

CICLO PITTORICO

Gli affreschi della Camera degli sposi

È nel Palazzo Ducale di Mantova, nella decorazione ad affresco della cosiddetta *Camera picta* [58], che Mantegna risponde con perfetta adesione all'**incarico commissionatogli dal marchese Ludovico III Gonzaga**. Il risultato è un'**opera cortese**, simile a quelle che erano state prodotte durante il periodo medievale, anche se con uno **stile pienamente rinascimentale**. Il ciclo di affreschi celebra i **fasti della famiglia Gonzaga**, come è sottolineato dalla targa dedicatoria circondata da putti alati che sormonta una delle due porte. Dal punto di vista dell'invenzione artistica l'eccezionalità dell'opera consiste nella **trasformazione dello spazio architettonico in una scatola pittorica**: una **dimensione illusionistica** che colloca lo spettatore all'interno

di una struttura narrativa dal carattere fortemente realistico e non di meno enigmatico. La camera, di ridotte dimensioni, è coperta da una volta piuttosto bassa ed è illuminata da due finestre. Mantegna modifica la struttura reale dell'interno sovrapponendovi un'**architettura dipinta** e realizzando così uno spazio virtuale nel quale ambientare la rappresentazione. Questa è costituita fondamentalmente da due pareti affrescate con **scene di corte** – note come *La corte* e *L'incontro* – e due pareti ricoperte da finte **cortine di tessuto d'oro damascato**. Il soffitto, dipinto con busti di Cesari entro medaglioni e ghirlande, mostra al centro un'ingannevole apertura, il cosiddetto **oculo**. L'ambiente era la **camera da letto** di Ludovico e della moglie Barbara di Brandeburgo, e anche una **stanza destinata a ricevere gli ospiti** di maggiore prestigio: quel che vediamo, dunque, è ciò che appariva ogni mattina, al risveglio, agli occhi dei due sposi, e quel che veniva orgogliosamente mostrato negli incontri più importanti e segreti. La camera era probabilmente arredata con suppellettili molto simili ai tappeti orientali dipinti al di sopra del camino e alla seggiola su cui siede Ludovico nella scena della *Corte*: una realtà duplicata. Mediante uno sguardo circolare è possibile scoprire come lo spazio della pittura s'avvalga della realtà fisica dell'ambiente sfruttando la **diversa**

distribuzione della luce naturale: due pareti adiacenti della stanza, infatti, sono in ombra per accentuare il significato occultante delle pesanti tende damascate; le altre due pareti sono invece in piena luce, con i finti tendaggi scostati per consentire la visione delle scene di corte. Le pareti sono scandite da pilastri che poggiano su uno stesso basamento che corre tutt'attorno: siamo dunque in un **loggiate le cui pareti sono aperte**, l'una verso un padiglione e l'altra verso l'esterno.

Gli affreschi

Non si conosce con certezza il significato delle due scene dipinte; ciò che è certa è la costante **esaltazione della continuità dinastica del potere della famiglia Gonzaga**. Per celebrare il marchese Ludovico e la sua famiglia, Mantegna non sceglie di rappresentare scene di trionfo, ma episodi apparentemente marginali della storia della nobile casata. Eppure, sotto questa aria di normalità, si celavano senz'altro motivi d'interesse politico. Dal punto di vista esecutivo, il colore usato nella *Camera picta* chiama in causa i sistemi di pittura adoperati nell'antichità. Invece dell'uso esclusivo della tecnica ad affresco, Mantegna adotta una **tecnica mista** – in parte ad affresco e in parte a secco, cioè a tempera, con aggiunta di olii –, che gli deriva dalla conoscenza del metodo sviluppato dall'antica pittura romana.

58. Veduta della **Camera degli sposi**. Mantova, Castello di San Giorgio.



■ La corte

La scena, affrescata sopra il camino [59] è il punto di partenza del racconto. La cortina a sinistra si apre come un sipario mostrando la **famiglia Gonzaga** e la corte in quello che sembra essere una sorta di **cortile recintato**. Quasi tutti i personaggi sono stati identificati con certezza. Il **marchese Ludovico**, seduto su una sedia arabescata, stringe tra le mani una lettera appena dispiegata, forse appena consegnatagli dal probabile **segretario** alle sue spalle, cui sembra dare un ordine con pacata fermezza. Accanto a lui è ritratta la consorte, **Barbara di Brandeburgo**, racchiusa nel suo bozzolo d'oro. Dietro di loro **i figli**: il secondogenito Gianfrancesco che poggia entrambe le mani sulle spalle del fratello Ludovico, Paola ritratta di profilo con un pomo in mano, Ridolfo in piedi dietro alla madre, Barbara girata verso la scala alla sua sinistra su cui si snoda un andirivieni di personaggi. È possibile che l'affresco rappresenti il momento in cui Ludovico, ricevuta una richiesta di aiuto da parte di Bianca Maria Visconti – suo marito Francesco Sforza è malato e Milano è in subbuglio –, prende la decisione

di partire per Milano. Tuttavia, la presenza, insieme ai vari membri della casata, di altre figure – i consiglieri, la nutrice, una nana, il prediletto cane Rubino – danno alla scena un **tono informale di verità quotidiana**.

■ L'incontro

La scena affrescata sulla parete adiacente, di nuovo ambientata in uno spazio unitario, è divisa in tre parti: a sinistra è un gruppo di palafrenieri con il cavallo del marchese Ludovico e una muta di cani; al centro la targa dedicatoria retta da putti con ali di farfalle; a destra **l'incontro di Ludovico [60]**, ritratto con la spada al fianco, **con il figlio Francesco**, nominato cardinale, e **con il primogenito Federico**, colto di profilo all'estrema destra. La scena, posta in relazione con quella raffigurante la corte, si presta a una **duplice interpretazione**: se nella prima Mantegna rappresenta l'episodio in cui il marchese decide di partire per Milano, nella seconda potrebbe forse essere raffigurato l'incontro, avvenuto lungo il viaggio, con i figli di ritorno a Mantova da Milano, dove si erano recati per ringraziare i buoni uffici di

Francesco Sforza in vista dell'elezione di Francesco a cardinale; secondo un'altra lettura le due scene sarebbero tra loro diversamente collegate, indicando nell'affresco della *Corte* l'episodio dell'arrivo di un messo con la notizia dell'elevazione a cardinale di Francesco, e, nell'*Incontro*, il suo ritorno da Roma e l'incontro con il padre Ludovico. Sarebbe questo il pretesto per la **raffigurazione di Roma sullo sfondo**, in cui si riconoscono le mura aureliane, l'arco di Tito, il Colosseo, il teatro di Marcello, la piramide Cestia e altri monumenti. Sia per i Gonzaga che per il Mantegna il **riferimento a Roma** – e pertanto al sogno di modellare Mantova su quell'ideale di città – costituisce occasione, per i marchesi ideologica e per l'artista estetica, di una dimostrazione della **continuità del passato nel presente**, attraverso il filo conduttore e salvifico della classicità. Dal punto di vista cromatico predominano i **colori freddi**, quasi di smalto, tra cui l'ampio azzurro del cielo e i bianchi delle nuvole, che trovano eco rispettivamente nel dispiegarsi della tenda al centro e nel manto degli animali o nel colore candido di alcuni abiti delle figure.



↑ 59. **Ludovico Gonzaga e la sua corte** sulla parete nord della Camera degli sposi, 1465-74. Mantova, Castello di San Giorgio.

■ Il finto occhio

Su questo mondo di richiami classici e di esercizio umanistico del potere si apre, al centro della volta, la splendida **provocazione illusionistica di un occhio [61]**, vale a dire di una finta apertura circolare, che sembra sfondare la massa muraria e far apparire uno squarcio celeste di cielo. Tutto attorno alla balaustra – **abilissima prova di trompe-l'oeil** – si affacciano a guardare all'ingiù, dentro la stanza, alcuni **putti alati [61a]** e **due gruppi di figure femminili**. Questo gioco illusionistico vuole suggerire che **tutto ciò che è raffigurato in questa stanza**, pur essendo una pittura di storia, **nasconda un più profondo significato**, una parte più segreta, che si è solo creduto di comprendere. La vera storia gonzaghesca sta forse dietro quel sipario che, mentre in entrambe le composizioni appare tirato di lato per permetterne la visione, nelle altre due pareti invece, essendo raffigurato completamente chiuso, sembra celare misteriosi aspetti della vita di corte. Questa ricerca di verismo spaziale può forse derivare dalla tradizione classica, che più volte aveva sottolineato l'inquietante ambiguità intercorrente

tra pittura e realtà, raccolta da Mantegna sulla base di testimonianze letterarie diffuse negli ambienti umanistici del Quattrocento.

Senza dubbio gioca un ruolo determinante anche la volontà, da parte di Mantegna, di utilizzare l'illusionismo figurativo al fine di **portare alle estreme possibilità espressive e sperimentali**

→ **61. Finto occhio** al centro del soffitto della Camera degli sposi, 1465-74. Mantova, Castello di San Giorgio.



← **60. Incontro tra Ludovico Gonzaga e il figlio Francesco** sulla parete ovest della Camera degli sposi, 1465-74. Mantova, Castello di San Giorgio.



Approfondimento

Mantegna e Alberti a Mantova

LEGGERE LE OPERE

1. Qual era la destinazione d'uso della *Camera picta*?
2. Che cosa è raffigurato sulle quattro pareti della stanza?
3. Quali elementi conferiscono alla scena della *Corte* un tono quotidiano e familiare?
4. Quale duplice lettura è stata data della scena con l'*Incontro*?
5. Perché l'oculo sul soffitto rappresenta una "abilissima prova di trompe-l'oeil"?