

BERNARDINO MALPIZZI *
(1553 ca. - 1623)

La fama di Bernardino Malpizzi, pittore tardo-manierista mantovano, è stata per secoli affidata ai disegni, copie dai *Trionfi di Cesare* del Mantegna, che servirono nel 1599 ad Andrea Andreani per realizzare le sue piuttosto celebri incisioni in chiaroscuro a quattro legni. Già nel 1615, Malpizzi ancora vivente, Giulio Cesare Gigli lo menzionava tra i più abili artisti italiani con la terzina: «vedi il Malpicio, che ciascun tant'ama, / Da che col disegnar suo sì vivace / Del Mantegna rissorto hà l'aurea Fama»¹. Ciò è abbastanza paradossale se pensiamo che si tratta di un pittore non eccelso ma certo non privo d'inventiva; solo negli anni più recenti – recentissimi direi – gli studi hanno fatto notevoli passi avanti nella ricostruzione della sua personalità e del suo operato.

Nacque intorno al 1553 e morì nel 1623²; è probabile che sia stato allievo di Teodoro Ghisi, col quale presenta notevoli affinità da un punto di vista stilistico, e dal quale si differenzia per una spiccata propensione verso moduli formali “parmigianeschi”, per una più briosa inventiva, per l'allungamento delle proporzioni anatomiche e per una certa tensione caricaturale che ha fatto esprimere, nel 1771, un acuto giudizio al Gori Gandellini: «MALPUCCI (*Bernardo*) Pittore, ed intagliatore Mantovano travagliò in legno a tre tavole, colla prima forma il profilo, colla seconda lo scuro, e colla terza il chiaro. Si trova tra le sue opere un soggetto di

*) Mi hanno aiutato nella stesura di questo lavoro: Giovanni Agosti e Renato Berzaghi (in maniera particolare), Roberta Benedusi, Maurizia Cicconi e Ingrid Kastel.

¹) Gigli 1615, p. 12 (ma anche Agosti - Ginzburg 1996, p. 42). Gigli dedicò la sua opera a Daniel Nys, colui che un decennio più tardi avrebbe trattato l'acquisto delle collezioni gonzaghesche da parte di Carlo I d'Inghilterra.

²) D'Arco 1842, p. 23. La data di nascita si ricava dall'indicazione che morì settantenne il giorno 10 novembre 1623.

S. Sebastiano in tal guisa ben travagliato. Il suo operare pende nel gotico. Segnò B.M.»³.

L'incisione a chiaroscuro col *San Sebastiano* non ci è nota, ma la testimonianza è utile per capire che egli non operò solo con Andrea Andreani, ma anche come incisore autonomo. Uno stile decisamente vicino al suo modo di disegnare si riscontra in un anonimo chiaroscuro a tre legni, la cui iconografia è segnalata come *I santi Filippo e Matteo*⁴ ma che invece rappresenta *I santi Andrea e Longino col Vaso del Preziosissimo Sangue*: un soggetto mantovanissimo per un'opera che potremmo datare intorno al 1600 e che non ha la raffinatezza e l'eleganza dei chiaroscuri dell'Andreani (Fig. 1). Il giudizio del Gori Gandellini che «il suo operare pende nel gotico» è perfettamente condivisibile, ove si colga quella carica espressionista e deformante che caratterizza il Malpizzi. La capziosità inventiva ed esecutiva del pittore è ben esibita da una pala dipinta per il duomo di Mantova tra 1595 e 1599, che era firmata e che la letteratura artistica locale ha iniziato a considerare dai primi dell'Ottocento: si tratta di una *Madonna col Bambino in gloria coi santi Domenico, Giacinto, Caterina da Siena e la beata Osanna Andreasi*⁵ (Fig. 3).

Recentemente al Malpizzi sono state restituite alcune opere: anzitutto un bel disegno conservato agli Uffizi (1801 Orn.) e destinato a essere inciso dall'Andreani, raffigurante uno spiritoso progetto di camino⁶, poi un disegno con una *Santa Germana* che si trovava nel 1991 presso l'antiquario Baroni di Parigi⁷, di gusto decisamente "internazionale" e non lontano – anche per eleganza – dalle creazioni del Goltzius o del van Aachen; Sergio Marinelli ha quindi pubblicato un disegno che si trova a Rouen⁸, raffigurante la *Decolazione del Battista*, firmato e preparatorio per la parte inferiore di una pala, riconosciuta come opera del Malpizzi da Renato Berzaghi e conservata nella chiesa di Santa Maria della Neve a Villa di Padenghe sul Garda⁹ (Fig. 2). Vi sono alcune differenze tra il disegno e la tela, che documentano le fasi del processo creativo del Malpizzi, ma non c'è motivo di dubitare dell'attribuzione di Berzaghi anche perché la gloria nella pala di Padenghe è analoga a

³) Gori Gandellini 1771, pp. 235-236. Ma c'è almeno un caso in cui un monogramma BM è stato a torto riferito al Malpizzi: cfr. Albricci 1976, pp. 52-53, n. 24; Massari 1993, p. 186. Un tentativo di elenco di incisioni del Malpizzi si trova in Nagler 1839.

⁴) Karpinski 1983, p. 114.

⁵) Su quest'opera, con relativa bibliografia, vd. R. Berzaghi, scheda n. 20, in Casarin 2005, pp. 194-197.

⁶) Winkelmann 1981; ma vd. anche Agosti 2005, p. 461 nt. 8.

⁷) Attribuito in D. Salvatore, scheda in Di Giampaolo 1994, p. 164.

⁸) Marinelli 2001, pp. 14-15, il disegno reca la scritta «Ber.no Malpizo Mantuano», e per lo studioso potrebbe essere datato al primo decennio del Seicento; vd. inoltre la scheda n. 15 in Bakhuys 2003, se non altro per l'ottima riproduzione fotografica.

⁹) L'identificazione di Berzaghi è segnalata in Tanzi 2006, p. 130 nt. 1.

quella del *San Filippo Benizzi* di San Barnaba in Mantova (Fig. 4), un'opera del Malpizzi cui si accennerà più avanti. La *Decollazione* (che ritengo debba essere la sua opera più antica, essendo databile tra il 1588 e il 1592¹⁰) vede il nostro impegnato a elaborare una cifra stilistica originale, traendo spunti tanto dalla pittura del Ghisi, quanto da quella di Lorenzo Costa: si confronti in tal senso la pala con la *Predica del Battista* in San Leonardo a Mantova, opera tarda del Costa. Il dipinto di Padenghe venne pure copiato da Giovanni Andrea Bertanza in una composizione per la chiesa di San Giovanni Decollato di Turano Valvestino (Brescia)¹¹.

Al disegno di Rouen si possono accostare stilisticamente altri fogli: anzitutto alcuni disegni attribuiti al Ghisi ma analoghi a quello francese, come gli *Angeli con ostensorio e devoti* della Carrara di Bergamo e la *Madonna col Bambino, san Giovannino e un santo re*, ora in Palazzo Te, e quindi forse anche la *Danae* del Louvre, che porta però un riferimento tardo-settecentesco al Ghisi. Anche un secondo foglio conservato al Louvre (inv. 11598) è da avvicinare proprio al Malpizzi e raffigura *Un santo (Mauro? Vincenzo Ferrer?) che resuscita un fanciullo*, mentre abbastanza prossimo a questo modo di disegnare è un disegno di Chatsworth (inv. 196) attribuito da Jaffé al fiorentino Jacopo Zucchi e raffigurante una *Madonna della Misericordia con santi e devoti*¹².

Che il Malpizzi non fosse un comune imbrattatele, ma un pittore affermato e stimato, lo afferma un documento d'archivio del 1597, rogato a nome di Cesare Malpizzi e dell'*excellentis pictoris domini Bernardini, fratris sui*¹³. Ben noto è un altro documento, del 1602, che vede il nostro impegnato a copiare due dipinti attribuiti al Parmigianino, uno dei quali dovrebbe essere la *Sacra Famiglia* di Dosso Dossi ad Hampton Court, mentre l'altro potrebbe essere, secondo Barbara Furlotti, la *Sacra Famiglia con san Francesco* del Mazzola Bedoli, ora a Budapest¹⁴. I quadri, assieme ad altre copie di dipinti illustri, dovevano essere portati in Spagna dallo stesso Malpizzi, incaricato a tal scopo da Vincenzo I Gonzaga; il pittore riteneva però necessario farsi accompagnare da un servitore, «trovandosi in età tale che per tutti i rispetti non può di meno»¹⁵. Se l'*impasse* fu risolta con la partenza del ben più giovane e vigoroso Pietro Paolo Rubens, il documento ci fa comunque capire quale stima dovesse godere a corte il nostro Malpizzi.

¹⁰) Marelli 1997, p. 43 nt. 31.

¹¹) M. Amato, scheda n. 16, in Amato - Marelli 1997, p. 96.

¹²) Su quest'ultimo: Jaffé 1994, p. 108. Sugli altri: Berzaghi 2005, con relativa bibliografia.

¹³) Archivio di Stato di Mantova (d'ora in poi: ASMn), Registrazioni Notarili, 1597, cc. 1012r-v.

¹⁴) Il documento venne pubblicato da Luzio 1913, pp. 281-282; la più recente e articolata riflessione su di esso è in Furlotti 2002.

¹⁵) Luzio 1913, p. 281; Schizzerotto 1979, pp. 147-148.



Fig. 1. - Artista mantovano (Bernardino Malpizzi?), I santi Andrea e Longino col Vaso del Preziosissimo Sangue, 1600 ca. (da Karpinski 1983, p. 114).

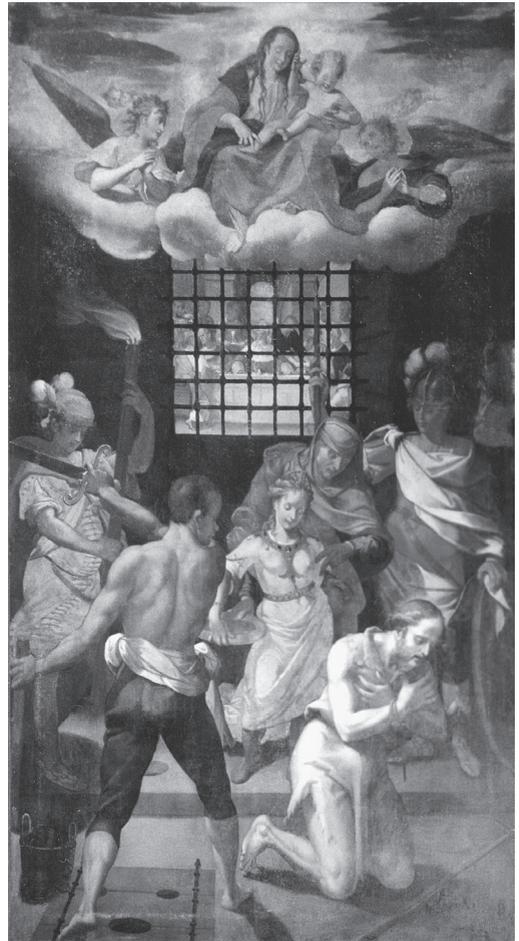


Fig. 2. - Bernardino Malpizzi, Decollazione del Battista, Padenghe sul Garda, Santa Maria della Neve, 1588-1592.



Fig. 3. - Bernardino Malpizzi, Pala domenicana, Mantova, duomo, 1595-1599.



*Fig. 4. - Bernardino Malpizzi,
San Filippo Benizzi, Mantova,
San Barnaba, 1595-1600.*



*Fig. 5. - Bernardino Malpizzi (qui attr.),
Ratto di Proserpina, Mantova, Palazzo Ducale, 1600 ca.*



*Fig. 6. - Artista
mantovano,
Visione di san Luca,
Pietole, 1590 ca.*



Fig. 7. - Artista mantovano,
Visione di san Luca (?),
Vienna, Albertina, 1590 ca.



Fig. 8. - Bernardino Malpizzi (qui attr.),
Incontro alla Porta Aurea, Mantova,
Palazzo Ducale, 1600-1605 (su concessione del
Ministero per i Beni e le Attività Culturali).

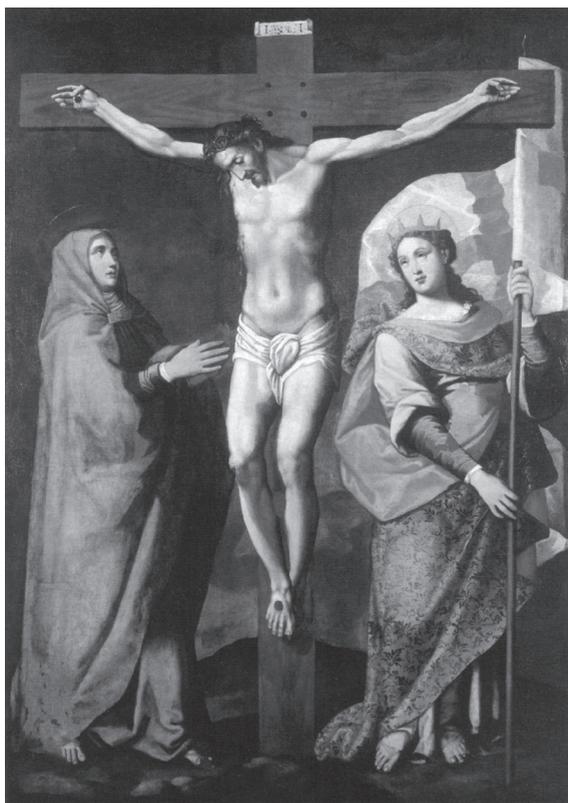


Fig. 9. - Bernardino Malpizzi,
Il Crocifisso tra la Vergine e sant'Orsola,
Mantova, Museo Diocesano, 1607.

Bernardino, Cesare e il fratello maggiore Orazio furono figli di un Francesco di Bernardino Malpizzi, nativo di Cavriana ma residente, almeno nel 1561, a Mantova¹⁶. Non so se anch'egli fosse pittore, un mestiere che era di famiglia¹⁷, e se pertanto possa riferirsi a lui un disegno conservato nella Collezione Malaspina di Pavia¹⁸. È un *Ritratto virile*, catalogato come opera di scuola veneta, che reca in basso a sinistra la scritta «di Francesco Malpizzi» e che mostra una cifra stilistica chiaramente mantovana e confrontabile con la grafica di Giovan Battista Bertani. Molto diverso dagli altri disegni noti di Bernardino, e difficilmente databile dopo gli anni Settanta, il foglio andrà per il momento assegnato a un generico ambito mantovano, in attesa di notizie sulla professione di Francesco Malpizzi, che risulta morto entro il 1583¹⁹.

Intorno al 1590-1595 ritengo si debba datare il *San Francesco stigmatizzato* di Rivarolo Mantovano, già riferito al Ghisi ma da accogliere nel catalogo di Bernardino, giusta la proposta di Angelo Mazza²⁰. Il dipinto va datato anteriormente al *San Filippo Benizzi* di San Barnaba, attribuitogli da Berzaghi²¹, e alla pala del duomo di Mantova, dell'ultimo quinquennio del secolo, che si collocano nella fase di maggior sintonia col gusto del Manierismo internazionale²².

Come si possano giustificare questi rapporti è ancora un mistero, poiché non è documentato alcun soggiorno fuori città del pittore, che fu forse influenzato dalla circolazione di pitture e incisioni d'Oltralpe o forse semplicemente da Teodoro Ghisi, che trascorse gli anni dal 1587 al 1590 in Stiria. Dal 1592 fu anche attivo a Mantova, e fino al 1630, l'eccellente Anton Maria Viani, che nell'arco di pochi anni dipinse varie opere pubbliche, che presentano uno stile formato a Monaco di Baviera a contatto con Federico Sustriš, del quale sposò pure la figlia Livia. Tra le creazioni del primo decennio mantovano del Viani si possono annoverare la pala ora a Castelbelforte (*l'Assunta tra i santi Giovanni Battista e Barbara*), il *Martirio*

¹⁶) ASMn, Registros Notarili, 1561, c. 2351r. Nel 1552 Francesco sposa Anna Ghisi, sorella di Giorgio e Teodoro: ASMn, Archivio Notarile, not. Giovan Battista Pontevico, b. 7371 bis, 20 novembre 1552.

¹⁷) Un Gian Antonio di Rolandino Malpizzi, abitante a Cavriana, è ricordato come pittore in un atto notarile del 1474: *L'Occaso* 2005, p. 317 nt. 494.

¹⁸) Inv. Malaspina 5; Sòriga 1912, n. 6.

¹⁹) ASMn, Registros Notarili, 1583, c. 812r.

²⁰) Mazza 2002, p. 161 nt. 51. Al "limite" tra la produzione del Ghisi e quella del Malpizzi mi sembra la *Santa Maria Maddalena* della chiesa mantovana di San Martino, solitamente riferita al Ghisi e alla cui base è un'incisione di cui esiste anche una versione di Martino Rota.

²¹) R. Berzaghi, in Gregori 1989, p. 249.

²²) *Ibidem*.

di sant'Ippolito nel santuario delle Grazie, il *San Michele* in Palazzo Ducale e la *Madonna d'Itria* nel duomo.

Nel 1599 Andrea Andreani incide a chiaroscuro i *Trionfi di Cesare* del Mantegna, basandosi su disegni del Malpizzi che si possono forse identificare nei nove cartoni a grisaglia (tempere su carta intelata) del Kunsthistorisches Museum di Vienna, che hanno le stesse dimensioni delle stampe e mostrano le medesime "varianti" rispetto agli originali del Mantegna²³.

Credo che intorno al 1600 o poco prima il Malpizzi abbia partecipato alla decorazione di una delle quattro stanze della Galleria di Passerino nel Palazzo Ducale di Mantova: la Stanza del Fuoco²⁴. Si tratta di un complesso realizzato a cavallo tra Cinque e Seicento, per volere di Vincenzo I Gonzaga e verosimilmente sotto la direzione del Viani, per ospitare le raccolte naturalistiche e i mirabilia, onde farne delle vere *Wunderkammern* prospettanti sul Giardino dei Semplici. I documenti informano che il cantiere durò molti anni, nonostante la non enorme mole: già nel 1594 pare vi lavorasse il pittore e stuccatore Vincenzo Tragnolo²⁵, e nel 1598 l'Andreasino si impegnava a dipingervi alcune pitture mobili, forse non più realizzate o forse disperse²⁶; alcune delle raffigurazioni che decorano questi ambienti, tratte dalle *Metamorfosi* d'Ovidio, si ispirano a incisioni di Antonio Tempesta stampate ad Amsterdam nel 1606 (ma nel *Diana e Atteone* viene anche recuperata un'incisione della scuola di Marcantonio Raimondi).

Vincenzo di Maffeo Tragnolo – per inciso – è un artista del quale non è nota alcuna opera; fece testamento il 29 maggio 1602²⁷ destinando «*omnia designa ipsius testatoris in cartis et ut dicitur* tutti li disegni in carta da stampare per depengere» alla figlia Elisabetta, avuta dalla prima moglie e moglie a sua volta del pittore Cristoforo *de Urceis* (Orzinuovi); il documento conferma l'importanza che la diffusione delle opere a stampa ebbe per i pittori mantovani del tardo Manierismo.

Tra le pitture murali (olio su stucco) della Stanza del Fuoco, al Malpizzi credo spettino le quattro raffigurazioni nei riquadri angolari: *Teseo e Arianna*, il *Ratto di Deianira*, *Cerere muta un fanciullo in lucertola* e il *Ratto di Proserpina e Ciane mutata in fonte*²⁸ (Fig. 5). Non ritengo invece

²³) Portheim 1886; Martindale 1980, pp. 99-100; Agosti 2005, p. 435.

²⁴) Al centro della volta si trova tuttora un dipinto su tela (*Apoteosi di Ercole*), coevo, che non mi pare possa spettare né all'Andreasino né al Malpizzi; della stessa mano credo sia invece la teletta rappresentante l'*Incoronazione della Vergine tra quattro santi* dell'Azienda Ospedaliera «Carlo Poma» di Mantova: L'Occaso 2002, p. 53, n. 19.

²⁵) Su cui: Berzaghi 1997, pp. 108 e 116 nt. 12; Bazzotti 2001, pp. 16-17.

²⁶) R. Berzaghi, scheda n. 207, in Morselli 2002, p. 616.

²⁷) ASMn, Archivio Notarile, not. Bartolomeo Avanzi, b. 1490 bis.

²⁸) Sulle iconografie rappresentate in questi ambienti: Signorini 2003. Il *Ratto di Proserpina* sembra avere tratti in comune con un dipinto del 1597 di Cornelisz van Haarlem

che gli si possano assegnare anche tutti i monocromi dell'ambiente, che sono peraltro tratti quasi di peso, come ampia parte della decorazione delle stanze, dalle incisioni di Antonio Tempesta, che offrono un termine *post quem* per quella parte della decorazione.

Alla stessa cultura che è alla base delle pitture della Galleria di Passerino appartengono anche le quattro *Storie degli Evangelisti*, databili verso il 1590 e comunque *ante* 1593, già in San Lorenzino a Mantova e ora presso la parrocchiale di Pietole, sulla cui corrente attribuzione al Ghisi²⁹ non concordo: la pennellata densa e fluida e la tavolozza scura e opaca tradiscono un'altra mano (se non due), che però non è forse nemmeno quella del Malpizzi, ma dell'anonimo autore di alcuni monocromi, tra cui la *Circe*, nella Galleria di Passerino. All'*Apparizione di san Luca e liberazione di Antiochia dai Saraceni* di Pietole (Fig. 6) si lega un disegno dell'Albertina (inv. 821), attribuito a Raffaello Schiaminossi e identificato come la *Visione di Ezechiele*³⁰ (Fig. 7). Questo disegno è forse una prima idea per il dipinto: tra i due vi sono evidenti differenze, non tali però, a mio avviso, da inficiare l'ipotesi che siano opera dello stesso artista. Il foglio dell'Albertina reca in calce a sinistra una scritta molto consunta; dovendomi basare sulla riproduzione fotografica, non ne propongo alcuna lettura, ma nel catalogo della collezione viennese essa è trascritta come «[...] mozzo».

Teodoro Ghisi morì nel 1601 e da questa data cominciò un'imprevedibile evoluzione (o forse dovremmo dire involuzione) dello stile del Malpizzi, che nel 1607 firmò e datò la *Crocifissione tra la Madonna e sant'Orsola*³¹ (Fig. 9), di proprietà degli Istituti Luigi ed Eleonora Gonzaga, attualmente nel Museo Diocesano di Mantova e di problematica provenienza: potrebbe essere menzionata in un inventario, del 1688, di un discendente di Bernardino, Francesco Malpizzi, ma forse fu nella chiesa di Santa Lucia, ove nel 1782 è menzionata una pala con «Gesù Crocefisso con due Sante»³². Le

nello Szépművészeti Múzeum di Budapest (inv. 571), raffigurante *Giove e Mercurio che puniscono la ninfa Lara*. Il dipinto qui attribuito al Malpizzi deriva tuttavia dallo stucco giuliesco nella sala delle Aquile in Palazzo Te e fu anche copiato in un settecentesco rilievo a stucco, probabilmente di Stanislao Somazzi, nel palazzo già Bianchi e ora del vescovo di Mantova: L'Occaso 2004, p. 137.

²⁹⁾ Identificate come provenienti da San Lorenzino e attribuite al Ghisi da Renato Berzagli, in Gregori 1989, pp. 251-252. Vd. anche Berzagli 1998, p. 150. La datazione delle tele si ricava dal fatto che sono già citate in un inventario del 1593 dei beni di Tullo Petrozani, che include anche l'oratorio di San Lorenzino: ASMn, Archivio Notarile, not. Carlo Locatelli, b. 5226, 17 maggio 1593.

³⁰⁾ Birke - Kertész 1992, p. 429.

³¹⁾ Segnalai la presenza della firma a Elena Venturini, che ne ha scritto in Morselli 2003, pp. 58-63.

³²⁾ Una completa disamina delle varie ipotesi di provenienza è nella scheda citata alla nota precedente. Nell'inventario dei beni di Francesco Malpizzi (ASMn, Archivio Notarile,

due ipotesi potrebbero persino non escludersi a vicenda, poiché nel 1692 una figlia di Francesco Malpizzi, Maria Felice, si fece monaca proprio nel convento di Santa Lucia e potrebbe essersi portata in dote la pala³³. L'opera è caratterizzata dalla piatta disposizione delle figure nello spazio e da una tavolozza cupa e sgradevole, quasi priva dei cangiantismi e delle raffinatezze formali che facevano del Malpizzi di fine Cinquecento un pittore tra i più interessanti del tardo Manierismo mantovano.

Gli stessi colori opachi e densi e le stesse durezza anatomiche, oltre alla ripetizione di varie sigle stilistiche peculiari, compaiono in un *Incontro alla Porta Aurea* del Museo di Palazzo Ducale di Mantova (Fig. 8), che intendo riferire al Malpizzi privando di un'altra opera il catalogo del Ghisi, cui è solitamente dato. Il quadro venne pubblicato per la prima volta dalla Tellini Perina, nel 1981³⁴, con l'attribuzione al Ghisi e una datazione verso il 1577; la studiosa suppose che il quadro potesse provenire dalla chiesa di Sant'Antonio. In seguito Berzaghi, confermando l'attribuzione, preferiva supporre che in origine potesse ornare la chiesa degli Agostiniani di Sant'Agnese³⁵. L'attribuzione al Malpizzi mi sembra possibile per confronto con la *Crocifissione* del 1607 e anche con il *Ratto di Proserpina* della Galleria di Passerino; suggerisco una data intermedia tra le due opere e anteriore al 1605. La tavolozza giocata su colori terrosi, opaca e impoverita, è analoga a quella della *Crocifissione* del 1607; molto simili anche le proporzioni allungate delle figure, la loro fissità, e persino il sistema di pieghe nei panneggi ad ampie falde e con uno sbuffo di stoffa che lambisce il suolo; mi pare poi che il Malpizzi si presti in maniera eccezionale all'"analisi morelliana": i piedi e le mani che dipinge sono inconfondibili.

L'*Incontro* venne portato in Palazzo Ducale, dalla chiesa della Santissima Trinità dei Gesuiti, nel 1798, descritto come opera di Francesco Borgani³⁶;

not. Giuseppe Vacchelli, b. 9465 bis, 3 febbraio 1688), oltre al «quadro grande in tela senza cornici di figura intera con il Crocefisso, la beata Vergine e sant'Orsola» già menzionato dalla Venturini, sono altre opere che vale la pena ricordare. Tra l'«effigie della beata Vergine col Bambino detta del Popolo di Roma», due serie dei dodici *Cesari*, chiaramente copie dai celebri dipinti tizianeschi, i «quattro quadri con le Stagioni in tela a guazzo», le «quattro parti del Mondo in figura in piedi» e soprattutto i «quattro quadri in tela con cornici nere, con dipintovi a guazzo le favole di Bradamante, Melissa e Atlante» che si trovavano nella possessione di Fossamana, abbiamo un discreto campionario di iconografie care alla cultura tardo-manierista. È quindi lecito chiedersi se fra tanti dipinti alcuni fossero opera di Bernardino.

³³) ASMn, Archivio Notarile, not. Nicolò Ferrari, b. 4285 bis, 30 ottobre 1692.

³⁴) Tellini Perina 1981, pp. 47-48.

³⁵) Berzaghi 1998, pp. 129-130 e 158 nt. 23. Incertezza sulla provenienza è giustamente espressa da G. Rodella, scheda n. 6, in Rodella 2002, pp. 54-57.

³⁶) ASMn, Demaniali e Uniti, I serie, b. 38, *Nota de' quadri che si sono raccolti dalle chiese sopresse dagl'infrascritti Deputati dell'Amministrazione Centrale, come da ricevuta del*

un inventario del 1803 ne ribadisce l'errata attribuzione e ne registra la provenienza da una chiesa degli «Agostiniani»³⁷. Nel 1775 gli Agostiniani, che solitamente risiedevano nella chiesa di Sant'Agnese, furono trasferiti nella chiesa della Trinità, già dei Gesuiti, e ne «ereditarono» le sostanze. È per questo che con la stessa indicazione di provenienza «agostiniana» l'inventario suddetto menziona i frammenti della pala del Rubens che ornò, dal 1605, il presbiterio della chiesa della Santissima Trinità. Come originaria collocazione dell'*Incontro*, Sant'Agnese o la Trinità, rimango pertanto indeciso tra le due possibilità: nel 1596 venne fondata una cappella dedicata all'Immacolata Concezione nella Santissima Trinità, ma la pala, realizzata successivamente, pare rappresentasse la *Salus Populi Romani*³⁸; in Sant'Agnese invece – e questo sembra confermare l'ipotesi di Berzaghi circa la provenienza – la cappella sino ad allora dedicata a Santa Maria Egiziaca fu concessa nel 1600 ad Agnese Aregotti, marchesa di Grana, che in seguito la intitolò alla Vergine Concetta³⁹.

Nel 1609 il Malpizzi firmava e datava un'*Assunzione della Vergine tra Apostoli e un santo vescovo*, ora dispersa, ma che si trovava ancora alla fine del Settecento nella chiesa di Santa Maria della Vittoria⁴⁰. Dopo questa data nulla si sa dell'attività del pittore e posso indirizzare verso il suo catalogo solo la tarda (e dubbia) *Crocifissione con quattro santi* della chiesa di Sant'Erasmo a Governolo, in cui il Crocifisso è analogo a quello della pala del 1607 e la santa inginocchiata sulla sinistra è quasi identica alla figura femminile del citato foglio 11598 del Louvre. Numerose carte d'archivio ricordano vari eventi di carattere personale, che – con una sola eccezione – non interessano questo studio e che elenco pertanto in nota⁴¹. Il 6 marzo 1613 è presente all'atto dotale della figlia del pittore veronese

Cittadino Martignoni, al quale sono stati consegnati per ordine della medesima Amministrazione: 7.o S. Gioacchino e S. Anna, come sopra [per lungo] dello stesso Borgani».

³⁷) ASMn, Scalcheria, b. 90.

³⁸) Bilotto - Rurale 1997, p. 94.

³⁹) Devo la cortese informazione a Roberta Benedusi, che mi rimanda a ASMn, Archivio Notarile, not. Cesare Amigoni, 8 aprile 1600. Agnese si impegna a ornare la cappella di Santa Maria Egiziaca, «*quae in futurum erit intitulata et vocabitur capella Conceptionis beatae Mariae Virginis*».

⁴⁰) R. Berzaghi, in Gregori 1989, p. 249; Faccioli 1985, p. 69; Agosti 2005, p. 461 nt. 7.

⁴¹) Alcuni dei seguenti riferimenti sono stati gentilmente segnalati da Renato Berzaghi: ASMn, Archivio Notarile, not. Emilio Righelli, 11 e 14 maggio 1590, 1 febbraio 1600, 20 febbraio 1607, 27 ottobre 1608; not. Vincenzo Atti, 8 agosto 1594, 22 dicembre 1600, 23 dicembre 1602, 14 marzo 1603, 4 novembre 1605, 20 febbraio 1606, 12 luglio 1606, 13 dicembre 1607, 16 gennaio e 5 febbraio 1608, 29 marzo 1609, 6 dicembre 1610, 13 aprile 1611, 9 maggio 1622; not. Cristoforo Battaglioli, 15 maggio 1620; not. Ortensio Moschini, 9 maggio 1622. Questi documenti, se non altro, sono utili per conoscere la struttura della famiglia e per documentare la presenza forse ininterrotta del Malpizzi a Mantova.

Francesco Marcoleoni, che sposò il pittore Michele di Michele Sacharra⁴². A favore di quest'ultimo venne emesso un decreto di cittadinanza, il primo maggio 1614, con la condizione di abitare in Mantova e acquistarsi una casa⁴³, ciò che avvenne il 28 maggio 1614, con un rogito in cui è detto «originarius Monaci Baveriae, ac civis Mantuae de gratia speciali»⁴⁴. È abbastanza probabile che Michele sia giunto a Mantova con Karl Santner, anch'egli trasferitosi da Monaco nella città gonzaghesca nel 1614. Non credo vi siano dubbi che Michele sia identificabile con un pittore dall'appetitoso cognome, «Michael Sacher», che morì cinquantenne a Mantova il 9 gennaio 1625 (come documentava il conte d'Arco⁴⁵), e ritengo che sia sempre lui il Michael o Johann Michael Sackerer che realizzò due incisioni su disegno di Johann Matthias Kager, una delle quali, un *Cristo e la Samaritana*, recante la scritta «1614. St. Michelspacher Ex.»⁴⁶.

Si è detto che egli morì al principio del 1625, e per questo mi sembra logico che possa riferirsi a lui una lettera che Ludovico Biffi scrisse da Piacenza, il 27 marzo 1625, alla corte dei Gonzaga raccomandando un «pittore francese, qual è stato due anni in Firenze al servizio dell'illustrissimo signor cardinale Medici per suo pittore et gl'ha fatto molti paesi, già da cotesta altezza serenissima veduti al Casino in quella città⁴⁷, il qual pittore desiderarebbe introdursi costì al servizio di detta altezza, avendo inteso esser morto il suo pittore, che faceva similmente paesi», il quale è stato identificato in Domenico Fetti⁴⁸.

Trovo subito una possibile conferma all'ipotesi che il Sackerer sia stato paesaggista: è infatti estremamente probabile che fosse lui l'autore dei «Quattro quadri fatti a paesi, posti nella medesima galleria [della Mostra], di mano di messer Michel, stimati lire 240. F.» che compaiono nell'inventario del 1626-1627 dei beni dei Gonzaga⁴⁹. Questo misterioso «Michel» è stato già identificato dal Luzio, dubbiosamente, in Michele Parrasio e da Safarik

⁴²) S. L'Occaso, scheda n. 2, in Trevisani - L'Occaso 2005, pp. 72-75. Qualche dato in più sul Marcoleoni si ricava da Pagani 1987, pp. 112 e nt. 22, 113 e 115, doc. XXIX, mentre merita di essere ricordato che egli realizzò tavole naturalistiche per Francesco Calzolari: Ceruti - Chiocco 1622, p. 721 («Codices multi in ea reperiuntur, qui herbarum Icones, & ex vivo ductas, & expressas effigies præferunt, quas præcellentes Pictores delineasse inconfesso est Ligoium, Marcolonem, Carottum, qui præter Felicem Brugiasorzium, Farinatum, atque alios pingendi artificio mirabili communem Patriam Veronensem cohonestarunt»).

⁴³) ASMn, Archivio Gonzaga, b. 3009, c. 8v, n. 40.

⁴⁴) ASMn, Archivio Notarile, not. Andrea Zacchi, b. 9759.

⁴⁵) D'Arco 1842, p. 26.

⁴⁶) Sia questa che un *Caino e Abele* sono discusse, con bibliografia, in Falk 1995, pp. 9-10.

⁴⁷) Il cardinale è naturalmente Carlo de' Medici, e il casino citato è quello di San Marco; non è chiaro invece chi sia il pittore cui il Biffi allude.

⁴⁸) Luzio 1913, p. 291; Furlotti 2000, p. 305, doc. 117.

⁴⁹) Morselli 2000, p. 291, n. 932.

col borgognone Michele Mattei; lo stesso studioso ha anche supposto che questo Michele sia il pittore menzionato in un documento del 1620, nel quale egli riceve 50 scudi a nome di Domenico Fetti⁵⁰. Evidentemente anche questa importante testimonianza va ricondotta a favore del Sacher, che dovette essere un paesaggista piuttosto stimato e che dovette affiancare il Fetti; ma collaborò pure col Viani, che nel 1622 rendeva conto dell'avanzamento dei lavori di decorazione nella fabbrica del «refettorio nuovo» nel Palazzo Ducale⁵¹ scrivendo: «Messer Michel dimani fornirà tre pezzi de' fiori»⁵².

Nel 1685, nell'inventario dei quadri di Cesare Ignazio d'Este, sono descritti «Otto pezzi di paese di mano del S.r *Michele* pittore mantovano fatti in Modena in Casa di Scachetto falegname, composti di maritime, monti, fiumi e boscaglie, senza cornici, alti on. 25.½. larghi on. 35 ciascuno di essi»⁵³: in questo caso non mi sembra così ovvio che ci si riferisse ancora una volta al Sacher, cosa forse più probabile in un altro inventario mantovano, del 1710, della dote di una Clara Valdastrì, ove troviamo descritti «due Paesi originali di Michele»⁵⁴.

L'apertura di Mantova verso gli artisti nordici di certo non sorprende⁵⁵, e tra i nomi si possono ricordare, oltre a quelli assai celebri di Frans Pourbus il Giovane, del Rubens, di Hans van Aachen, anche Giovanni Bauhet, Martin Pleginck⁵⁶, l'ancora misterioso Mattia Chinardi, Karl Santner⁵⁷ e un Giovanni Vianburgo documentato nel 1626⁵⁸; fu accolto a Mantova, con un decreto di cittadinanza datato 16 gennaio 1624, anche un pittore inglese: l' Enrico di Odoardo Griffedi (Griffiths?) morto sessantenne il 22 settembre 1629⁵⁹.

⁵⁰) Luzio 1913, p. 109; Safarik 1990, pp. 290 e 334-336, doc. 34.

⁵¹) Questi ambienti, come ha suggerito Berzaghi (2003, pp. 254-255), corrispondono agli ambienti sottostanti l'attuale Sala de Fiumi.

⁵²) Sortino 1997, p. 524, doc. 227.

⁵³) Campori 1870, p. 326.

⁵⁴) L'Occaso 2006, p. 227 nt. 10.

⁵⁵) È tuttora utile riferirsi al saggio Mattioli 1977. Ma vd. anche Limentani Virdis 1998.

⁵⁶) Agosti 2005, p. 473 nt. 40.

⁵⁷) Per la recente attribuzione al pittore di un *Angelo Custode* del Museo Regionale di Capodistria: L'Occaso 2007, p. 82.

⁵⁸) ASMn, Archivio Notarile, not. Giovanni Bellini, b. 1907, 3 marzo 1626, *Divisio nonnullarum bonorum mobilium inter illustrissimos dominos marchiones Enricum et Ferrantem de Rossis cum aliis*, allegato «Adi 3 marzo 1626 in Mantova. Essendo noi Gio. Vianburgo fiamengo pittore et Cintio Petri similmente pittore stati eletti da quelli ilustrissimi signori marchesi Enrico et Ferante fratelli de Rossi a vedere, giudicare et dividere gli infrascritti quadri et a ciascheduno assegnar la sua porzione [...]». Cinzio Petri sarà stato un parente, forse figlio, del Dario Petri documentato come pittore nel 1591: ASMn, Archivio Gonzaga, b. 402, cc. 89r, 79r, 80v, 81v, 94r-95r, 191r e 194r.

⁵⁹) ASMn, Archivio Notarile, not. Giacomo Ceriani, b. 3345 bis, 2 marzo 1624 (*l'Empatio magnifici domini Henrici Griffedi a magnifico domino Marco Antonio Vaccario* accluse

Non c'è dubbio che l'imporsi, a Mantova, di grandi maestri come il Viani prima, Rubens poi e quindi il Fetti, abbia contribuito a relegare il Malpizzi in un angolino: spero di essere contraddetto da future scoperte, ma credo che la sua pittura, dopo il 1600, dovette sembrare sempre più superata e sia "implosa" in una produzione grigia e un po' inerte quale già si avverte nell'*Incontro alla Porta Aurea* e nella *Crocifissione* del 1607.

STEFANO L'OCCASO

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Agosti 2005 G. Agosti, *Su Mantegna. I. La storia dell'arte libera la testa*, Milano 2005.
- Agosti - Ginzburg 1996 G.C. Gigli, *La pittura trionfante*, a cura di B. Agosti - S. Ginzburg, Porretta Terme 1996.
- Albricci 1976 G. Albricci, *Le incisioni di Giovan Battista Scultori*, «Il Conoscitore di stampe» 33-34 (1976), pp. 10-63.
- d'Arco 1842 C. d'Arco, *Registri necrologici di Mantova*, Bologna 1842.
- Bakhuys 2003 D. Bakhuys (a cura di), *I grandi disegni italiani delle collezioni pubbliche di Rouen*, Cinisello Balsamo (MI) 2003.
- Bazzotti 2001 U. Bazzotti, *Guida alla palazzina del Bosco della Fontana*, in U. Bazzotti - D. Ferrari (a cura di), *La Palazzina e l'Eremo del Bosco della Fontana presso Mantova*, Mantova 2001, pp. 11-41.
- Berzaghi 1997 R. Berzaghi, *Anton Maria Viani e il palazzo dei duchi di Mantova*, in G. Bora - M. Zlatohlávek (a cura di), *I segni dell'arte. Il Cinquecento da Praga a Cremona*, catalogo della mostra (Cremona), Milano 1997, pp. 107-117.

il decreto citato); *ivi*, b. 3346, 16 agosto 1626 (testamento del pittore); d'Arco 1842, p. 26 (necrologio; l'originale è in ASMn, Archivio Gonzaga, Necrologi, libro 32, *ad diem*). È quantomeno possibile che egli sia giunto a Mantova nel corso del 1623 al seguito di Aletheia Arundel. Il sorprendente inventario *post mortem* dei suoi beni (ASMn, Archivio Notarile, not. Giacomo Ceriani, b. 3348, 11 ottobre 1629), lasciati alla Confraternita della Dottrina Cristiana, include oltre trecento dipinti e migliaia di disegni (non descritti per esteso) sparsi tra la casa e lo studio, che fanno sospettare un'attività non solo di pittore, ma forse anche di commerciante o collezionista; unico dipinto attribuito è il n. 210: «Un Crocifisso sopra un asse con cornice nera, piccolo con sopra la vernice, del Figgino come dice il roverscio».

- Berzagli 1998 R. Berzagli, *Teodoro Ghisi (1536?-1601)*, in S. Marinelli (a cura di), *Manierismo a Mantova*, Cinisello Balsamo (MI) 1998, pp. 129-159.
- Berzagli 2003 R. Berzagli, *Le decorazioni dalla metà del Cinquecento alla caduta dei Gonzaga*, in G. Algeri (a cura di), *Il Palazzo Ducale di Mantova*, Mantova 2003, pp. 223-260.
- Berzagli 2005 R. Berzagli, *Un disegno di Teodoro Ghisi al Museo Civico di Cremona*, «Verona Illustrata» 18 (2005), pp. 41-49.
- Bilotto - Rurale 1997 A. Bilotto - F. Rurale (a cura di), *Istoria del Collegio di Mantova della Compagnia di Giesù, scritta dal padre Giuseppe Gorzoni. Parte prima*, Mantova 1997.
- Birke - Kertész 1992 V. Birke - J. Kertész, *Die italienischen Zeichnungen der Albertina. Generalverzeichnis*, Wien - Köln - Weimar 1992-97, 4 voll., I (1992).
- Campori 1870 G. Campori, *Raccolta di Cataloghi e Inventari inediti*, Modena 1870.
- Casarin 2005 R. Casarin (a cura di), *Osanna Andreasi. Immagine di una mistica del Rinascimento*, catalogo della mostra (Mantova), Mantova 2005.
- Ceruti - Chiocco 1622 B. Ceruti - A. Chiocco, *Musaeum Francisci Calceolari iunioris veronensis*, Verona 1622.
- Di Giampaolo 1994 M. Di Giampaolo (a cura di), *Disegno italiano antico. Artisti e opere dal Quattrocento al Settecento*, Milano 1994.
- Faccioli 1985 E. Faccioli, *Correzioni ed aggiunte alla Descrizione di Mantova del Cadioli raccolte ed ordinate da Francesco Bartoli bolognese accademico d'onore clementino*, «Quaderni di Palazzo Te» 3 (1985), pp. 65-76.
- Falk 1995 T. Falk (ed.), *Hollstein's German Engravings, Etchings and Woodcuts. 1400-1700, XXXVII*, compiled by R. Zijlma, Rotterdam 1995.
- Furlotti 2000 B. Furlotti, *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra Bologna, Parma, Piacenza e Mantova (1563-1634)*, Cinisello Balsamo (MI) 2000.
- Furlotti 2002 B. Furlotti, *Parmigianino a Viadana. Nuovi documenti, ipotesi ed enigmi per il collezionismo di Vincenzo I Gonzaga. Riflessioni sull'attività di Parmigianino a Viadana*, «Aurea Parma» (settembre-dicembre 2002), pp. 391-412.
- Gigli 1615 G.C. Gigli, *La pittura trionfante*, Venezia 1615.
- Gori Gandellini 1771 G. Gori Gandellini, *Notizie storiche degl'intagliatori*, II, Siena 1771.

- Gregori 1989 M. Gregori (a cura di), *Pittura a Mantova dal Romanico al Settecento*, Cinisello Balsamo (MI) 1989.
- Jaffé 1994 M. Jaffé, *The Devonshire Collection of Italian Drawings. Tuscan and Umbrian Schools*, London 1994.
- Karpinski 1983 C. Karpinski (a cura di), *Italian Chiaroscuro Woodcuts*, in *Illustrated Bartsch*, XLVIII, New York 1983.
- Limentani Virdis 1998 C. Limentani Virdis, *Pietro Paolo Rubens e altri fiamminghi*, in S. Marinelli (a cura di), *Manierismo a Mantova*, Cinisello Balsamo (MI) 1998, pp. 249-257.
- L'Occaso 2002 S. L'Occaso, *Quadri*, in G. Algeri - D. Ferrari (a cura di), *Quadri, libri e carte dell'Ospedale di Mantova. Sei secoli di arte e storia*, Mantova 2002, pp. 22-57.
- L'Occaso 2004 S. L'Occaso, *Pittura a Mantova tra la fine del XVII e il XVIII secolo*, «Civiltà Mantovana» 39, 117 (marzo 2004), pp. 133-140.
- L'Occaso 2005 S. L'Occaso, *Fonti archivistiche per le arti a Mantova tra Medioevo e Rinascimento*, Mantova 2005.
- L'Occaso 2006 S. L'Occaso, *Dionisio Mancini, «infimo pittore mantovano» del Settecento*, «Postumia» 2 (2006), pp. 217-230.
- L'Occaso 2007 S. L'Occaso, *Margherita Gonzaga d'Este: pitture tra Mantova e Ferrara intorno al 1600 (con alcune osservazioni sul collezionismo di opere del Correggio)*, «Atti e Memorie dell'Accademia Nazionale Virgiliana» 73, 2005 (2007), pp. 81-126.
- Luzio 1913 A. Luzio, *La Galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-28*, Milano 1913.
- Marelli 1997 I. Marelli, *Giovanni Andrea Bertanza: il suo tempo e il panorama artistico della Riviera bresciana*, in I. Marelli - M. Amato, *Giovanni Andrea Bertanza. Un pittore del Seicento sul lago di Garda*, San Felice del Benaco (BS) 1997, pp. 25-43.
- Marelli - Amato 1997 I. Marelli - M. Amato, *Giovanni Andrea Bertanza. Un pittore del Seicento sul lago di Garda*, San Felice del Benaco (BS) 1997.
- Marinelli 2001 S. Marinelli, *Disegni italiani a Rouen e a Orléans*, «Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien» 7, 2000/2001 (2001), pp. 12-16.
- Martindale 1980 A. Martindale, *Andrea Mantegna. I Trionfi di Cesare nella collezione della regina d'Inghilterra ad Hampton Court*, Milano 1980.
- Massari 1993 S. Massari, *Giulio Romano pinxit et delineavit. Opere grafiche autografe, di collaborazione e bottega*, Roma 1993.

- Mattioli 1977 D. Mattioli, *Fiamminghi a Mantova tra Cinque e Seicento*, in G. Mulazzani - U. Bazzotti - D. Mattioli - S. Miliari Moro - R. Navarrini - F. Negrini (a cura di), *Rubens a Mantova*, catalogo della mostra (Mantova), Milano 1977, pp. 68-86.
- Mazza 2002 A. Mazza, *Fra Semplice da Verona tra le corti padane, da Cesare d'Este a Ranuccio Farnese a Ferdinando Gonzaga*, in R. Morselli (a cura di), *Gonzaga. La «Celeste Galeria». L'esercizio del collezionismo*, Milano 2002, pp. 151-161.
- Morselli 2000 R. Morselli, *Le collezioni Gonzaga. L'elenco dei beni del 1626-1627*, Cinisello Balsamo (MI) 2000.
- Morselli 2002 R. Morselli (a cura di), *Gonzaga. La Celeste Galeria*, catalogo della mostra (Mantova), Milano 2002.
- Morselli 2003 R. Morselli (a cura di), *I prodigi della Misericordia. La collezione d'arte dell'Istituto Luigi ed Eleonora Gonzaga di Mantova*, Mantova 2003.
- Nagler 1839 G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon*, VIII, München 1839, pp. 222-223.
- Pagani 1987 V. Pagani, *Notes on a Flemish portraitist at the court of Vincenzo Gonzaga: Giannino Babuet (c. 1552-1597)*, «The Burlington Magazine» 129, 1007 (february 1987), pp. 110-115.
- Portheim 1886 F. Portheim, *Andrea Mantegna's Triumph Cäsar's*, «Repertorium für Kunstwissenschaft» 9 (1886), pp. 278-280.
- Rodella 2002 G. Rodella (a cura di), *I dipinti della Galleria Nuova*, Mantova 2002.
- Safarik 1990 E.A. Safarik, con la collaborazione di G. Milantoni, *Fetti*, Milano 1990.
- Schizzerotto 1979 G. Schizzerotto, *Rubens a Mantova*, Mantova 1979.
- Signorini 2003 R. Signorini, *La «Galleria di Passerino Bonacolsi»*, in G. Algeri (a cura di), *Il Palazzo Ducale di Mantova*, Mantova 2003, pp. 261-280.
- Sòriga 1912 R. Sòriga, *Pavia. I disegni del Museo Civico. Collezione Malaspina*, Milano 1912.
- Sortino 1997 G. Sortino, *Antonio Maria Viani* [Regesto], in G. Bora - M. Zlatohlàvek (a cura di), *I segni dell'arte. Il Cinquecento da Praga a Cremona*, catalogo della mostra (Cremona), Venezia 1997, pp. 495-530.
- Tanzi 2006 M. Tanzi, *Malosso per Giambattista Marino*, «Kronos» 10 (2006), pp. 123-132.

- Tellini Perina 1981 C. Tellini Perina, *Per il catalogo di Teodoro Ghisi*, «Arte Lombarda» 58-59 (1981), pp. 47-51.
- Trevisani - L'Occaso 2005 F. Trevisani - S. L'Occaso (a cura di), *Rubens, Eleonora de' Medici e l'oratorio sopra Santa Croce: pittura devota a corte*, catalogo della mostra (Mantova), Milano 2005.
- Winkelmann 1981 J. Winkelmann, «*Le feu au-dessous de la femme*»: osservazioni circa la xilografia di Andrea Andreani ed il disegno di Bernardo Malpizzi, in *Per A.E. Popham*, Parma 1981, pp. 147-149.