità di uno scarabocchio al telefono. "Romano", appunto.

La fama di Giulio, alimentata dal mito di un artista che aveva saputo rappresentare gli amori degli dei e degli uomini come nessuno prima mai, arriva fino a Shakespeare, che nel *Winter's Tale* fa uno strappo al suo disinteresse per le personalità artistiche e lo cita, definendolo "that rare Italian master". Una fama presto offuscata dal mutare dei gusti (il suo stile viene considerato imperfetto e volgare), tanto che nel XVIII secolo si perderanno le tracce della sua sepoltura. La discesa nell'oblio si arresta con la riscoperta nel corso del Novecento, secolo che si è rispecchiato nelle inquietudini del Manierismo e assai appassionato a interpretare le sue anomalie e i suoi simboli.

Ma passeggiando oggi per la città di Mantova e il suo territorio, quale significato il XXI secolo assegna alla ricerca delle tracce di Giulio Romano, in ciò che fu la Signoria dei Gonzaga quasi cinque secoli or sono? La sensibilità dell'osservatore presente continuerà forse a

valorizzarne gli aspetti di migrazione artistica, ibridazione di forme e definizione di nuovi modelli – per la tradizione classica e la politica culturale –, nel quadro di una storia mondiale della civiltà europea. O forse guarderà con favore il ritorno di ottiche localistiche, o più tecniche che storiche.

Comunque sia, la Mantova di Giulio continuerà a interrogarci sul nostro rapporto con il passato antico e moderno, e sulle forme della sua trasmissione.



3  
Simon Novellanus,  
F. Hogenberg, *Mantua,  
Lombardiae Transpadanae  
urbs clarissima et  
antiquissima,  
venustissimum, in medio  
paludium, situm obtinet  
Anno salutis MDLXXV ad  
vium delineata,*

acquaforte, 1575;  
da G. Braun, [*Civitates  
Orbis Terrarum*]  
*De Praecipuis, Totius  
Universi Urbibus*, lib. II,  
Coloniae 1575, tav. 50