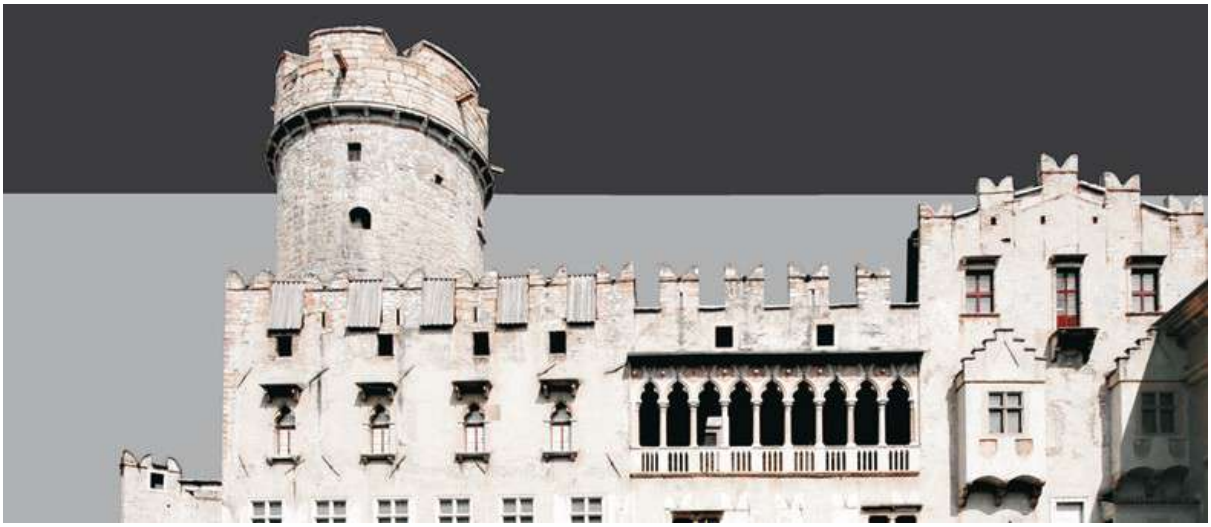
CASTELLO DEL
BUONCONSIGLIO
MONUMENTI E COLLEZIONI PROVINCIALI



RESTAURO CONSERVATIVO DELLA FONTANA NEL CORTILE DEI LEONI DEL MAGNO PALAZZO PRESSO CASTELLO DEL BUONCONSIGLIO - P.ED. 1062 C.C. TRENTO

Trento, marzo 2026

PROGETTISTA

- arch. Valentina Recati -

Valentina Recati

STORICO DELL'ARTE

- dott.ssa Sara Comunello -

Sara Comunello

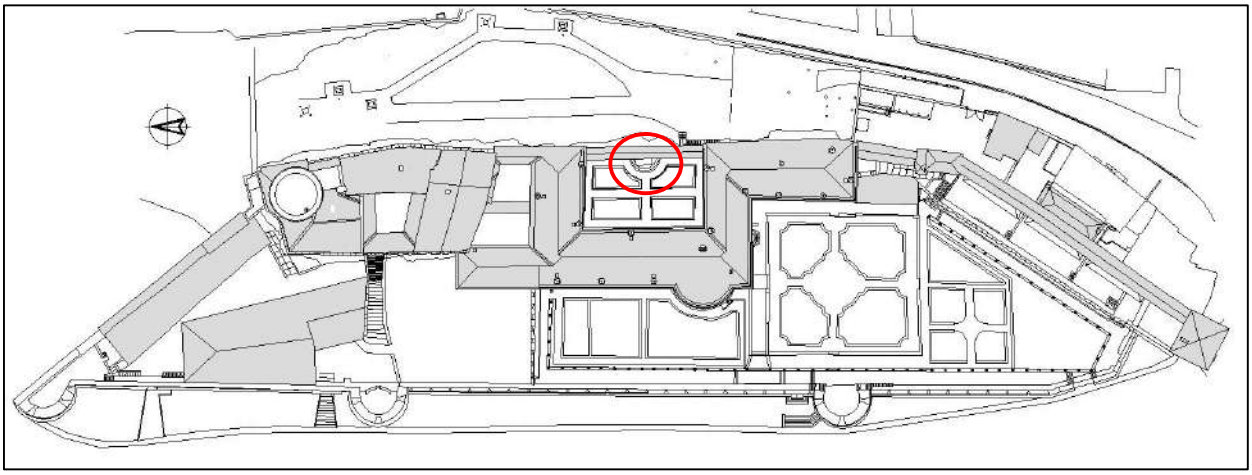
SOSTITUTO DIRIGENTE DEL SERVIZIO TECNICO

- arch. Adriano Conci -

Oggetto di intervento

Oggetto della presente relazione tecnica è la realizzazione di una campagna di test e sondaggi da eseguirsi sulle superfici della fontana storica detta "dei Leoni", collocata nel giardino omonimo presso il Magno Palazzo del Castello del Buonconsiglio di Trento, p.ed. 1062 C.C. Trento.

Il bene è soggetto alle disposizioni del Codice dei beni culturali e del paesaggio - D. Lgs. 22 gennaio 2004 n.42.



Note storiche e inquadramento generale

La concezione del giardino come entità organicamente connessa alla dimora, sia essa palazzo o villa, rappresenta un'intuizione squisitamente italiana, maturata nelle corti rinascimentali tra il XV e il XVI secolo. In questo periodo si compie la trasformazione dell'*Hortus conclusus* tardomedievale, spazio privato rigidamente segregato dall'esterno, al giardino moderno.

Quest'ultimo, pur preservando nel giardino segreto una dimensione di esclusività e riservatezza, si configura come un rinnovato *locus amoenus*, scenario d'elezione per gli *otia* letterari e i raffinati intrattenimenti della committenza.

Elemento di assoluta novità, rispetto alla concezione della villa antica, di epoca romana, conosciuta nel XIV secolo attraverso le Lettere di Plinio il Giovane, in cui l'autore descriveva le sue ville sugli Appennini e sul lago di Como, è il rapporto simbiotico, dettato dalle leggi della prospettiva e dalla condivisione di un sistema di proporzioni, che unisce in un una sorta di "integrazione scenica" gli spazi coperti e quelli all'aperto, preferibilmente inframezzati da un elemento intermedio, una loggia o un porticato *"che ricevono sole e al tempo stesso frescura*" [1].

Il giardino diverrà quindi l'elemento caratterizzante del passaggio dalla struttura chiusa del castello fortificato a quella della villa o residenza cortigiana, assecondando da una parte il rinnovato interesse nei confronti della natura e dall'altro il venir meno delle ragioni difensive.

Leon Battista Alberti nel celebre trattato sull'arte del costruire (edito nel 1485), all'interno di una più ampia dissertazione riguardante gli spazi verdi, raccomanda di completare l'allestimento del giardino " *con uno spazio molto più piacevole dove in più punti sgorgheranno inaspettatamente dei piccoli corsi d'acqua*", aggiungendo che "*i percorsi all'interno del giardino saranno delimitati da filari di piante sempreverdi*", non tralasciando di apporre vicino alle fontane grandi vasi che accoglieranno piante rigogliose e profumate, accuratamente selezionate per il profumo, le proprietà terapeutiche e per i riferimenti alla mitologia antica[2].

Alla nuova concezione di residenza e di villa umanistica, aggiornata su quanto teorizzato da Leon Battista Alberti, risponderanno la Villa Lo Specchio a Quaracchi, nei dintorni di Firenze, voluta nel 1460 da Giovanni Rucellai avvalendosi della collaborazione del celebre architetto, la Villa medicea di Careggi, ristrutturata da Michelozzo negli anni Trenta del Quattrocento, la Villa di Poggio a Caiano nei dintorni di Firenze, progettata per Lorenzo il Magnifico a partire dal 1482 da Giuliano da Sangallo, per poi arrivare alle prestigiose residenze suburbane di Roma, come Villa Madama situata sulle pendici del Monte Mario, sul lato destro del Tevere, commissionata a partire dal 1519 da Giulio Medici futuro papa Clemente VII su progetto di Raffaello Sanzio, coadiuvato nella direzione dei lavori da Antonio da Sangallo il Giovane.

La riscoperta della cultura classica nel corso del XIV secolo avrà inoltre importanti ricadute che ci permettono di chiarire e contestualizzare meglio il rapporto esistente tra l'elemento acqua, l'uomo e l'ambiente circostante.

Sin dall'antichità, l'acqua è stata oggetto di profonda venerazione, tanto che le sorgenti venivano canalizzate per celebrare il culto di Ninfe, Muse e divinità silvane. Con l'avvento del Medioevo, l'elemento idrico si caricò di una potente simbologia cristiana, elevandosi a *fons vitae, fons salutis et fons virtutis*. Tale centralità spirituale si tradusse architettonicamente in pozzi collocati nel cuore di chiostri e piazze, dove l'acqua veniva erogata da raffinate fontane lapidee. Queste strutture, ornate da fregi e bassorilievi, presentavano bacini circolari o poligonali adagiati al suolo, dai quali si ergeva uno stelo centrale che diffondeva lo zampillo dall'alto o nella parte inferiore attraverso suggestive protome leonine.

[1] M. Azzi Visconti (a cura di), *L'arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, Milano 1999, p. 13
[2] L.B. Alberti, *L'arte di costruire*, Torino 2010, p. 357

Accanto a questa tipologia, vi erano inoltre le fontane a lanterna, particolarmente diffuse in Borgogna, culminanti in slanciati pinnacoli, che venivano proposte anche in formato minore per impreziosire e decorare le tavole in occasioni di feste e banchetti conviviali[3].

Nella seconda metà del XV secolo, il modello tradizionale della fontana a bacini sovrapposti su un fusto centrale, si rinnoverà attraverso l'integrazione di modelli statuari di ispirazione classica. La collocazione di figure antropomorfe all'apice del montante o sul bordo delle vasche si impose come modello di riferimento, trovando ampia risonanza non solo nel contesto italiano, ma anche in quello d'Oltralpe.

Fra le precoci testimonianze di questo rinnovato canone estetico, si rammentano la fontana eseguite da Antonio Rossellino per il palazzo De Medici a Firenze (1459-1464), oggi conservata all'interno del cortile di Palazzo Pitti, modellata in collaborazione con il giovane Benedetto da Maiano o la fontana del Putto con delfino di Andrea del Verrocchio, databile al 1475, realizzata per i giardini medicei di Villa Careggi, e attualmente collocata nel Palazzo Vecchio di Firenze.

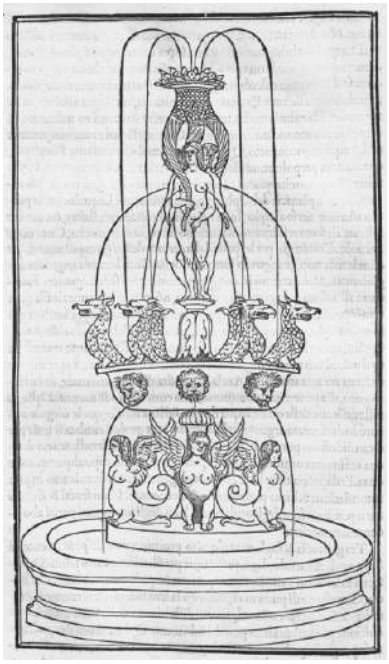
In seguito, nella seconda metà del Quattrocento, le fontane si arricchiranno di gruppi scultorei e di articolate vasche che troveranno puntuali corrispondenti iconografici nei dipinti ad affresco del Pinturicchio per la decorazione dell'appartamento Borgia a Roma eseguiti tra 1492 e il 1494 o all'interno dell' Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna, incunabolo pubblicato a Venezia nel 1499 con i tipi di Aldo Manuzio, il cui racconto allegorico viene arricchito da una xilografia che esemplifica la configurazione della Fontana delle Tre Grazie descritta nel testo[4].

Antonio Rossellino e Benedetto da Maiano, Fontana con putto, 1459-1464, Firenze, cortile di Palazzo Pitti

Andrea del Verrocchio, Fontana del putto con delfino, 1470 ca., Firenze Palazzo vecchio

[3] M. Azzi Visconti (a cura di), *L'arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, Milano 1999, pp. 23-24
[4] F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*. Tomo primo, a cura di M. Ariani e M. Gabriele, Milano 1998, p. 90

Pinturicchio e collaboratori, Appartamento di Alessandro VI Borgia, Palazzo Apostolico (Musei vatticani), 1492-14941, Roma Città del Vaticano



Fontane delle Tre Grazie, immagine contenuta nel testo Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna, Venezia 1499

La riscoperta dei trattati di idraulica di Vitruvio e di Erone Alessandrino, pubblicati a partire dal XVI secolo, svelò i segreti dell'ingegneria antica, rendendo possibile la creazione di fontane basate sull'azione combinata di acqua e aria compressa per generare spettacolari giochi d'acqua. Tali meccanismi trovarono ampia diffusione nella Roma rinascimentale, dove gli architetti al servizio di Clemente VII e dell'aristocrazia locale, li impiegarono anche per far rivivere la tipologia classica del ninfeo e della grotta decorata con conchiglie, mosaici e formazioni calcaree di tufo, i cosidetti "tartari", di facile reperimento nel territorio romano[5].

Leon Battista Alberti, nel libro nono del *De re aedificatoraia,* riprendendo Plino il Vecchio che descrive la tecnica di decorazione dei ninfei affermando che "*gli Antichi usavano applicare nelle grotte e nelle caverne un rivestimento reso ruvido dallo sfregamento di piccole scaglie di pietra pomice o di spuma di travertino mischiate insieme, che Ovidio chiama pomice viva …. E che alcuni applicano alle pareti della cera verde, con la quale imitavano il muschio della grotta*[6], contribuì alla conoscenza e alla diffusione di questa tipologia decorativa di cui si serviranno Raffaello Sanzio e Giovanni da Udine per creare una serie di fontane all'antica nei giardini di Villa Madama intorno al 1519-1520.

Successivamente, altri due testi fondamentali, come la lettera di Annibal Caro al vescovo Giovanni Guidiccioni (1538) e quella di Claudio Tolomei al cardinale Giovan Battista Grimaldi (1543)[7], nelle quali i due letterati si soffermavano sulle valenze estetiche ed espressive dell'acqua combinate all'architettura, contribuiranno a creare i presupposti teorici e culturali per la diffusione nella Roma di papa Paolo III Farnese di fontane scenografiche dagli effetti visivi e sonori, che anticiperanno le ardite e ingegnose soluzioni di epoca barocca.

Cortile e fontana dei leoni - Il Magno Palazzo

L'importanza via via maggiore attribuita nel corso del XV secolo alle "oasi verdi", quali luoghi privilegiati dove l'uomo controlla e ordina la natura secondo principi geometrici e razionali, riflettendo l'idea neoplatonica di armonia e bellezza, avrà importanti ripercussioni anche all'interno della dimora vescovile del Buonconsiglio. Sull'idea accennata da Giorgio di Liechtenstein prima e da Giovanni Hinderbach poi, Bernardo Cles affinò e definì sistematicamente gli spazi destinati a giardino, sullo scorcio del 1531, contestualmente alla costruzione del Magno Palazzo.

Nello scambio epistolare intercorso tra il presule e i sovrastanti alla costruzione del nuovo edificio, si andranno a prefigurare due realtà distinte, quello propriamente detto "*zardino*", nell'area adiacente del palazzo, fortunatamente integro nella sua dimensione spaziale originale, e quello racchiuso all'interno della Corte dei Leoni, il "*zardino de sora*", racchiuso tra i corpi di fabbrica del Magno Palazzo, su cui si affacciavano le stanze di rappresentanza e la Loggia a meridione, rifinito, almeno nelle prime intenzioni del principe-vescovo, da una pavimentazione "*salizada de prede tonde te circa uno passo drio al muro de quadrelli di cortello, il che ne pare dover esser al proposito, non parendossi in quello loco allevar frutti né piante de sorte alchuna*" successivamente definito da quattro aiuole che accoglievano piante di agrumi[8].

[5] M. Azzi Visentini, "*L'ingegnoso artifizio nuovamente ritrovato di far le fonti": il ruolo dell'acqua nei giardini italiani del Rinascimento e dell'età barocca*, in *L'acqua nel paesaggio costruito: mito, storia, tecnica*. Atti del convegno Terme di Comano 29-30 settembre 2000. Trento 2002, p. 15

[6] L.B. Alberti, *L'arte di costruire*, Torino 2010, p. 356

[7] E. Ferretti, *Percorsi metamorfici della natura nel Cinquecento. L'acqua e le fontane nell'ecfrasi di Annibal Caro e Claudio Tolomei*, in Venezia Arti, Nuova Serie, v. 32, dic. 2023, pp. 67-84

[8] L. Gabrielli, *Il Magno Palazzo del cardinale Bernardo Cles. Architettura ed arti decorative nei documenti di un cantiere rinascimentale (1527-1536)*, Trento 2004, p. 406

ll giardino superiore — in analogia con il "giardino segreto" di Isabella d'Este in Palazzo Ducale a Mantova e con l'omologo spazio voluto da Federico Gonzaga a Palazzo Te — si configurava come una raffinata estensione degli appartamenti di rappresentanza. Tale area riceveva un'ulteriore nobilitazione architettonica attraverso l'inserimento di una fontana, addossata alla cinta muraria che delimitava il perimetro orientale, la cui collocazione è documentata in una planimetria del 1542 allegata alla lettera scritta da Tommaso Sanfelice, vescovo di Cava al cardinale Alessandro Farnese, oggi conservata a Roma, nell'Archivio Segreto Vaticano, con la quale si intendeva fornire indicazioni riguardo al castello, quale luogo idoneo per ospitare i Cardinali che avrebbero presenziato al Concilio di Trento[9].

La precisa volontà di occupare il medesimo sito del preesistente giardino pensile del suo predecessore, dove a detta del Pincio vi era una "*concava colona di marmo*" da cui sgorgava una fonte[10], coniugata ai riferimenti ai modelli mantovani, evidenzia la sintesi operata da Bernardo Cles tra la tradizione umanistica hinderbachiana e le coeve innovazioni formali introdotte da Giulio Romano presso la corte dei Gonzaga.
Lo spazio che via via si andrà configurando, presumibilmente sotto l'attenta regia del principe vescovo, non si limitava all'organizzazione del parterre, ma prevedeva un ambizioso programma che interessava la decorazione parietale dei tre lati del cortile, con l'inserimento del fregio con le ventisei teste che ricordano i personaggi celebri dell'antichità, realizzate nel 1532 dal volterrano Zaccaria Zacchi sul lato est, mentre sul lato meridionale, su cui si aprono le arcate della loggia, vi comparivano i quattro medaglioni in pietra con i profili di Massimiliano I imperatore, Filippo il Bello, re di Castiglia, Carlo V e il fratello Ferdinando I d'Asburgo scolpiti da Alessio Longhi.
Sul lato opposto erano riconoscibili gli stemmi affrescati di Carlo V e di Ferdinando I; sotto il tetto, nelle pareti nord, sud e ovest correva un fregio, "*Ch'azzurro ha 'l campo e biancha ha la pittura. / Dove si vede il fiero battagliare / di color, che di fama han sol la cura …*" di cui rimane riconoscibile l'episodio biblico di Sansone che abbatte le colonne del palazzo affollato di Filistei (Giudici, 16, 21-31), realizzato da Marcello Fogolino nel 1532.[11]
Pietro Andrea Mattioli nel poema "*Il Magno Palazzo del Cardinale di Trento*", stampato a Venezia nel 1539, tramanda una descrizione dettagliata della fontana di cui si riporta il testo nella sua interezza:

"Supera ogni vaghezza una fontana,
Ch'un bel pezzo di marmo in vaso chiude,
dove di bronzo si vede Diana
Con le sue Ninphe per bagnarsi nude.
Lascia quivi Atteon la forma humana,
E fassi un cervo selvatico, e rude,
E par che quasi'l suo infortunio plori
Essendo hor privo dei regali honori.

Sostien quest'opra una colonna bella,
Tutta di bronzo, d'un sottil lavoro,
Sopra la qual sta in piedi una donzella,
Che si converte in verdeggiante alloro:

[9] M. Lupo, *Il Magno Palazzo annotato*, in *Il Castello del Buonconsiglio, percorso nel Magno Palazzo*, Trento 1995, p. 216
[10] L. Gabrielli, *Il Magno Palazzo del cardinale Bernardo Cles. Architettura ed arti decorative nei documenti di un cantiere rinascimentale (1527-1536)*, Trento 2004, p. 232
[11] M. Lupo, *Il Magno Palazzo annotato*, in *Il Castello del Buonconsiglio, percorso nel Magno Palazzo*, Trento 1995, p. 116

Phebo dallato sta, ch'abbraccia quella,
Che perder non v orria tanto thesoro,
Mette nel querelarsi ogni sua forza,
Per rivocarla dall'verde scorza.

In mezo al vaso la colonna siede,
a cui quattro gran larve il seggio fanno,
Sopra le qual con grande arte si vede
Quattro fanciulli star, che l'acqua danno.
Fan del superbo vaso 'l fermo piede
Quattro Delphin, ch'avviluppati stanno,
Di bianco marmo, e tutto 'l bel Cortile
Orna questo bel fonte signorile.

Di simil marmo vi son due Leoni,
ch'a gustar le chiar'acque stanno affronte,
Et appoggian le griffe e i fieri ungnoni
All'orlo dell'ameno, e vago fonte.
Han di scoltura tutte le ragioni,
Tal che porgan terror col torvo fonte.
A chiunque quivi a tor dell'acqua viene,
Tanto dal vivo la lor forma tiene".[12]

Le ottave restituiscono una situazione molto diversa da quella attuale, compromessa dall'importante intervento di riconfigurazione voluto dal principe vescovo Francesco Felice Alberti d'Enno (1758-1762) nel corso delle operazioni di adeguamento della residenza alla moda dell'epoca[13].
Parafrasando i versi del Mattioli, apprendiamo che la fontana era composta da un grande vaso in marmo, in cui si bagnavano le statue in bronzo di Diana e le Ninfe con Atteone trasformato in cervo. Al centro della vasca si innalzava una colonna in bronzo finemente decorata, con quattro mascheroni e altrettanti puttini, da cui fuoriuscivano zampilli d'acqua, al cui apice era posizionato il gruppo scultoreo di Dafne e Apollo.
La base della vasca era composta da un articolato basamento composto da quattro delfini intrecciati, scolpiti nel marmo. Due leoni in marmo bianco - in chiara allusione allo stemma del presule e realizzati con lo stesso materiale del basamento con i delfini - dall'aspetto feroce, quasi fossero ritratti dal vero, appoggiavano le zampe e le unghie al bordo della vasca per abbeverarsi.

La corrispondenza tra Bernardo Cles e i sovrastanti chiarisce solo parzialmente il ruolo dei diversi artisti e la reale paternità dell'ideazione progettuale. I documenti attestano la paternità ad Alessio Longhi per quanto attiene la

[12] *Ibidem*, p. 122
[13] Per gli interventi dal p.v. Francesco Felice Alberti d'Enno si rimanda al saggio di M. Lupo, *La committenza del principe vescovo Francesco Felice Alberti d'Enno* contenuto in *I colori della Serenissima. Pittura veneta del Settecento in Trentino*, a cura di A. Tomezzoli, Denis Ton, Trento 2022, pp. 127-140

componente lapidea, identificabile nel basamento decorato, nella vasca e nei leoni, mentre per le parti in bronzo vi è ampio margine di incertezza riguardo alle maestranze impiegate e alle tempistiche di esecuzione che si protrassero dal dicembre del 1531 sino alla primavera del 1534[14].

Fin dal settembre del 1531, il principe vescovo aveva informato l'amico umanista di Norimberga, Cristoph Scheurl della volontà di avere una "*una divertente fontana*", "*non troppo grande, né con spese eccessive*", e chiede di inviargli un disegno sul modella di "*una bella fontana … in nuova e dilettevole maniera*". Nel ringraziare l'amico per l'invio di due disegni, nella missiva del 16 ottobre 1531, Cles vorrebbe un altro disegno "*particolarmente nuovo*", prendendo a modello una fontana che il presule aveva visto tempo addietro nel cortile del poligono di tiro (Schießstatt) di Norimberga[15].
Dallo scambio epistolare tra il vescovo e Andrea Crivelli, direttore dei lavori all'interno del Magno Palazzo, avvenuto il 31 dicembre del 1531, apprendiamo che ci fu un vivace confronto riguardo alla tipologia delle statue bronzee, nude anziché vestite, che dovevano ornare la fontana e che si paventava un coinvolgimento dei fratelli Dossi nel disegnarne "*la forma de le figure, a ciò foxe bona et ben facta et laudabilmente, andando in loco honorevole et costando denari asay*" e una collaborazione degli stessi con un maestro chiamato appositamente da Innsbruck per approntare le operazioni di fusione[16], identificabile con Pankraz Labenwolf , il cui nome compariva in un'altra missiva inviata a Cles dallo Scheurl il 12 febbraio del 1532.
Sempre dallo scambio epistolare tra Scheurl e Cles datato 15 maggio 1532, apprendiamo che il presule aveva restituito un disegno ispirato alla fontana del cortile del poligono di tiro (Schießstatt) di Norimberga, richiedendo un preventivo al fonditore per la fusione della "*colonna, pilastro o figure sopra la vasca in pietra*", contemplando la possibilità di far sgorgare l'acqua "*da immagini, animaletti o rami*". Nella lettera si precisa che le misure erano annotate su un altro disegno allegato, realizzato da Peter Flettner (Peter Flöttner), e che entrambi i disegni dovevano rimanere a Norimberga per il tempo necessario. Contestualmente si ordina una "*comoda sedia o sgabello*" in pelle e legno.
All'inizio di giugno del 1532 il progetto si arenò per la partenza di Dosso, ma soprattutto per il costo esoso richiesto dal fonditore (*maistro de Isprugg*), tanto che Bernardo aveva pensato di ripiegare su un modello in pietra, per poi tornare all'idea originale in bronzo, "*tanto bella che forsi che in molti logi – in Germania et etiam in Italia – non se ne troveria una simile, et cum mancho spesa la mitade*", impiegando un secondo artista, rimasto anonimo, che era disposto a realizzarla per una cifra considerevolmente inferiore.[17]
Il 28 giugno in un'altra missiva si conferma la ricezione di una ulteriore "Visierung" (disegno) spedita al soprintendente ai lavori nel castello, il quale risponde indicando un'importante modifica al progetto, ovvero che "*la fontana non starà libera, ma addossata a un muro*". Cles chiederà inoltre di consultarsi al riguardo con il "*Maister Peter Flettner*" o altri, per realizzare la fontana in modo "*maestoso, bello e grazioso*".
Il 25 luglio del 1532, il principe vescovo confermerà la ricezione di un ulteriore disegno (il terzo) per la fontana e per la sedia, mentre in una lettera di data 20 agosto 1532, si richiede al fonditore la restituzione del disegno a carboncino, unitamente a un preventivo dei materiali, precisando che sarebbe preferibile un progetto a figura singola in luogo di quello a più figure.

[14] Per lo scambio epistolare intercorso tra il p.v. Cles e i soprintendenti alla costruzione del Magno Palazzo si rimanda al testo di L. Gabrielli, *Il Magno Palazzo del cardinale Bernardo Cles. Architettura ed arti decorative nei documenti di un cantiere rinascimentale (1527-1536)*, Trento 2004, pp. 233-235 e al testo di C. Ausserer e G. Gerola, *I Documenti clesiani del Buonconsiglio*, Venezia 1924 con i riferimenti documentali a cui rimanda il numero 147 che identifica la fontana della corte superiore.
[15] Per lo scambio epistolare tra Cles e l'umanista Cristoph Scheurl si rimanda alla trascrizione integrata con note tratte dal Carteggio Scheurl nell'archivio della famiglia Fischbach contenuta nel testo di B. Dienst, *Der Kosmos des Peter Flötner, München Berlin 2002, pp. 334-338*
[16] L. Gabrielli, *Il Magno Palazzo del cardinale Bernardo Cles. Architettura ed arti decorative nei documenti di un cantiere rinascimentale (1527-1536)*, Trento 2004, p. 403
[17] *Ibidem*, p. 233

Lo scambio epistolare Cles-Scheurl, del 27 settembre 1532, informa di un ulteriore dato significativo, ovvero della nota di pagamento pari a "*1 fiorino, 4 Heller e 8 Pfennig più mancia*" per un disegno della fontana liquidato per conto del principe vescovo a Erhard Schön, pittore e disegnatore di xilografie originario di Norimberga.

Il 15 novembre 1532 Cles conferma il ricevimento del disegno, ne apprezza la composizione ed avvia le trattative con lo scultore e il fonditore, affinchè il manufatto fosse completato entro la Pasqua del 1533, nel modo "*più pulito, grazioso e artistico*", dichiarandosi successivamente soddisfatto, in una lettera del 2 dicembre 1532, dell'avvenuto incarico confidando in un rapido completamento.

Successivamente, per agevolare il lavoro nell'esecuzione delle parti bronzee della fontana, venne commissionato a uno scultore di Trento un modello in cera, basato sui disegni di Flötner o Schön che venne quindi spedito a Pankraz Labenwolf, il fonditore individuato da Scheurl[18].

Se nel luglio del 1533 la componente bronzea della fontana era stata ultimata e recapitata grazie alla mediazione dell'amico Scheurl, non altrettanto si poteva dire per la parte in marmo, tanto che il 26 agosto 1533 Cles dalla corte viennese si lamentava con i soprastanti della fabbrica, sulle modalità di *"metter in opra la copa, perché sapemo certo che li lioni sin a hora non sono comminciadi"*, aggiungendo "*che la coppa sia stagnada*".

Ancora il 19 novembre 1533 Cles raccomandava di inviargli i disegni della fontana in bronzo, e nuovamente il 7 maggio 1534 scriverà "*si maravigliemo molto che mai le siano expedite, et specialmente quella della corte, la qual m. Alexsio ni promesse darla fatta sino al tempo che tornassemo da Bologna. Et perché vedemo tante variatione di propositi, non possemo quasi iudicar altro se non che questa dillatione si faciano studiosamente: come fa ancor m. Zacharia*" [19]

Le fonti epistolari dopo il maggio del 1534 non riportano più annotazioni riguardo alla fontana, che presumibilmente venne consegnata nei mesi successivi e che faceva bella mostra nella corte superiore quando il Mattioli la descrive nel 1536. La complessità della questione attributiva, riguardo alle parti in bronzo andate perse, solo parzialmente chiarita dai documenti sopra riportati, non permette un'attribuzione certa ad una maestranza precisa, sebbene i nomi ricorrenti di Peter Flöttner, di Erhard Schön, e di Pankraz Labenwolf, originari di Norimberga, confermerebbero l'ambito culturale di riferimento[20].

Ben poco sopravvive allo stato attuale di quanto riportato dal medico senese. L'apparato bronzeo venne smantellato in epoca storica, probabilmente in concomitanza con la riqualificazione della dimora vescovile voluta da Francesco Felice Alberti d'Enno tra il 1758 ed il 1762; in tale contesto infatti i temi mitologici e i nudi di ispirazione classica erano ritenuti poco confacenti ad una sede episcopale[21]. La notizia troverebbe inoltre una conferma all'interno delle Croniche di Baldassare Hippoliti, dove nell'elenco dei lavori fatti eseguire dal vescovo si rammenta che "*renovabit etiam fontem eadem leonum platea et in viridario novum magnificum extruxit fontem variis elegantibus figuris ornatum*"[22]

Il sedime dell'antica fontana è attualmente occupato dall'ingombro di una grande vasca a emiciclo al cui interno campeggia una conca baccellata in pietra rossa di Trento, sostenuta da un basamento modanato recante al centro uno stemma araldico settecentesco. Al centro della vasca minore, adagiata su di un supporto, vi compare una boccia

[18] *Ibidem*, p. 420
[19] C. Ausserer e G. Gerola, *I Documenti clesiani del Buonconsiglio*, Venezia 1924, p. 171
[20] Per le attribuzioni del gruppo scultoreo in bronzo si rimanda a A. Bacchi, *"Zaccaria Zacchi eccellente statuario"*, in *Il Castello del Buonconsiglio, percorso nel Magno Palazzo*, Trento 1995, pp. 280-283, riassunte nel contributo di M. Lupo, *La committenza del principe vescovo Francesco Felice Alberti d'Enno* contenuto in *I colori della Serenissima. Pittura veneta del Settecento in Trentino*, a cura di A. Tomezzoli, Denis Ton, Trento 2022, p. 139

[21] L. Camerlengo, *Le grotte nei giardini trentini* in *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia. Italia settentrionale, Umbria e Marche*, a cura di V. Cazzato, M. Fagiolo, M.A. Giusti, Milano 2002, p. 311
[22] L. Wözl, *Il Castello del Buonconsiglio. Versione italiana dall'originale tedesco per cura del socio cav. Carlo T. Postinger*, Trento 1898, p. 258

in bronzo da cui fuoriesce uno zampillo d'acqua, inserita durante la campagna di restauro del castello attuata da Giuseppe Gerola negli anni Trenta del XX secolo, e documentata da alcune immagini di seguito riportate.

Ai lati della conca, incassati nella parete della nicchia emergono due teste di leone, presumibilmente da identificare con quelle attribuite dagli studi ad Alessio Longhi, sebbene alcune incongruenze rispetto alla descrizione del Mattioli, ovvero la mancanza degli arti - *delle griffe e fieri ungnoni* – che poggiavano sulla vasca in origine sorretta da quattro delfini in marmo bianco, possano indurre ad ipotizzare un maldestro reimpiego all'interno del complesso.

Anche per quanto concerne la nicchia a grotta si palesano alcune contraddizioni che indurrebbero a ipotizzare una sua costruzione successiva, non essendo esplicitamente citata nella descrizione poetica, come altrimenti descritto nel poema del Mattioli per quella che si trovava all'interno della loggia (attuali prigioni austriache), nel giardino inferiore[23]

Il maldestro inserimento delle protomi leonine nella malta grossolana della grotta che va ad occultare alcuni dettagli dell'orecchio del leone di sinistra, come le evidenti lacune nella zona inferiore della grotta, dietro la conca baccellata, saranno elementi importanti che verranno attentamente vagliati durante i sondaggi. Saranno altresì oggetto di approfondimento l'individuazione dell'esatta componente costitutiva della decorazione "a grotta", che permetterà di circoscrivere con un margine di attendibilità i limiti temporali della sua realizzazione.

In fase di pre-cantiere si effettuerà un saggio nella zona sovrastante la fontana, in corrispondenza del balconcino, volto a rintracciare le tracce dello stemma dell'Alberti D'Enno, segnalato da Gerola nel 1934[24], attualmente deteriorato al punto da non essere più visibile.

Bibliografia generale di riferimento

L. Wözl, *Il Castello del Buonconsiglio. Versione italiana dall'originale tedesco per cura del socio cav. Carlo T. Postinger*, Trento 1898
C. Ausserer e G. Gerola, *I Documenti clesiani del Buonconsiglio*, Venezia 1924
G. Gerola, *Il Castello del Buonconsiglio e il Museo nazionale di Trento*, Trento 1934
M. Lupo, *Il Magno Palazzo annotato*, in *Il Castello del Buonconsiglio, percorso nel Magno Palazzo*, Trento 1995
A. Bacchi, *"Zaccaria Zacchi eccellente statuario"*, in *Il Castello del Buonconsiglio, percorso nel Magno Palazzo*, Trento 1995
F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*. Tomo primo, a cura di M. Ariani e M. Gabriele, Milano 1998
M. Azzi Visconti (a cura di), *L'arte dei giardini. Scritti teorici e pratici dal XIV al XIX secolo*, Milano 1999
M. Azzi Visentini, "*L'ingegnoso artifizio nuovamente ritrovato di far le fonti": il ruolo dell'acqua nei giardini italiani del Rinascimento e dell'età barocca*, in L'acqua nel paesaggio costruito: mito, storia, tecnica. Atti del convegno Terme di Comano 29-30 settembre 2000, Trento 2002
B. Dienst, *Der Kosmos des Peter Flötner,* München Berlin 2002
L. Camerlengo, *Le grotte nei giardini trentini* in *Atlante delle grotte e dei ninfei in Italia. Italia settentrionale, Umbria e Marche*, a cura di V. Cazzato, M. Fagiolo, M.A. Giusti, Milano 2002
L. Gabrielli, *Il Magno Palazzo del cardinale Bernardo Cles. Architettura ed arti decorative nei documenti di un cantiere rinascimentale (1527-1536)*, Trento 2004
L.B. Alberti, *L'arte di costruire*, Torino 2010
M. Lupo, *La committenza del principe vescovo Francesco Felice Alberti d'Enno* contenuto in *I colori della Serenissima. Pittura veneta del Settecento in Trentino*, a cura di A. Tomezzoli, Denis Ton, Trento 2022
E. Ferretti, *Percorsi metamorfici della natura nel Cinquecento. L'acqua e le fontane nell'ecfrasi di Annibal Caro e Claudio Tolomei*, in Venezia Arti, Nuova Serie, v. 32, dic. 2023

[23] *Ibidem*, p. 311-312
[24] G. Gerola, *Il Castello del Buonconsiglio e il Museo nazionale di Trento*, Trento 1934, p. 56

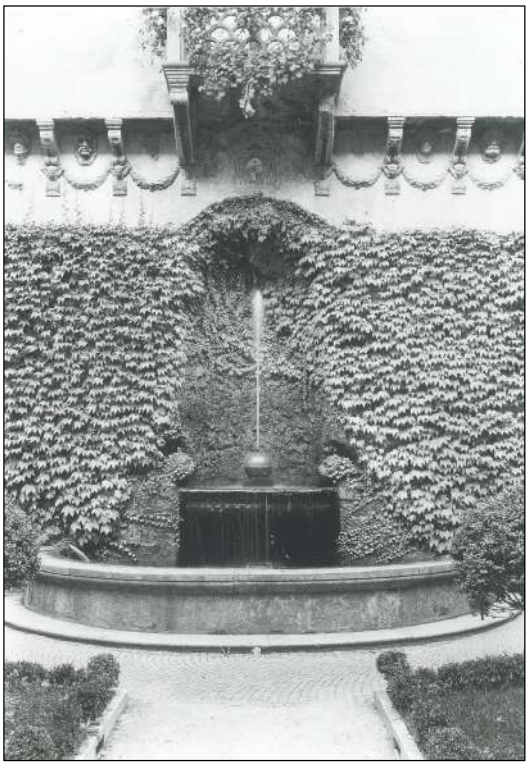
Stato di conservazione attuale e scopo del pre-cantiere

Come descritto nelle note storiche, la fontana, come la vediamo oggi, non corrisponde probabilmente all'immagine che doveva possedere all'epoca del principe vescovo Bernardio Cles che l'aveva commissionata, per effetto dei molti rimaneggiamenti subiti nel corso dei secoli. Nel suo assetto attuale, infatti, è costituita da elementi realizzati con materiali e tecniche anche molto differenti tra loro, che ne fanno un sistema articolato, complesso e delicato, anche dal punto di vista conservativo.

Per questo motivo, al fine di calibrare al meglio l'intervento di restauro, si ritiene indispensabile affinare la conoscenza del manufatto attraverso un pre-cantiere che consenta di definire più precisamente la natura dei materiali impiegati, le tecniche esecutive e di posa, nonché l'eventuale presenza di superfici storiche attualmente celate.

In linea generale è possibile affermare che i materiali che costituiscono l'opera versano in condizioni conservative che vanno dal discreto al precario:

- la nicchia a imitazione di una grotta naturale contro cui si staglia la fontana sembra realizzata da piccoli elementi in tufo o travertino fissati alla muratura retrostante con stabilità e tecnica da verificare in fase di pre-cantiere; a livello di alterazioni e degradi materici, le superfici della nicchia sono interessati da diffusa patina biologica, vegetazione infestante nella parte inferiore e depositi di calcite da contatto con l'acqua della fontana; infine si notano alcune integrazioni in cotto in luogo di tratti lacunosi del rivestimento in pietra porosa ed alcuni tratti lacunosi con messa in luce di supporti differenti.
- nel tratto di intonaco immediatamente sopra la nicchia, parzialmente protetto dal terrazzino in pietra soprastante, si notano i lacerti di uno stemma vescovile; tale effige, oggi molto lacunosa appariva ancora chiaramente leggibile attorno alla metà del '900 e osservando le foto dell'epoca può essere a ragione attribuita al principe vescovo Francesco Felice Alberti D'Enno (1758-1762); anche lo stato di conservazione dei lacerti sarà approfondito dal pre-cantiere oggetto della presente relazione;



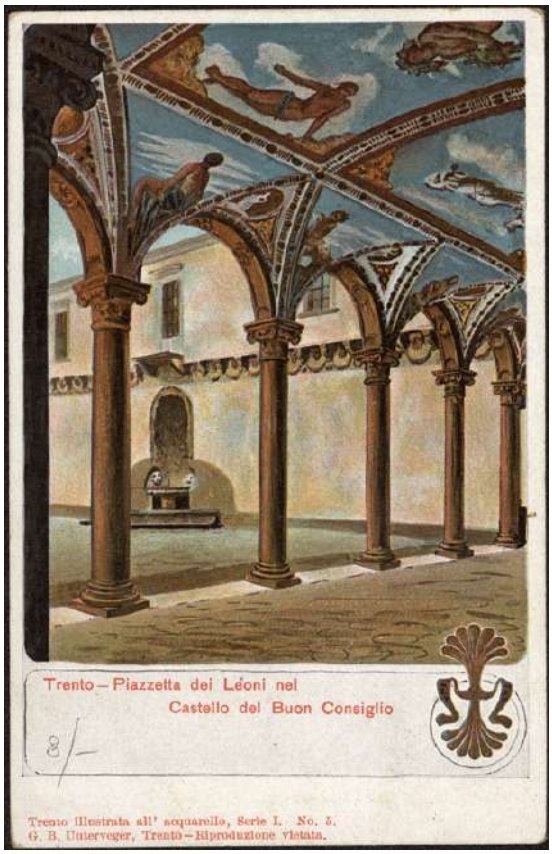
Castello del Buonconsiglio. La Fontana dei Leoni in un'immagine di metà '900. Archivio Fotografico del Museo.

- i due leoni in pietra chiara, interrotti al livello del busto appaiono inseriti nella composizione complessiva della fontana in modo un po' grossolano, generando due piccole nicchie alla base della finta grotta interrompendone visivamente l'appoggio; tale aspetto sembra suggerire un reimpiego di elementi scolpiti pensati originariamente in altra foggia e posizione; aspetto questo da approfondire sia a livello di ricerca storica che di indagini in loco; a livello conservativo le due sculture si presentano in condizioni discrete con limitati fenomeni di deposito di pulviscolo, consuzione e scagliatura;
- la conca baccellata su cui si affacciano i due leoni sembra realizzata in pietra calcarea rosso-rosata, ha un diametro di circa 2,20 m e poggia su un piedistallo in pietra calcarea di colorazione differente, benchè sarà più precisamente valutabile a seguito di test preliminari; il piedistallo riporta lo stesso stemma del principe vescovo Francesco Felice Alberti D'Enno (1758-1762) già visto nel caso del tratto affrescato al di sopra della nicchia; a livello conservativo la vasca versa in condizioni piuttosto precarie: la superficie esterna del catino presenta depositi molto consistenti di calcite da contatto con acqua, per la rimozione dei quali saranno testate metodologie differenti; il bordo sommitale presenta inoltre fenomeni di scagliatura ed erosione con puntuali perdite di materiale; l'interno della piccola vasca, infine, presenta uno strato apparentemente più liscio e uniforme la cui natura dovrà essere puntualmente verificata.
- all'interno del catino è posizionato un pilastrino troncoconico, anch'esso in pietra calcarea su cui poggia una sfera metallica (rame o bronzo a giudicare dalle ossidazioni) che il confronto tra le foto storiche ci suggerisce essere stata aggiunta all'epoca dei restauri operati a partire dagli anni '20 del 1900.

Biblioteca Comunale di Trento, Biblioteca Digitale Trentina, Collezione iconografica, cartolina con una vista della fontana, 1906.

Biblioteca Comunale di Trento, Biblioteca Digitale Trentina, Collezione iconografica, cartolina con una vista della fontana, 1935.

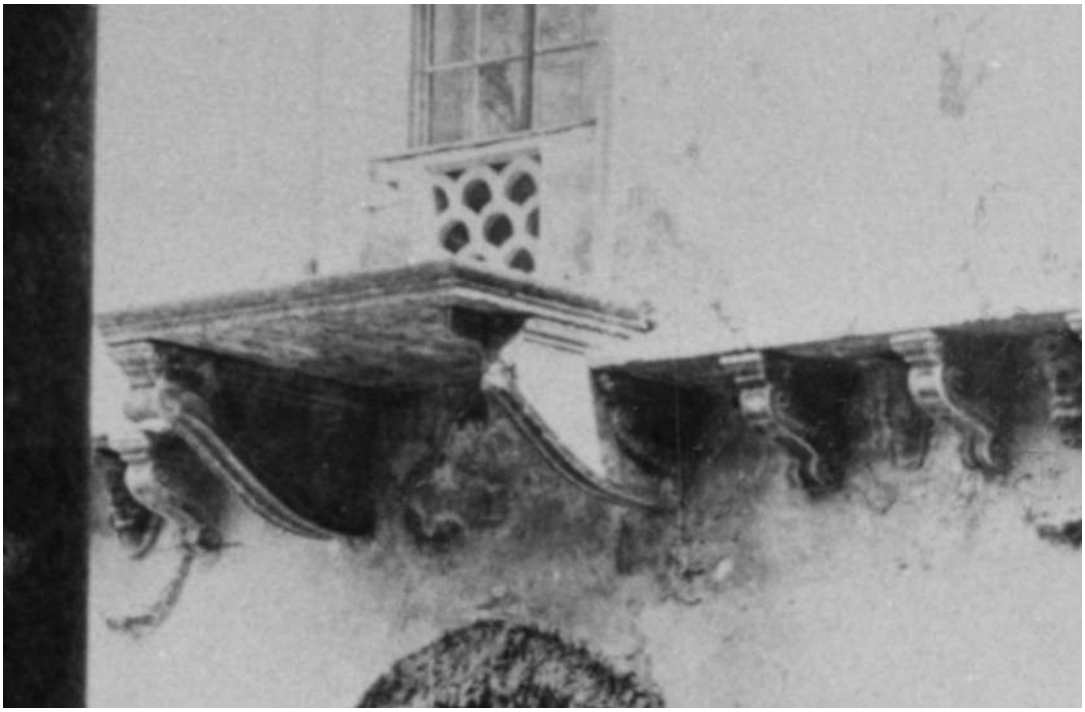
- la vasca inferiore presenta una forma a semicerchio con un diametro di circa 6,50 m ed un'altezza dal calpestio esterno di circa 65 cm; il bordo superiore è realizzato in blocchi lavorati di pietra calcarea organogena di colore rosato, con profilo verso l'esterno decorato con una semplice modanatura a fascia liscia, curva e contro-curva; lo stato di conservazione delle lastre superiori è discreto, presentando a livello superficiale una generale erosione e localizzate scagliature. La parte orizzontale delle lastre di coronamento, invece, è interessata da varie fessurazioni, soprattutto in corrispondenza dei punti di infissione dei ferri reggisecchi. La parte inferiore della vasca, invece, è attualmente rivestita da un intonaco a stesura piuttosto grezza, diffusamente fessurato e con segni di rimaneggiamenti che meritano una verifica più approfondita. Anche la superficie interna della vasca merita un indagine per la definizione della natura del deposito presente.
- dallo studio della documentazione fotografica storica, inoltre, emergono alcuni altri dettagli significativi:
  - alla base del muretto della vasca inferiore si nota la presenza di un gradino modanato oggi celato per tutta la sua altezza dalla pavimentazione attuale;
  - al di sopra della finta grotta, quello che oggi ha le sembianze di un piccolo terrazzino, sembrava in realtà essere un raffinato tettuccio posto a protezione dell'opera sottostante;



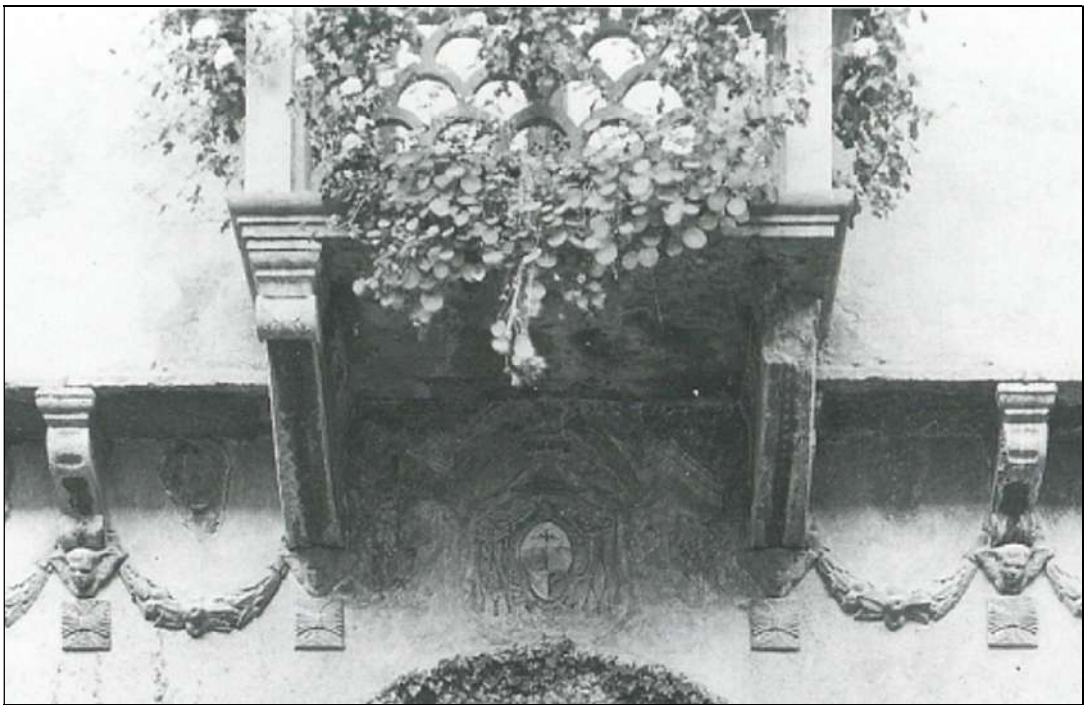
Biblioteca Comunale di Trento, Biblioteca Digitale Trentina, Collezione iconografica, stampa colorata di G.B. Unterveger con una vista della fontana, 1920-1930.

Provincia Autonoma di Trento, Archivio Fotografico, vista della fontana, 1933.

- nella già citata foto del 1933 si notano molti elementi mancanti (ghirlande tra i modioni del camminamento, cherubini e verghe clesiane alla base degli stessi modioni) che ricompaiono invece nell'immagine datata al 1950 circa e permangono ancora oggi; in tutte le foto storiche invece, il modione sud della pensilina appare mancante della voluta di testa decorata, che è invece presente nel terrazzino attuale e che andrebbe quindi analizzato da vicino per comprenderne meglio la natura.



particolare foto cit. 1933



particolare foto cit. 1950 ca

particolare della situazione attuale 2026

- all'interno della vasca inferiore è posizionata una griglia metallica di sicurezza che appare oggi diffusamente ossidata e poggiata in gran parte su sostegni saldati alla grata metallica ma, in parte, anche su sostegni integrativi, posizionati per aumentare la rigidezza e la portata dell'inferriata;

Tipologia e distribuzione di sondaggi e test

Alla luce delle considerazioni fatte nei paragrafi precedenti, si ritiene quindi opportuno eseguire un pre-cantiere che consenta di affinare quanto più possibile la conoscenza del manufatto e, quindi, la progettazione dell'intervento volto alla conservazione del bene. Nello specifico durante il pre-cantiere si prevederà l'esecuzione di alcuni sondaggi stratigrafici ed esplorativi e di mirati test e verifiche, tutti volti alla definizione degli interventi più idonei e precisamente:

AREE DI SONDAGGIO o ANALISI RAVVICINATA (si veda la localizzazione sull'immagine che segue)		SCOPO
S1	rivestimento della grotta	capire materiali e tecnica esecutiva
S2	lacerto di decorazione ad affresco sopra la grotta	verificare presenza di ulteriori lacerti dipinti
S3	intonaco sotto il bordo della vasca	individuare eventuali intonaci più antichi
S4	parte inferiore della grotta sotto la conca baccellata	individuare eventuali elementi di lavorazione (elementi di aggancio ecc..)
S5	intonaci attorno alla grotta	individuare eventuali lacerti di intonaci più antichi
S6	Area di calpestio attorno alla vasca maggiore	verifica presenza gradino
S7	Area dei modioni del terrazzino	verifica tecnica costruttiva e stato conservativo
TEST OPERAZIONI		SCOPO
T1	rimozione depositi calcarei (su differenti supporti)	individuare tecnica operativa più adeguata
T2	test di pulitura (per diversi depositi - patina biologica e da ossidazione - e diversi supporti)	individuare tecnica operativa e grado di pulitura più adeguati
T3	consolidamento/integrazione di tratti distaccati/mancanti del rivestimento della grotta	individuare tecnica operativa più adeguata
VERIFICHE IMPIANTISTICHE		SCOPO
V1	sistema di mandata e scarico dell'acqua	verifica di eventuali perdite
V2	sistemi di ancoraggio delle inferriate	verifica stato conservativo
V3	area rubinetto	valutazione di un eventuale spostamento dello stesso
V4	impianto generale	valutazione della fattibilità di installazione di un impianto di decalcificazione dell'acqua quale misura di preservazione dei risultati ottenuti

Localizzazione sondaggi

Trento, marzo 2026

PROGETTISTA

- arch. Valentina Recati -

Valentina Recati

SOSTITUTO DIRIGENTE DEL SERVIZIO TECNICO

- arch. Adriano Conci -

STORICO DELL'ARTE

- dott.ssa Sara Comunello -

Sara Comunello