

Il Parmigianino a Fontanellato

celebra Paola Gonzaga

La piccola stanza dipinta dal Parmigianino sul finire del 1523 nella rocca di Fontanellato celebra la bellezza, l'intelligenza, la purezza e la fecondità di Paola Gonzaga, donna affascinante, moglie di Galeazzo Sanvitale e madre dei suoi figli; è lei la destinataria e la protagonista dello straordinario racconto per immagini, fortemente radicato nella raffinata cultura rinascimentale, che ancora incanta per la magica bellezza. Questa è la sintesi della nuova lettura iconografica <al femminile> - rivoluzionaria rispetto alle precedenti interpretazioni - fatta da Mary Vaccaro e pubblicata in <Drawing Relationships in Northern Italian Renaissance Art>, edito da Giancarla Periti. La studiosa americana, che ha già pubblicato un libro fondamentale sui dipinti di Francesco Mazzola e un altro sui disegni insieme a Sylvie Béguin e Mario Di Giampaolo, ha intitolato il suo saggio <Reconsidering Parmigianino's Camerino for Paola Gonzaga at Fontanellato> e ha affrontato il tema con l'abituale acribia nella ricerca di documenti storici e con un incisivo approfondimento storico e letterario, riguardante il grande interesse per il Petrarca che in quel momento avevano gli uomini di cultura e la conoscenza di Ovidio (e quindi delle <Metamorfosi>) che possedeva Paola Gonzaga, la quale ha chiamato una delle sue figlie Clizia, come una delle ninfe ovidiane.

Il documento storico decisivo, che stronca le precedenti interpretazioni che indicavano la camera come una specie di cenotafio per un bimbo nato nel 1523 e subito morto, è un atto del 1545 che riporta l'età dei nove figli (viventi) avuti dai Sanvitale e dal quale si deduce che proprio nel 1523 è nato Eucherio, che percorrerà una brillante carriera ecclesiastica, vivendo prima a Roma col titolo di monsignore e diventando poi vescovo di Viviers in Francia, dove è morto nel 1571.

In occasione della sua nascita il cardinale Innocenzo Cybo ha voluto sottolineare il suo legame spirituale col neonato e coi Sanvitale incaricando personalmente il nobile sacerdote parmigiano Giovanni Battista de Tonsis di battezzare il bimbo. <Forse - sottolinea la Vaccaro - il legame tra Cybo, la cui madre era una Medici, e Sanvitale facilitò anche, l'anno dopo, l'accesso del Parmigianino alla Corte papale Medicea; giunto a Roma l'artista dipinse Lorenzo Cybo, fratello del cardinale, in un ritratto di dimensioni simili a quello di Galeazzo Sanvitale>.

Sono tanti gli intrecci che la studiosa coglie e sottolinea. Così, ad esempio, si è sempre ritenuto che la scelta stilistica del camerino fontanellatese fosse dovuta esclusivamente al Parmigianino, che aveva colto le novità rinascimentali introdotte dal Correggio nella camera dipinta per la badessa Giovanna Piacenza nel monastero delle benedettine di S. Paolo. Ora la Vaccaro suggerisce la possibilità di un rapporto, tramite

Scipione della Rosa, dei Sanvitale con la badessa per cui potrebbero essere stati i committenti a suggerire al giovane artista di tenere in considerazione il modello dell'ormai affermato maestro.

Scendendo nell'interpretazione più specifica degli affreschi si nota come il racconto della storia di Atteone, trasformato in cervo da Diana poiché involontariamente l'aveva vista nuda mentre si bagnava e ucciso dai suoi stessi cani, subisce qui delle importanti variazioni. Infatti prima della tragica metamorfosi dell'uomo in animale, vi è una scena in cui due cacciatori inseguono una cacciatrice le cui sembianze sono simili a quelle di Atteone tramutato in cervo. E qui il richiamo al Petrarca - autore caro al Parmigianino - appare evidente in quanto nella caccia d'amore l'amante si trasforma nella persona amata (<amor trasformat amantem in amatum>) e nella poesia <Nel dolce tempo> lo stesso Petrarca, mutato dall'amore di Laura, paragona se stesso ad Atteone. La sorte dell'innamorato è quella di trasformarsi, di annullarsi nell'altro.

E nella parete opposta a quella in cui è raffigurata una giovane donna, ritenuta Paola Gonzaga nelle vesti di Demetra, si trova Diana dea della castità, caratteristica peculiare di una nobildonna che doveva assicurare la purezza nella continuazione della casata, ma anche protettrice delle ostetriche. Così il mito di Atteone appare raffigurato in diversi dischi da parto del Rinascimento, che venivano regalati alle spose come augurio di procreare bimbi sani e possibilmente maschi, dipinti tra una fiorente vegetazione. <Con questa tradizione figurativa concordano - scrive la Vaccaro gentilmente tradottami da Luigi Sciacco - sia i putti, quasi tutti maschi, che nel camerino portano frutta e ortaggi, sia i due putti che si azzuffano nell'arco centrale della parete nord>.

La coppia di bimbi che appare nella parete sud <fa pensare a un ritratto; il più giovane dei due potrebbe essere il neonato Eucherio. La sua collanina di corallo è un oggetto abitualmente portato dai neonati nell'Italia di quel tempo con significato apotropaico e il ramo di ciliegio può alludere alla fertilità>. Resta invece un mistero l'identità della fanciulla con gli orecchini, ma non si può escludere che sia la primogenita dei Sanvitale, morta negli anni successivi.

La figura di Paola Gonzaga comincia e conclude un ciclo che celebra la fecondità nell'amore matrimoniale, tuttavia il percorso può riservare esperienze dolorose, come fa capire la scritta che corre lungo le pareti; tutto comunque va letto in relazione alla scritta che circonda lo specchio posto al centro del soffitto <respice finem>, rifletti sulla fine (o, guarda al risultato finale): un proverbio di Solone usato pure dal Petrarca per mettere in guardia contro i capricci della sorte.

Parmigianino - conclude la Vaccaro - ha rielaborato il mito di Atteone per una nobildonna per la quale la bellezza e la fertilità erano probabilmente gli interessi maggiori e pertanto la sua prosperità doveva essere attentamente goduta <come le ricordava l'agrodolce schema decorativo>.

Pier Paolo Mendogni