

I Quaderni della Fondazione Ugo Da Como

4·5

I Quaderni
della Fondazione
Ugo Da Como

4·5

I Quaderni della Fondazione
Bollettino dell'Associazione
"Amici della Fondazione Ugo Da Como"
di Lonato

Rivista semestrale Anno III
Numero 4/5 - Luglio 2001

uscito presso Bartolomeo Zanetti¹⁰⁰. Qui si ispirano alle *Icones* di Holbein tre delle iniziali, incise probabilmente dal tedesco Giovanni Britto, che frequentava gli amici di Francesco Marcolini: Sansovino, Tintoretto, Sebastiano del Piombo, Pietro Aretino e Tiziano¹⁰¹. Come ha ricostruito Erika Michael, singole immagini tratte dalle *Icones* comparvero in edizioni dei Giolito, che avevano rilevato la tipografia Zanetti e quindi i suoi legni: in un Decamerone del 1552, in un Ovidio del 1553, e soprattutto in una Bibbia del 1588, dove su centotrentacinque xilografie ben 54 derivano dalle *Icones* di Holbein¹⁰². Tutte queste incisioni furono eseguite contemporaneamente a quelle apparse nel 1540 nel Priscianese: entro due anni dalla pubblicazione a Basilea del ciclo veterotestamentario, a Venezia fu dunque commissionata una copia delle *Icones*, destinata probabilmente a illustrare una *Bibbia*. Forse per le difficoltà insorte presso la bottega di Bartolomeo Zanetti – che per primo pubblicò i legni e fu forse lo stesso committente – questa impresa editoriale non andò in porto. Le xilografie, pertanto, vennero parcellizzate in varie, successive, pubblicazioni. Pignatti e Michael, non senza interessanti argomentazioni, hanno proposto un “Tiziano invenit, Britto sculpsit”, come sigla dei fogli della serie derivata da Holbein. Per riconoscere alla storia dell’illustrazione il valore di disciplina autonoma, prima e più che trovarle dei padrini eccezionali come Tiziano, è importante ricostruire, visionando il maggior numero possibile di libri, le diverse botteghe di illustratori, e studiare le famiglie di immagini e di stili acquisiti intrecciandoli prima di tutto con gli elementi noti sui professionisti del settore¹⁰³. Da queste premesse potrebbero prendere forma nuove personalità artistiche ma anche più documentate interferenze con il mondo del libro da parte di pittori, scultori e architetti.

¹⁰⁰ T. PIGNATTI, *Tiziano e le figure della "Lingua Romana" del Priscianese*, in *Tiziano e Venezia. Convegno internazionale di studi. Venezia 1976, Vicenza 1980*, pp. 369-379.

¹⁰¹ Su di lui si veda F. BORRONI, *Giovanni Britto*, Dizionario Biografico degli Italiani, Roma 1972, 14, pp. 351-352, K. OBERHUBER, *Titian woodcuts and drawings: some problems*, in *Tiziano e Venezia*, op. cit., pp. 525-528.

¹⁰² E. MICHAEL, *Some sixteenth-Century Bible Woodcuts Inspired by Holbein's Icones*, in “Print Quarterly”, pp. 238-247.

¹⁰³ Dovrebbero, ad esempio, appartenere alla stessa bottega, se non alla stessa mano, sia le incisioni tratte dalle *Icones* di Holbein (eseguite fra il 1538 e il 1540) che quelle, celebri, pubblicate ne *Il sogno di Canavia*, Venezia, Giovanni Antonio Nicolini da Sabbio, 1541. Sul famoso orafista veneziano si veda ora E. BENINI CLEMENTI, *Riforma religiosa e poesia popolare a Venezia nel Cinquecento. Alessandro Canavia*, Firenze 2000.

Sulla sponda bresciana del lago di Garda, nel piccolo borgo di Bogliaco, è possibile ammirare la grandiosità e la magnificenza di palazzo Bettoni Cazzago e del giardino prospettico annesso, che per la sua posizione e le sue forme architettoniche e decorative rappresenta un esempio unico nel territorio bresciano e più di ogni altra dimora edificata nel Settecento dimostra l’influenza di culture artistiche esterne a quella lombardo-veneta. Si tratta di un monumento importante e poco conosciuto, analizzato attraverso le fonti documentarie ed iconografiche nella maggior parte inedite, conservate nell’archivio di Bogliaco. È proprio lo studio delle fonti archivistiche che ha fornito gli elementi necessari a confermare alcune tesi e ad identificare la fabbrica studiata come esemplare dal punto di vista di alcune importanti tematiche settecentesche quali, il rapporto con il paesaggio, il linguaggio architettonico utilizzato, la tipologia distributiva del palazzo ed in particolare il rapporto committente artefice¹.

Nella seconda metà del Settecento i fratelli Bettoni sentono l’esigenza di stabilire la propria dimora in un luogo ed attraverso un’architettura che possano rappresentare il prestigio e l’onore della famiglia, legati principalmente al titolo nobiliare e successivamente comitale, ottenuto nel 1751 dall’Imperatrice Maria Teresa d’Austria, come ricompensa per la fedeltà e la devozione della famiglia verso l’Impero, oltre che per i singolari meriti del fratello Gian Antonio Maresciallo di Cavalleria nelle truppe austriache. Il raggiungimento di tale intento celebrativo potrebbe essere realizzato nella città di Brescia, per ottenere anche un possibile riconoscimento da parte della nobiltà bresciana che sembra essere ostacolato, come scrive il conte Carlo: [...] “per non aver avuto per 50 anni l’abitazione in questa Città, e più di tutto per aver negoziato, il qual negoziare qui scioccamente si reputa arte meccanica”².

Il nome della famiglia Bettoni, sin dalla fine del Seicento, è legato alla produzione ed al commercio dei limoni, oltre all’attività commerciale nella città di Genova fondata dal nobile Giacomo Bettoni. Gli onori imperiali e i numerosi diplomi rilasciati dal Gran Consiglio della Riviera, non permettono quindi alla famiglia di essere iscritta nel rango dei nobili bresciani.

¹ Tutti i temi legati a Palazzo Bettoni Cazzago e al giardino prospettico annesso vengono ampiamente affrontati nella tesi di laurea dal titolo “*Per figurar nel mondo. La fabbrica di Palazzo Bettoni Cazzago a Bogliaco*”, da me discussa presso l’Istituto Universitario di Architettura di Venezia il 27 ottobre 1999, seguita dal prof. Renzo Dubbini, con la collaborazione dell’arch. Giovanni Tortelli.

² Lettera del conte Carlo Bettoni, *Brescia 1753*, Archivio Bettoni Cazzago, cartella lettere conte Carlo Bettoni, lettera n. 2.

Calceo delle
"Pertinenze
di Viavetro
ed Bogliaco",
particolare del
palazzetto
seicentesco e del
"Varino".



Le difficoltà legate al "negoziare" ed alla non appartenenza all'estimo cittadino inducono i conti Bettoni ad orientarsi verso una situazione più favorevole, e a considerare la possibilità di una dimora a Scena, in Tirolo, "dove abbiamo Feudo, e titoli riguardevoli e saressimo subito trattati come ogni altro Cavaliere senza distinzione". Il feudo tirolese, acquistato dai fratelli Bettoni nel 1750, comprende anche un castello che viene descritto "delizioso, ed uno de' più magnifici, che vi sia in tutto il Tirolo con giardini". Nonostante la sontuosa dimora, il grande onore di abitare nel proprio feudo e la possibilità di "figurar nel primo rango", i Bettoni abbandonano quasi subito l'ipotesi di stabilirsi in Tirolo. I conti non possono dimenticare "il cielo del natio lago e la patria in cui erano nati" e dopo aver considerato le possibilità offerte dalla città di Brescia e dal feudo di Scena, decidono di testimoniare a Bogliaco l'importanza e il decoro raggiunti dalla famiglia.

La decisione di stabilirsi a Bogliaco nasce anche dalla consapevolezza

¹ Lettera del conte Carlo Bettoni, *Brescia 3 Marzo 1753*, Archivio Bettoni Cazzago, cartella lettere conte Carlo Bettoni, lettera n. 4.

² Feudo di Schenna, Archivio Bettoni Cazzago, cartella n. 12.

³ F. BETTONI, *Memorie sulla famiglia Bettoni da Brescia*, Brescia, 1872, p. 35.

Bogliaco, Palazzo
Bettoni Cazzago,
fronte verso
lago.



delle potenzialità insite in questo luogo in cui l'amenità del paesaggio partecipa al raggiungimento di quel "lustro incomparabile" ricercato dalla famiglia:

[...] "qui in villa possiamo distinguerci con un luogo, che non si troverebbe il simile riguardo a tutte le sue qualità unite in tutto lo Stato Veneto, e pochi se ne troverebbero anche in tutta la Lombardia: all'incontro per quanto spendiamo in città non supereremo mai gli altri: sicché amerei piuttosto singolarizzarmi in villa che restar nel rango di molt'altri in Città".

A Bogliaco la famiglia Bettoni possiede già un piccolo palazzo posto vicino alla riva del lago, che rappresenta il punto di partenza per il monumentale progetto settecentesco e che è stato possibile ricostruire nella sua struttura architettonica attraverso lo studio di alcuni documenti appartenenti al carteggio Bettoni; in particolare il rilievo catastale eseguito nel 1725 dal geometra ed architetto Giovan Battista Nolli, il cui nome è legato principalmente alla rappresentazione della Nuova Pianta di Roma. In questa attività di perito agrimensore Giovan Battista Nolli rileva tutte le proprie-

⁴ Lettera del conte Carlo Bettoni, *Bogliaco 2 Giugno 1753*, indirizzata a *Monsieur Le Comte De Bettoni a Genes*, Archivio Bettoni Cazzago, cartella lettere conte Carlo Bettoni, lettera n. 5.

tà Bettoni tra cui anche Bogliaco e nel cabreo delle "Pertinenze di Viavetro ed Bogliaco" sono riconoscibili i numerosi giardini di limoni e la Casa d'abitazione situata in contrada delle fornaci, inglobata nel progetto di ampliamento attuato a partire dalla seconda metà del XVIII secolo.

La prima idea di progetto, ideata dall'architetto veronese Adriano Cristofoli, prevede proprio un adeguamento minimo di questa dimora seicentesca, perché come scrive il conte Carlo:

"La Casa nostra ha questi difetti: manca di facciata, d'ingresso, di scala, di sala, di appartamento, che le possano far meritare nome di Palazzo: e manca di comodi, che rendano di continuo dilettevole l'abitarla"⁷.

Carlo è consapevole del fatto che la dimora manca di alcuni elementi necessari alla definizione di un tipo architettonico, che sotto l'aspetto di "Palazzo", riunisca in sé funzioni residenziali, fondiarie e di rappresentanza. L'attenzione è posta principalmente sul "sistema delle parti magnifiche della casa, ossia delle parti, che chiamano pubbliche"⁸, che nel palazzetto seicentesco risulta essere abbastanza carente e necessita di un adeguamento nelle forme e nelle dimensioni, per rispondere alle nuove esigenze della famiglia. L'attenzione dei committenti si rivolge non solo agli spazi di rappresentanza, ma anche a quegli spazi del palazzo riservati alla vita privata dei suoi abitanti e quindi a quella parte di edificio dedicata alla residenza e ai "comodi domestici". Una privatizzazione dello spazio che introduce nella dimora nuovi vani, la cui dimensione diventa sempre più piccola rispetto agli ambienti adibiti alla vita pubblica, e numerosi spazi di comunicazione che permettono di entrare o di uscire da una stanza senza passare da un'altra, come scalette segrete, corridoi, anditi. Al piano terra poi la dimora risponde anche alle necessità tipiche della villa sul territorio, con locali che si adattano alle esigenze del negozio dei limoni e alle altre attività di produzione.

L'attenzione alla distribuzione degli spazi ed alla loro privatizzazione, si accentua ancora di più nella seconda proposta dell'architetto Adriano Cristofoli, nella quale si definiscono le dimensioni monumentali del progetto poi realizzato, necessarie a soddisfare il desiderio della committenza di "figurar nel mondo coll'ingrandir la nostra casa"⁹. La magnificenza di questa

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

⁹ Lettera del conte Carlo Bettoni, *Bogliaco 5 Giugno 1755*, Archivio Bettoni Cazzago, cartella n. 14.

seconda soluzione presenta tematiche estranee a quelle lombarda e veneta e si rifà ad un linguaggio architettonico esterno, che evidenzia l'interesse della committenza verso esperienze architettoniche straniere, atteggiamento che ritroviamo anche in altre famiglie nobili bresciane che nel Settecento realizzano o adeguano i loro palazzi. Nel caso della committenza Bettoni questa attrazione verso culture artistiche esterne è sicuramente favorita dalla presenza del conte Gian Maria a Genova, che più volte informa il fratello Carlo sull'intensa attività edificatoria che interessa la sua città in quel periodo e manifesta in numerosi cantieri diverse sensibilità e linguaggi architettonici e decorativi. Le sue notizie si riferiscono in particolare all'esempio di Palazzo Durazzo a Cornigliano nella cui organizzazione spaziale, funzionale e decorativa è riconoscibile in modo evidente la tipologia della *maison de plaisance* rispondente ai dettami della scuola e della trattatistica coeve francesi, del tutto estranei alla tradizione costruttiva locale. La dimensione monumentale della struttura architettonica di questa residenza genovese permette di chiarire in parte le motivazioni che portano la famiglia Bettoni ad orientarsi dal primitivo impianto verso un progetto completamente nuovo, che trova in questa architettura i suoi riferimenti principali, anche e soprattutto per quanto riguarda le decorazioni e gli arredi.

Il rapporto epistolare tra i fratelli Bettoni evidenzia questa attrazione della committenza per culture artistiche esterne, una committenza raffinata e colta, consapevole del ruolo dell'architettura intesa come testimonianza storica e culturale; la nuova residenza non deve essere la dimora di campagna, riflesso di un prestigioso palazzo in città, come per le ville dei conti Mazzucchelli a Cilverghe e dei conti Lechi a Montirone. Dalla documentazione archivistica emerge in modo particolare il ruolo attivo svolto dal conte Carlo nel progetto e nella realizzazione del nuovo palazzo. Egli dimostra le proprie capacità imprenditoriali sempre rivolte all'utile della famiglia, richiamandosi alle numerose esperienze progettuali svolte per l'Accademia Agraria di Salò da lui fondata. Carlo interpreta la volontà della famiglia di esprimersi attraverso l'architettura e molte lettere confermano la sua attenzione ad aggiornare tutti i fratelli sull'evoluzione del progetto, a volte anche con "disegni in piccolo" che dimostrano le diverse soluzioni distributive. Carlo si cimenta in vere e proprie verifiche progettuali, sempre appoggiato dal pieno consenso di tutti i fratelli, che lo descrivono con queste parole: "Parmi di veder Carlo col compasso alla mano distribuir i suoi ordini, e tutto occupato nell'impegno della Fabbrica"¹⁰.

¹⁰ Lettera del Maresciallo Gian Antonio Bettoni, *Verpelet il 19 Maggio 1756*, indirizzata a

Egli partecipa a tutte le fasi di elaborazione progettuale, esprime i suoi dubbi e fornisce validi consigli, seguendo l'esempio del conte Gianmaria Mazzucchelli, che nello stesso periodo partecipa attivamente alla costruzione della sua villa di Ciliverghe.

La committenza quindi condiziona fortemente l'opera degli artefici, prima l'architetto veronese Adriano Cristofoli e poi l'architetto bresciano Antonio Marchetti, che dalla fine del 1756 si impegna nei lavori per il completamento della fabbrica Bettoni, occupandosi in particolare della definizione del fronte verso monte e della realizzazione dello scalone d'onore a pianta quadrata e a più rampe da lui progettato. Come per altre fabbriche bresciane che presentano un progetto redatto da architetti stranieri, ma la cui realizzazione viene affidata a maestranze locali, che molto spesso modificano in parte le intenzioni dell'artefice, anche la famiglia Bettoni, preso atto dell'assenteismo dell'architetto veronese, che nonostante le continue promesse, ritarda nella spedizione dei disegni e nella sua venuta a Bogliaco, decide di avvalersi di operatori locali.

La forte influenza della famiglia Bettoni è evidente anche nella realizzazione delle decorazioni degli interni, soggetta ad un programma iconografico elaborato dalla committenza e teso all'esaltazione delle virtù civili della famiglia, con riferimento a personaggi della mitologia e, considerato il sito, anche a quell'insieme di figurazioni e rappresentazioni proprie già della villa veneta cinquecentesca e successivamente della "villa di delizia" lombarda nel Settecento, quali la vita agreste, il trascorrere delle stagioni, l'alternarsi eterno dei cicli¹³. Il conte Carlo è pienamente consapevole dell'esistenza di un programma specifico per la dimora di campagna, che egli precisa con il concetto di "vaghezza", interpretato dall'opera dei frescanti nella decorazione pittorica del salone d'onore del palazzo: i festoni, le ghirlande e i cespi di fiori, mirabili per finezza di disegno e brillanti accostamenti di colore, arricchiscono le quadrature realizzate da Fabrizio Galliani e le figure dipinte del fratello Bernardino, nel raggiungimento di un accordo perfetto fra partito architettonico e decorazione ornamentale.

Monsieur l'Abbé Comte de Bettoni Vienne Insprach Rovereto, Archivio Bettoni Cazzago, cartella n. 20.

¹³ B. RUPPRECHT, "L'iconologia nella villa veneta", *Bollettino del C.I.S.A.*, X, 1968, pp. 229-240 e V. Terraroli, "Invenzioni iconografiche e proposte decorative in due ville di delizia della Lombardia settecentesca", in G.C. Sciolla e V. Terraroli (a cura di), *Artisti lombardi e centri di produzione italiani nel settecento*, studi in onore di Rossana Boscaglia, Bergamo, Bolis, 1995, pp. 287-291.



La scalinata monumentale del fondale prospettico "Bettoni" e la relativa connessione con la limonaia nord.

esperienze avute in area toscana e genovese. Egli risolve il pendio con l'inserimento di una scalinata teatrale che collega una serie di terrazzamenti, in un dialogo continuo tra architettura e natura, in cui anche i giardini di limoni diventano parte della composizione, sempre per la volontà della committenza che scrive "meglio è quella delizia che rende frutto"¹⁴. La realizzazione della prospettiva implica la distruzione di un grande giardino di limoni e quindi il progetto dell'architetto fiorentino prevede l'introduzione di boschetti di piante d'agrumi, risolvendo la problematica produttiva dei giardini di limoni, per la quale la famiglia Bettoni manifesta sempre una grande attenzione: "L'industria de' Limoni in Casa nostra è come nata colla famiglia, facile ad esercitarsi, necessaria per i nostri giardini, e tale da dare ottime speranze per l'accrescimento di Capitali"¹⁴.

L'architettura del palazzo, attraverso le due ali terrazzate laterali, prosegue nel "giardino di delizia", che come per le dimore delle grandi corti italiane, rappresenta il luogo teatrale per eccellenza, la cui monumentalità deve garantire ancora una volta gli intenti celebrativi della famiglia.

Nel caso di Palazzo Bettoni la particolarità del sito permette di legare le forme del giardino alle necessità di una coltura specializzata, quale quella degli agrumi, descritta già nel XVI secolo dal trattato di Agostino Gallo e rappresentata all'inizio del Settecento nell'opera di J. Christoph Volkamer, che per l'importanza della sua produttività viene mantenuta e diventa parte della composizione del giardino di Bogliaco. La committenza si rivolge ancora una volta ad un artefice estraneo alla cultura lombardo veneta, l'architetto Amerigo Vincenzo Pierallini, "un fiorentino dilettante di architettura e giardinaggio"¹⁵, che riporta a Bogliaco le

¹⁴ Lettera del conte Gian Maria Bettoni, *Genova 26 Novembre 1763*, indirizzata a *Monsieur Jacques Comte De Bettoni a Bogliaco*, Archivio Bettoni Cazzago, cartella n. 19, lettera n. 154.

¹⁵ *Progetto botanico del giardino di Bogliaco*, Archivio Bettoni Cazzago, cartella n. 14.

¹⁶ Lettera del conte Delay Bettoni, *20 Agosto 1771*, indirizzata a *Monsieur Jacques Comte de*

La composizione prospettica doveva concludersi con un tempio dedicato ad Apollo, episodio ultimo, sito sulla sommità del brolo, fulcro prospettico necessario ad estendere l'ascesa della scalinata nel paesaggio, creando un'indissolubile unità visiva tra palazzo, giardino e ambiente naturale, purtroppo non realizzato in seguito alla morte del conte Gian Maria, principale promotore della prospettiva architettonica.

Nella composizione del Pierallini proposta a Bogliaco, il tema dei terrazzamenti raccordati da scalee rievoca modelli classici quali il Tempio della Fortuna Primigenia a Palestrina o le forme del cortile bramantesco, oltre agli esempi della Riviera ligure, dove, già dal XVI secolo, l'orografia del territorio ha permesso la realizzazione di impianti giocati sul susseguirsi di terrazze e scalee, che sono fonte di ispirazione per l'architetto fiorentino anche per quanto riguarda l'inserimento a Bogliaco di una grotta artificiale¹⁵.

Un complesso ed elaborato progetto botanico doveva completare la prospettiva: uno studio delle specie arboree nel quale la materia vegetale viene utilizzata in tutte le sue potenzialità, spaziali, formali, cromatiche e produttive, con un evidente influenza della cultura paesaggistica francese. In questo progetto botanico, non realizzato e descritto in un documento conservato in archivio, la natura viene concepita come uno spettacolo allestito attraverso elementi di diletto quali il labirinto, il teatro, le pareti di verzura e i fondali prospettici, appartenenti a quella serie di apparati effimeri considerati nel Settecento dei trattenimenti necessari in una "villa di delizia", che costituiscono una delle manifestazioni più caratteristiche del periodo barocco, amante della teatralità in tutte le sue forme.

Il progetto del giardino a monte considera anche la possibilità di utilizzare il tema dell'acqua, elemento determinante per la composizione progettuale del giardino settecentesco, grazie alla presenza del bacino dell'Orgata a monte del Varino e di molte sorgenti nella valle del Triol, che riforniscono già la rete di irrigazione dei giardini di limoni e che permetterebbero l'introduzione di uno "spillo d'acqua della maggior grossezza", richiesto dal conte Gian Maria ma non realizzato¹⁶. L'architetto Pierallini si diletta anche nella realizzazione delle illustrazioni acquerellate per i tre

Bettonij par Venise a Salò, Archivio Bettoni Cazzago, cartella lettere conte Delay Bettoni, lettera n. 56.

¹⁵ E. POLEGGI, "Genova e l'architettura di villa nel secolo XVI", *Bollettino del C.I.S.A.*, XI, 1969, pp. 231-242.

¹⁶ Lettera del conte Gian Maria Bettoni, *Genova 20 Giugno 1762*, Archivio Bettoni Cazzago, cartella n. 19, lettera n. 149.

tomi di "Ornitologia", tuttora conservati nella biblioteca del palazzo, corredati da numerose dediche a personaggi fiorentini e ad alcuni membri della famiglia Bettoni.

Il giardino prospettico viene completato con un elaborato progetto scultoreo realizzato dal veronese Giovan Battista Locatelli, già incaricato per l'esecuzione delle statue dello scalone e della balaustrata del palazzo. L'iconografia delle statue collocate lungo la prospettiva del giardino è tesa ancora una volta all'esaltazione delle virtù della famiglia e dei temi legati alla vita agreste.

Il giardino a monte ripropone nella sua monumentalità le intenzioni della famiglia, tesa a realizzare un'opera che, unita al palazzo, possa confrontarsi non solo con gli altri esempi bresciani, ma che possa essere considerata "come la più bella cosa di tutta la Lombardia"¹⁷.

Il palazzo ed il giardino di Bogliaco si presentano tuttora ben conservati nelle loro forme architettoniche e negli apparati decorativi, grazie alla costante attenzione della famiglia Bettoni Cazzago, consapevole dell'importanza di una cultura da mantenere viva.

¹⁷ Lettera del Maresciallo Gian Antonio Bettoni, *Lodi 6 Maggio 1766*, indirizzata a *Monsieur Jacques Comte de Bettoni a Genes*, Archivio Bettoni Cazzago, cartella n. 20, lettera n. 131.