

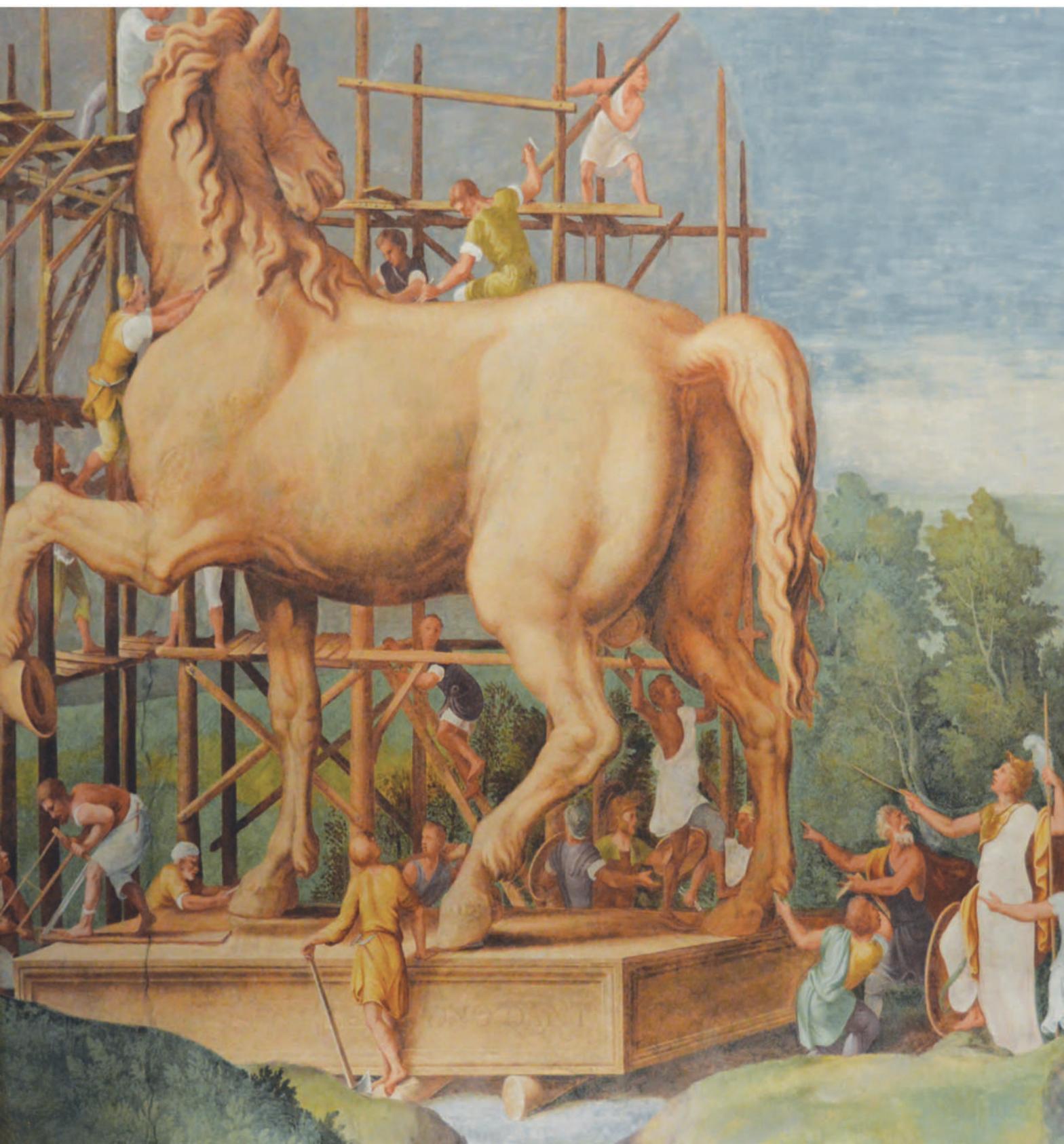
ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA
COMPLESSO MUSEALE PALAZZO DUCALE DI MANTOVA

GIULIO ROMANO

Pittore, architetto, artista universale

Atti del convegno internazionale a cura di

Peter Assmann, Stefano L'Occaso, Maria Cristina Loi, Francesco Moschini, Antonio Russo, Michela Zurla



ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

Quaderni degli

Atti 2019-2020

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA
COMPLESSO MUSEALE PALAZZO DUCALE DI MANTOVA

GIULIO ROMANO
Pittore, architetto, artista universale
Studi e ricerche

Atti del convegno internazionale

a cura di

Peter Assmann, Stefano L'Occaso, Maria Cristina Loi
Francesco Moschini, Antonio Russo, Michela Zurla

Convegno internazionale

GIULIO ROMANO
Pittore, architetto, artista universale
Studi e ricerche

Coordinamento scientifico

Peter Assmann, Stefano L'Occaso, Maria Cristina Loi
Francesco Moschini, Antonio Russo, Michela Zurla

Comitato scientifico del convegno

Bruno Adorni, Peter Assmann, Maria Giulia Aurigemma
Paolo Bertelli, Carlo Bianchini, Federico Bucci, Paolo Carpeggiani
Stefano L'Occaso, Maria Cristina Loi, Francesco Moschini
Paolo Portoghesi, Antonio Russo, Michela Zurla

Convegno promosso e organizzato da



ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA
ROMA



COMPLESSO MUSEALE PALAZZO DUCALE
DI MANTOVA

Patrocinato da



Il convegno è stato organizzato nell'ambito della mostra
"Con nuova e stravagante maniera". Giulio Romano a Mantova
Complesso Museale Palazzo Ducale di Mantova
6 ottobre 2019 - 6 gennaio 2020
Per il Palazzo Ducale il convegno è stato reso possibile grazie
al contributo della Fondazione Cariverona, Bando Cultura 2019



Quaderni degli Atti 2019-2020

Numero speciale allegato agli

Atti dell'Accademia Nazionale di San Luca 2019-2020

a cura di

Peter Assmann, Stefano L'Occaso, Maria Cristina Loi

Francesco Moschini, Antonio Russo, Michela Zurla

Cura editoriale e progetto grafico del volume

Laura Bertolaccini

Traduzioni

Flavia Victoria Hayez, Jim Manning–Press

L'immagine di copertina e quelle che accompagnano l'inizio di ciascun capitolo sono state concesse dal Ministero della Cultura - Palazzo Ducale di Mantova

Le fotografie a pp. 12, 92, 340 sono di Alessio Berzaghi che ringraziamo

La firma sulla quarta di copertina è la rielaborazione di quella che Giulio Romano ha apposto a un mandato di pagamento del 14 marzo 1528 relativo ai lavori per Palazzo Te. Il documento originale è conservato presso l'Archivio di Stato di Mantova, Autografi, b. 7, c. 280r, riprodotto su concessione del Ministero della Cultura - Archivio di Stato di Mantova

Si ringrazia l'architetto Gianluca Danzi per la restituzione grafica

In copertina

Giulio Romano e collaboratori, *Il cavallo di Troia*, 1538 circa, particolare Mantova, Palazzo Ducale, sala di Troia

“Atti dell'Accademia Nazionale di San Luca”

ANVUR: CLASSE A AREA 08

Nessuna parte di questo volume può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, cartaceo o digitale, senza l'autorizzazione dei proprietari dei diritti e dell'editore

Gli autori sono a disposizione di eventuali aventi diritto non contattati

Stampato in Italia da Industria Grafica Umbra (Todi) nel mese di giugno 2021

© 2021 Accademia Nazionale di San Luca, Roma
Complesso Museale Palazzo Ducale, Mantova

Tutti i diritti riservati

ISSN 2239-8341

ISBN 978-88-97610-27-4

Indice

7 Giulio Romano. Pittore, architetto, artista universale
*Peter Assmann, Stefano L'Occaso, Maria Cristina Loi
Francesco Moschini, Antonio Russo, Michela Zurla*

IL RUOLO DELL'ARTISTA

13 Giulio Romano as impresario: *disegno*, delegation and dissemination
David Ekserdjian

23 «Tante varie fantasie, che vi s'abbagli l'intelletto»: Giulio Romano a Mantova, secondo Giorgio Vasari
Alessandra Baroni Vannucci

33 Giulio Romano fra letterati, cortigiani e committenza ducale
Daniela Ferrari

43 Qualche appunto per l'edificio centralizzato nel *Ritratto di Giulio Romano* dipinto da Tiziano
Giulio Girondi

51 Supporting Titian's *Emperors*: Giulio Romano's narrative framework in the gabinetto dei Cesari
Frances Coulter

TECNICHE, INTERVENTI, RESTAURI

59 Giulio Romano nella bottega di Raffaello: l'*underdrawing* come traccia per la fortuna del *San Giovannino nel deserto*
Paola Artoni, Miquel Herrero-Cortell, Paolo Bertelli, Marta Raich

67 «Con ricetti riccamente ornati»: le tecniche artistiche di Giulio Romano nell'appartamento di Troia del Palazzo Ducale di Mantova
Paolo Bertelli, Paola Artoni, Miquel Herrero-Cortell, Marta Raich, Isidro Puig

75 Gli interventi di restauro alla Rustica e alla Cavallerizza: contributi alla conoscenza delle fabbriche di Giulio Romano attraverso il cantiere
Maria Chiara Ceriotti, Daniela Lattanzi, Antonio Giovanni Mazzeri, Barbara Scala

83 Giulio Romano a Reggio Emilia: la torre di San Prospero, nuovi contributi allo studio dell'edificio dal cantiere di restauro
Giancarlo Grassi

LA FORTUNA DI GIULIO ROMANO FUORI MANTOVA

93 Inediti camini della bottega di Giulio Romano da Corte Susano, Castel d'Ario (Mantova)
Mariagrazia L'Abbate, Filippo Mantovani, Debora Trevisan

101 Forme e funzioni di Palazzo Te. Una rilettura delle carte di Düsseldorf
Carlo Togliani

113 La fortuna di Giulio Romano a Padova: il caso dell'Odeo Cornaro
Giulio Pietrobelli

121 Tracce ed echi di Giulio Romano nel principato vescovile di Trento
Cinzia D'Agostino, Luca Gabrielli

129 Palladio e la lezione di Giulio Romano
Adriano Ghisetti Giavarina

137 Il chiostro grande di San Pietro. Giulio Romano a Reggio Emilia e il non-finito come chiave della riscoperta
Andrea Zamboni

145 La fortuna russa di Giulio Romano
Andrei Bliznukov

153 Palazzo Te. Un punto di vista americano
Ludovica Cappelletti

159 I *Due amanti* di Giulio Romano: (s)fortuna di un quadro tra erotismo e commedia
Barbara Furlotti

STUDI E RICERCHE. NUOVE PROSPETTIVE

- 167 Romanità di Giulio Romano
Paolo Portoghesi
- 171 L'irresistibile ma breve successo di Giulio Romano architetto nel periodo mantovano
Bruno Adorni
- 177 Giulio Romano, Serlio e il rustico
Francesco Paolo Fiore
- 187 I progetti di Giulio Romano per Palazzo Te. Qualche considerazione sui disegni
Massimo Bulgarelli
- 195 Parabasi giuliesche
Stefano L'Occaso

DISEGNO, ARCHITETTURA E ORNATO

- 207 Giulio Romano e la materia del disegno di architettura
Anna Bortolozzi
- 217 Considerazioni su un progetto di stufa di Giulio Romano
Marisa Tabarrini
- 227 «Le seeste nelle mani». Analisi e ricostruzione del progetto nel *Ritratto di Giulio Romano*
Marco Carpiceci, Fabio Colonnese
- 237 «Ecclesia Florentinorum». Il progetto per San Giovanni dei Fiorentini, tra Raffaello e Giulio Romano
Luca Guerini
- 245 Il Palazzo Stati di Giulio Romano: ipotesi sulla fabbrica cinquecentesca alla luce di nuovi documenti
Micaela Antonucci
- 253 Dal «cantiere della conoscenza» al restauro di Palazzo Stati Cenci Maccarani attraverso inedite acquisizioni
Chiara Frigieri, Oliva Muratore, Daniela Luzi
- 261 Una «firma» di Giulio Romano: la colonna tortile
Maria Cristina Loi
- 271 Giulio Romano e Giovanni da Udine: dialoghi fra decorazione plastica e architettura
Federico Bulfone Gransinigh

DISEGNO, PITTURA E SCULTURA

- 279 Le tecniche pittoriche di Giulio Romano a confronto con i procedimenti esecutivi della bottega di Raffaello
Paolo Bensi
- 285 Vivere l'Antico. Una rilettura, attraverso i disegni, di Giulio Romano artista e collezionista
Antonella Chiodo

- 295 Un'ipotesi per Giulio Romano e la porta laterale del duomo di Milano
Mauro Pavesi
- 303 Giulio Romano contro Michelangelo: ricezione, emulazione e parodia della *Battaglia di Cascina* nelle sale di Palazzo Te
Giuseppe Peterlini
- 311 Gli affreschi della loggia Stati Mattei sul Palatino: i cartoni preparatori e i disegni attribuiti a Giulio Romano
Flavia Cortilli
- 319 Giulio Romano e lo stucco: disegno, progetto, esecuzione, nel segno dell'Antico e di Raffaello
Serena Quagliaroli
- 327 Raffaello e Giulio Romano: illustri *exempla* per Vincenzo Tamagni nella Roma di Leone X e Clemente VII
Rossana Castrovinci
- 333 *Polifemo* di Giulio Romano a Villa Madama: il disegno al Musée du Louvre e la sua interpretazione iconografica
Maria Fukada

LA LEZIONE DI GIULIO: ALLIEVI E SEGUACI

- 341 Giulio dopo Giulio a Roma tra persistenze raffaellesche, michelangiolismi e ideologie imperiali: Lorenzetto e Casa Crivelli
Adriano Amendola
- 349 «Dopo, fatte alcune cose in Santa Margherita, dipinse molte facciate di palazzi di chiaroscuro con buon disegno». Giulio Campi e il disegno di architettura: l'eredità di Giulio Romano
Antonio Russo
- 357 *Falsa deceperit uva*. Un disegno di Giovan Battista Bertani per la camera di Bacco nella Rustica di Palazzo Ducale a Mantova
Luisa Berretti
- 365 Uno scultore eretico al servizio di un vescovo santo e pio: Giovan Battista Scultori e l'altare degli angeli per la cappella grande del duomo di Verona
Maria Teresa Franco
- 373 Riflessioni sulla prospettiva tra Giulio Romano e Cristoforo Sorte
Stefano Marconi
- 381 La diffusione del linguaggio architettonico di Giulio Romano a Brescia tra XVI e inizio XVII secolo. Per un primo bilancio
Irene Giustina, Cristiano Guarneri, Elisa Sala
- 389 English Texts

Giulio Romano Pittore, architetto, artista universale

Peter Assmann, Stefano L'Occaso, Maria Cristina Loi
Francesco Moschini, Antonio Russo, Michela Zurla

Fedele al motto *Homines dum docent discunt*, Giulio Romano attraversò l'arte della prima metà del Cinquecento insegnando a schiere di artisti e con essi continuamente confrontandosi, memore del discepolato compiuto con Raffaello, a Roma, nel secondo decennio del secolo.

Ci si può domandare se e in quale misura sia veramente esistita una sua scuola, o quanto i suoi allievi siano semplicemente rimasti ligi, per il tempo necessario, a un formulario, a una grammatica impostata dal maestro, ma è indubbio che questi abbia ispirato innumerevoli artisti: a Mantova e in tutta l'Italia settentrionale, ma anche all'estero, e ben oltre i confini cronologici della sua tutto sommato breve vita.

Si può dire con altrettanta sicurezza che egli abbia avuto interesse per qualsiasi aspetto della produzione artistica dei suoi anni, occupandosi di architettura, scultura, pittura, di stucchi e di marmi, di arazzi e di oreficerie, di incisioni e di urbanistica, in ordine rigorosamente misto. E che egli si sia confrontato con alta consapevolezza con gli «stili» regionali e locali che si andavano imponendo nell'immaginario e nella letteratura, con problemi iconografici e formali, di costruzione prospettica, di quadratura in nuce, di efficienza operativa e di dispute dottrinarie (anche se, in verità, in quest'ultimo abbinamento, sembra prevalere di netto un approccio pragmatico).

A fronte della possibilità di analizzare e studiare l'artista da molteplici punti di vista, pur avendo come riferimento primo il suo rapporto privilegiato con l'arte del disegno, sapevamo che l'occasione della mostra tenutasi in Palazzo Ducale a Mantova avrebbe certamente suggerito ancora tanti altri spunti e tante vie di ricerca e che ulteriori motivi di riflessione sarebbero giunti dalla contemporanea iniziativa allestita a Palazzo Te. E dunque, nonostante un convegno incentrato sull'artista risalisse a pochi anni prima (fu pubblicato nel 2014), ci è parso che fosse non solo opportuno, ma anzi doveroso, data la natura e gli obiettivi dei due istituti qui gemellati, lanciare una sfida agli studiosi, che hanno prontamente e numerosi accolto la *call to arts*. Così numerosi che il convegno, organizzato a mostra aperta – e sembra un secolo fa, stante quanto nella primavera di quest'anno ha sconvolto la nostra quotidianità –, ha accolto oltre cinquanta interventi. Richiamando la celebre mostra del 1989 che, per la prima volta, ha sollecitato un approfondito lavoro di indagine su numerosi aspetti dell'attività di Giulio Romano, aprendo campi di studio

sino ad allora non praticati, era nostra intenzione cogliere i nuovi eventi espositivi come ulteriori catalizzatori di ricerche. D'altra parte gli ultimi anni hanno rivelato un crescente interesse attorno all'artista e al suo ruolo nello sviluppo delle arti del Cinquecento, non solo a Roma e a Mantova, città nelle quali si svolse principalmente la sua carriera, ma in tutta la penisola italiana e anche al di fuori dei suoi confini. Frutto di queste attenzioni è stata una serie di pubblicazioni di diversa natura e taglio scientifico, ma tutte concordi nel sottolineare la centralità dell'operato del Pippi e dei suoi insegnamenti.

Il programma del convegno è stato strutturato per sessioni tematiche che si sono succedute durante le giornate mantovane e romane, e che hanno visto avvicinarsi tanti studiosi con argomenti direttamente legati all'artista o con qualche divagazione: variazioni sul tema che, lungi dal condurci fuori dal seminato, ci permettono bensì di apprezzare la quantità di spunti che l'arte di Giulio Romano ha potuto generare nel XVI secolo. L'anacoluto, in senso cronologico, rispetto alle celebrazioni previste in questo anno, 2020, per Raffaello, che fu maestro e irrinunciabile termine di paragone per l'opera di Giulio, e la volontà di evitare accavallamenti con gli studi che necessariamente scaturiranno nelle celebrazioni dell'Urbinate, oltre a quanto anticipato – ovvero la volontà di presentare in stampa gli esiti delle dense giornate di confronto tenutesi tra il 14 e il 18 ottobre 2019, *dum recens est* (come avrebbe detto Ballione) – ci hanno convinti a programmare l'uscita del volume in poco più di un anno: tempi inconsueti per iniziative di questo tipo, di questo impegno, di questa mole. Dunque, il primo ringraziamento da parte nostra va ai relatori che generosamente hanno offerto il loro sapere e che speriamo siano soddisfatti, come lo siamo noi, di questo volume.

Rispetto alla sequenza degli interventi, poche sono state le (dolorose) rinunce, mentre è stato possibile accogliere un intervento originariamente pianificato ma poi annullato per difficoltà di carattere logistico. I problemi sollevati e le soluzioni proposte dagli scritti qui presentati sono stati anche oggetto di fruttuoso dibattito, al quale hanno preso parte altri insigni studiosi non anche relatori, ma in veste di moderatori, ai quali va la nostra gratitudine: Barbara Agosti, Maria Giulia Aurigemma, Carlo Bianchini, Arnold Nesselrath, Luciano Patetta, Alessandro Zuccari. Il convegno ha raccolto per macrotemi interventi di studiosi di varie generazioni, chiamati a confronto su temi e

13 BELLUZZI, *La palazzina*, cit., p. 387.

14 Marco Tanzi individua una traccia sicura dell'arte di Giulio Campi nei puttini, dipinti in volo o variamente atteggiati sulla balastrata, e li attribuisce presumibilmente al tempo di Ercole Gonzaga, nei primi anni Cinquanta; si veda M. TANZI, *Giulio Campi fu al servizio dei Gonzaga in Palazzo Ducale a Mantova, il suo genio in una volta animata da putti tra massicce colonne*, in «Il Vascello quotidiano web», pagina aggiornata il 24 maggio 2012. Dal canto suo, Stefano L'Occaso avanza il nome di Anselmo Guazzi per le figure al centro della volta; si veda S. L'OCCASO, *Anselmo Guazzi, un allievo di Giulio Romano*, Mantova 2012, pp. 65-71. Riguardo all'origine del sodalizio tra Cristoforo Sorte e Giulio Campi, è assai significativa la congettura di Giulio Bora: «Quasi certamente i due artisti si erano conosciuti a Mantova dove Sorte, in contatto con Giulio Romano, aveva appreso da lui la tecnica degli scorci per la decorazione dei soffitti e in particolare quella, difficile, delle colonne tortili» (G. BORA, *Giulio e Antonio Campi: due fratelli, due temperamenti, in Brescia nell'età della Maniera. Grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo*, catalogo della mostra (Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo, 10 novembre 2007-4 maggio 2008), a cura di E. Lucchesi Ragni, R. Stradiotti, Cinisello Balsamo 2007, pp. 27-35: 32). Mi limito a sostituire l'avverbio di luogo con l'avverbio di tempo; viene così: «Quasi certamente i due artisti si erano conosciuti a Mantova quando Sorte, in contatto con Giulio Romano, aveva appreso da lui la tecnica degli scorci per la decorazione dei soffitti e in particolare quella, difficile, delle colonne tortili». Sulla fortuna del motivo delle colonne tortili disegnate in scorcio si veda IDEM, *Giulio Romano, gli scorci e l'eredità padana*, in *Giulio Romano*, cit., 1991, pp. 275-284.

15 Ho utilizzato la riproduzione anastatica *Della Architettura di Gioseffe Viola Zanini. Con la mappa di Padova del 1599*, a cura di A. Hopkins, Vicenza 2001 (Testi e fonti per la Storia dell'Architettura, 4), pp. 30-41. L'espressione «umanista-artista» è di Andrew Hopkins nel saggio introduttivo *Giuseppe Viola Zanini: cartografo, pittore e architetto*, alle pp. XV-XXX: XV.

16 Ivi, pp. 38-39 (il corsivo è mio).

17 Ivi, p. 31 (il corsivo è mio). Anche Giulio Bora ha osservato che l'illustrazione della colonna tortile in prospettiva nel trattato di Viola Zanini è «senz'altro più corretta di quella che aveva offerto in precedenza il Sorte», ma non ne approfondisce le ragioni (BORA, *Giulio Romano, gli scorci*, cit., p. 282).

18 SORTE, *Osservazioni*, cit., p. 297.

19 Sui cicli di decorazione pittorica dei soffitti a Venezia si veda lo studio d'insieme di J. SCHULZ, *Venetian Painted Ceilings of the Renaissance*, Berkeley-Los Angeles 1968, p. 126. Riguardo all'impalcatura prospettica a più direttrici di fuga si vedano: S. MARINELLI, *La costruzione dello spazio nelle opere di Jacopo Tintoretto*, in *La prospettiva rinascimentale. Codificazioni e trasgressioni*, atti del convegno (Milano, 11-15 ottobre 1977), a cura di M. Dalai Emiliani, Firenze 1980, pp. 319-330: 328-330 nota 14 e fig. 10; C. MALTESE, *Prospettiva e architettura dipinta: appunti per una storia del "quadro inclinato"*, in *Saggi in onore di Guglielmo De Angelis D'Ossat*, Roma 1987, pp. 333-336 («Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», n.s., 1-10, 1983-1987).

20 Ivi, p. 335.

21 *Ibidem*.

22 HARTT, *Giulio Romano*, cit., I, p. 153: «the invention must go back to the last months of 1531 at the latest, possibly even earlier»; K. OBERHUBER, *L'appartamento dei Giganti e l'ala meridionale*, in *Giulio Romano*, cit., 1989, p. 367: «[la sala dei Giganti] fu sicuramente disegnata già nel 1531»; A. BELLUZZI, *Palazzo Te a Mantova*, 2 voll., Modena 1998, I (*Testi*), pp. 447-448, ritiene «che la progettazione grafica sia avvenuta all'inizio degli anni Trenta, a ridosso dell'esecuzione pittorica».

23 Come è noto, un documento del 4 agosto 1534 attesta che Rinaldo Mantovano lavorò alle pitture ad affresco della volta e delle pareti orientale e meridionale nella camera dei Giganti tra il 1° marzo 1532 e il 31 luglio 1534. Secondo HARTT, *Giulio Romano*, cit., I, p. 152: «The other two must have been done later». Per OBERHUBER, *L'appartamento*, cit., p. 365: «Rinaldo può quindi aver lavorato alle due rimanenti pareti fino al 1535-36». Stando a BELLUZZI, *Palazzo Te*, cit., I (*Testi*), p. 449: «la messa in opera delle pareti nord e ovest [...] deve prolungarsi per almeno un anno». Sull'attività di Rinaldo nell'ambito giuliesco si veda S. L'OCCASO, *Rinaldo Mantovano, allievo di Giulio Romano*, in *Giulio Romano e l'arte del Cinquecento*, a cura di U. Bazzotti, Modena 2014, pp. 285-304 (ripreso in IDEM, *Giulio Romano "universale". Soluzioni decorative, fortuna delle invenzioni, collaboratori e allievi*, Mantova 2019, pp. 211-225).

24 L'elaborazione al computer dei tracciati sulle immagini del cubo inclinato e del manufatto in rovina è dell'architetto Maurizio Maturi, in accordo con le indicazioni congiuntamente date da me e da Rocco Sinisgalli.

25 G. VASARI, *Vita di Giulio Romano pittore*, in IDEM, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, 6 voll., Firenze 1966-1987, V, pp. 55-82: 70.

Irene Giustina
Cristiano Guarneri
Elisa Sala

La diffusione del linguaggio architettonico di Giulio Romano a Brescia tra XVI e inizio XVII secolo. Per un primo bilancio

Fra i centri in cui tra Lombardia, Veneto ed Emilia è stata valutata la fortuna dell'innovativo linguaggio architettonico introdotto da Giulio Romano a Mantova, il caso di Brescia resta sinora quello meno, se non per nulla, indagato. Il presente contributo mira a colmare tale lacuna, proponendo i primi esiti di una sistematica catalogazione di elementi e motivi architettonici e decorativi di possibile matrice giuliesca negli edifici bresciani tra il secolo XVI e l'inizio del XVII, estesa per lo più a palazzi, ville e cascine oltre che ad alcuni ambiti dell'architettura religiosa e militare¹. Tra i quasi cinquanta manufatti al momento catalogati in città e nell'area dell'attuale provincia, si presentano di seguito alcuni casi ritenuti più significativi per le assonanze formali con i modi espressivi del Pippi, esplorando l'eredità diretta del suo linguaggio e quella mediata – a partire da Serlio – da suoi contemporanei e successori, valutandone le declinazioni elaborate dalle maestranze locali e la loro diffusione soprattutto in relazione alla committenza, in particolare le famiglie bresciane di più antica nobiltà che, stabilendo legami economici e dinastici con il Mantovano e con i luoghi circoscrivibili della bassa pianura lombarda, come attestano anche i nuovi apporti documentari qui addotti, più contribuirono a introdurre a Brescia gli influssi giulieschi.

I. Declinazioni locali del linguaggio giuliesco

Un seppur labile contatto diretto sinora emerso tra gli artisti-architetti bresciani e Giulio Romano riguarda la realizzazione degli stalli del coro ligneo nella chiesa abbaziale di Polirone, il cui progetto già Gombrich aveva attribuito a Giulio². Per l'esecuzione fu saldato nel 1555 il bresciano Giovanni Maria Piantavigna³, autore anche tra il 1561 e il 1563 degli armadi nella sagrestia. Il coro, di cui si conserva pure un disegno⁴, è caratterizzato da una solida impostazione architettonica di colonnine corinzie con trabeazione continua che inquadrano sedili con specchiature ad arco (fig. 1); il capitello è del tipo bipartito con motivo a cesto nella

parte inferiore, come quelli ideati da Giulio per le lesene delle navate minori e nella serliana della cappella di Santa Maria⁵. Attivo inizialmente come intagliatore tra Brescia e Milano e poi affermatosi nell'architettura, Piantavigna nel 1572 fu nominato architetto comunale⁶. Timidi riflessi della sua conoscenza diretta dell'opera di Giulio Romano si possono individuare nelle commesse religiose, in particolare nella chiesa dei Santi Faustino e Giovita, sita nel complesso conventuale dei benedettini cassinesi della congregazione di Santa Giustina, già committenti di Giulio a Polirone e Reggio Emilia⁷ e prima di lui di Andrea Moroni a Brescia e Padova⁸. Per il rifacimento della chiesa bresciana Piantavigna propone nel 1570 un modello per i «contropiloni» e le cappelle laterali, impostato sul motivo della serliana, che mezzo secolo più tardi sarà applicato anche alle colonne tra le navate⁹. Piantavigna segue poi dal 1572 alcuni lavori di ampliamento del Palazzo Vescovile,

1. Giovanni Maria Piantavigna, *Coro ligneo*, 1550-1555. San Benedetto Po, abbazia di Polirone.

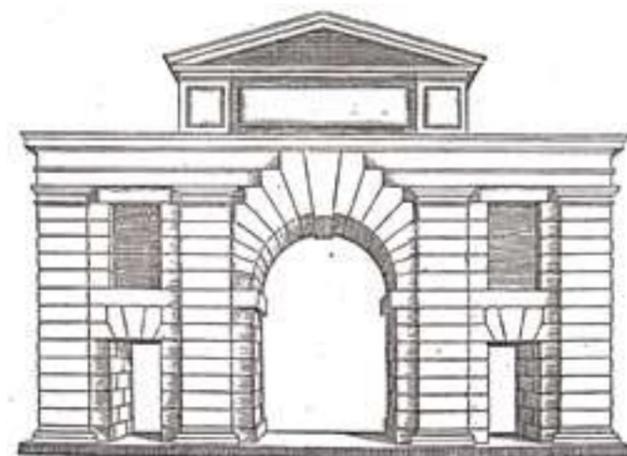


commissionato da Domenico Bollani, dove si trovano, pur senza conferme della loro paternità progettuale, un portale tuscanico con i conchi che interrompono architrave e fregio, per altro più vicino ai modelli di Serlio, e un singolare portico a tre navate con motivo a serliana¹⁰. Oltre a tali episodi, non sembra che a Piantavigna siano state concesse ulteriori occasioni di richiamare l'architettura giuliesca. La committenza statale pubblica, dal canto suo, tende a impiegare un analogo linguaggio esclusivamente nelle porte urbane e di fortezze, come nella Porta di Sant'Andrea a Orzinuovi (prima del 1542) o in quella del Castello di Brescia (dopo il 1588). Nonostante queste realizzazioni siano sempre state collegate alle opere di Michele Sanmicheli¹¹, l'impostazione e l'opera rustica sembrano rievocare più da vicino la Porta della Cittadella mantovana di Giulio Romano e i simili modelli proposti da Serlio nel libro IV (fig. 2).

Rimandi al linguaggio architettonico di Giulio paiono accolti e promossi con più favore dalle famiglie nobili bresciane, che li dispiegano nei palazzi cittadini e soprattutto nelle dimore di campagna. L'area privilegiata, frazionata nei vari feudi nobiliari, è quella del territorio della pianura, i cui confini, ricostruiti attraverso la carta di Leone Pallavicino (1597) e il *Catastico* del podestà Giovanni da Lezze (1609-1610)¹², si estendevano dalla Franciacorta, a est, a tutta la bassa bresciana, soprattutto nella fascia sud/sud-ovest, caratterizzata da una forte permeabilità con il ducato di Mantova. Come in altre "città senza corte" della Terraferma veneta¹³, l'impossibilità di trovare sbocchi a Venezia porta questi casati a rivolgersi alla piccola corte mantovana, in una continua ricerca di alleanze matrimoniali con i Gonzaga. L'unione tra i Gambara e i Gonzaga di Novellara risale, infatti, al 1498, nel 1539 Cesare Martinengo e la moglie Ippolita Gambara ospitano nella loro residenza cittadina la duchessa di Mantova, probabilmente Margherita Paleologo, e nel 1543 Girolamo Martinengo di Padernello sposa Eleonora Gonzaga del ramo di Sabbioneta.

A dispetto di questi contatti, il vaglio dei diversi elementi architettonici e decorativi catalogati sembra indicare che il linguaggio di Giulio Romano nel Bresciano sia raramente impiegato sulla base di una conoscenza diretta bensì più spesso mediata, soprattutto dal trattato di Serlio. Un caso molto vicino ai modi giulieschi potrebbe essere il camino nel salone del palazzo della famiglia Porcellaga a Rovato (fig. 3), in cui la presenza di possenti conchi bugnati sembra richiamare esplicitamente il camino della sala dei Cavalli a Palazzo Te.

Gli elementi sulla fronte di Palazzo Lana a Borgonato (fig. 4), pure in Franciacorta, che potrebbero derivare dagli analoghi motivi mantovani nel Palazzo Te e nella Rustica, sembrano avvicinarsi maggiormente, nelle bugne sulle cornici delle finestre e nei conchi che spezzano l'architrave e invadono il timpano nella porta, alla casa romana di Macel de Corvi o al Palazzo Bocchi a Bologna, la cui attribuzione oscilla tra Vignola e Giulio Romano pur permanendo l'ipotesi di un disegno di Serlio¹⁴.



Pagina a fronte, dall'alto

2. Giulio Romano, *Porta Giulia*, Mantova; Sebastiano Serlio, *Portale tuscanico* (da S. Serlio, *Regole generali di architettura*, Venezia 1537, c. 8v); *Porta Sant'Andrea*, Orzinuovi (BS).

In questa pagina

3. Camino di Palazzo Porcellaga, Rovato (BS).
4. Palazzo Lana, facciata. Borgonato (BS).



Lo stesso committente Carlo Lana promuove il rifacimento di un'altra residenza familiare a Mazzano in cui il portale è ripreso piuttosto fedelmente dall'*Extraordinario libro* di Serlio¹⁵.

A fronte della scarsità di dati sulle maestranze, emerge il fattore familiare o personale, cioè di casate o individui che compiono precise scelte formali e le iterano nei diversi edifici commissionati. È quanto si riscontra anche nel ramo Maggi che ha origine a Cadignano, altro piccolo feudo familiare della bassa pianura. Il loro palazzo è il primo a portare a Brescia l'impostazione bramantesca con bugnato al piano terreno e ordine al piano nobile. Le

bugne sono realizzate con mattoni scalpellati in opera e quindi stuccati, la tecnica «di mattoni e di getto con casse»¹⁶ usata già da Bramante in Palazzo Caprini e replicata da Giulio Romano nelle architetture mantovane¹⁷, comune anche nella bassa pianura bresciana ma inedita in città, ove la pietra è largamente utilizzata per la facile reperibilità. La presenza poi di un portale dorico con telamoni, del tipico motivo – anche questo più serliano che giuliesco – dei conchi bugnati che tagliano architrave e fregio e di capitelli corinzi bipartiti a cesto, completa il complesso quadro dei riferimenti di questo palazzo¹⁸. Dall'avita casa di Cadignano, dove peraltro campeggia un camino con stipiti bugnati e trabeazione dorica coevo al palazzo cittadino¹⁹, i Maggi risultano perfettamente inseriti in questa fitta rete di legami artistici e incroci di linguaggi che dal Milanese giunge a Mantova e oltre, in terra veneta ed emiliana.

II. Artisti e committenti: Giuseppe Dattaro tra i Gambara e i Gonzaga

Nel fluido contesto bresciano, così delineato, un ruolo primario nella veicolazione del gusto e dei modi giulieschi sembra essere ricoperto in particolare dai Gambara²⁰, potenti feudatari della pianura sud-orientale, legati da un'accorta politica matrimoniale alle principali corti europee, tra cui quella dei Gonzaga. Parentela, interessi finanziari e dislocazione dei possedimenti lungo zone di confine²¹, tra il territorio di Brescia, Mantova e Cremona, stimolano un vivace clima di scambi e relazioni.

Proprio nei legami con l'ambiente cremonese vanno ricercati i primi contatti con Giuseppe Dattaro dei Pizzafuoco²², famiglia di architetti collegata a quell'aristocrazia ampiamente nominata nei carteggi Gambara; tra i committenti, soprattutto di Francesco, padre di Giuseppe, si ricordano Lorenzo Sfondrati, per i rifacimenti alla fronte della dimora in San Michele, e gli Affaitati, per i contributi al progetto e alla realizzazione sia del palazzo in città sia della residenza a Grumello Cremonese²³. Oltre alla continuativa presenza dei Pizzafuoco nel cantiere del duomo cittadino, va menzionato il concorso ai lavori in San Lorenzo (1565) di cui i cardinali e vescovi Gambara furono commendatari. La commessa dell'abbazia olivetana pare suggerire un ulteriore ponte con Brescia e un apporto di Francesco alla costruzione del chiostro delle serliane in San Nicola a Rodengo Saiano la cui soluzione è avvicinabile a quelle presenti nelle architetture degli Affaitati²⁴. Nel 1578 a Giuseppe è assegnata la riconfigurazione dell'ospedale di Sant'Alessio a Cremona²⁵, dove, ancora, tra i nobili sottoscrittori, si possano annoverare i Gambara almeno dal 1570²⁶. È quindi indubbio che Giuseppe giunga a Brescia grazie ai rapporti tra nobili aristocrazie ma è casa Gambara, in stretta relazione con i ducati di Novellara e Sabbioneta, a divenire ben presto intermediaria preferenziale

del suo avvicinamento al contesto gonzaghese, creando la *liaison* che lo condurrà ad assumere la carica di prefetto delle fabbriche mantovane. Questa condizione si traduce per Brescia, ma soprattutto per la sua pianura, nell'occasione di poter far propri echi del linguaggio giuliesco, pure se in genere mediato da suggestioni serliane.

I primi contatti tra i Gambara e Dattaro jr. emergono nei carteggi familiari dagli anni Settanta²⁷. Pare plausibile che l'architetto subentri ai lavori nel Palazzo del Fiorino di Verolanuova indirizzati da Ranuccio Gambara alla costruzione di un secondo ordine per la fronte porticata in affaccio sulla piazza (fig. 5); si rileva qui l'uso di un bugnato leggero flettato al contorno, di finestre con timpani a coppie triangolari e trapezi inquadrati da lesene ioniche con capitelli distinti da visi di putti al centro dell'echino. Il riferimento più diretto è alla lavorazione superficiale delle fronti di Palazzo Affaitati, pur considerando tutti i dubbi attributivi ancora in essere e senza trascurare il richiamo alla tavola dei bugnati del IV libro di Serlio (c. XVIIIv).

Con gli anni Ottanta i rapporti tra il Pizzafuoco e Nicolò Gambara si intensificano essendo il primo chiamato al ridisegno della parrocchiale di Ponteviso²⁸. Il suo coinvolgimento viene ampiamente discusso per via epistolare e proprio le righe di Alfonso Gonzaga (17 maggio 1582), duca di Novellara, svelano il ruolo di mecenate assunto da Nicolò: «Io desidero infinitissimamente di conoscere messer Joesseffo Pizzafuoco, poi che è di tanto valor (come Vostra Signoria mi dice) nelle fabbriche, perché io appunto sono in procinto di farne una che desiderarei havervi il suo parere»²⁹. È noto che il Dattaro fu chiamato nel 1583 a Guastalla da Ferdinando II e poi, nel 1590, a Mantova dal duca Vincenzo I. Il nodo della commessa pontevischese è quindi l'occasione per condurre in area bresciana scelte e forme architettoniche comuni nel Cremonese e nel Mantovano. Attesta tale

passaggio il caso della Palazzina di Ponteviso, dimora rurale costruita dai fratelli Gorno che, oltre ad esserne i primi proprietari, risultano anche fabbricieri della chiesa parrocchiale. La fronte sud dell'edificio presenta un portico a tre aperture arcuate, a doppia altezza inquadrato da semicolonne fasciate (fig. 6). La muratura è realizzata in laterizio, materiale che distingue le architetture della pianura da quelle di città, dove è impiegato più diffusamente il Botticino, mentre l'effetto bugnato pare ottenuto da una miscela di calce addizionata con polveri colorate e materiali diversi³⁰. La relazione della palazzina con l'operato del Dattaro è stata già evidenziata nel parallelismo con alcune soluzioni in pianta di abitazioni fuori città del VI libro di Serlio³¹ e ad essa va aggiunto anche il riferimento diretto, almeno per il trattamento della fronte, al libro *Extraordinario* e, con esso, alla Palazzina del Bosco a Marmirolo, sebbene il linguaggio e la carica plastica degli elementi della costruzione bresciana, pur se incompleti, appaiano di tono più modesto. Similitudini, infine, si possono rinvenire con i modi giulieschi dei progetti per la Porta del Te a Mantova, del portale con loggia conservato all'Albertina di Vienna e di quello di Vigna Alberini tramandato dal Dosio³² mentre al portico pontevischese sembra correlarsi curiosamente, pur se risolta in modo diverso e con lesene, la più tarda soluzione interna dell'edera di Palazzo Te³³. Il motivo delle colonne fasciate, come detto poco diffuso in città, trova nella Bassa bresciana almeno altri tre esempi nei portali delle case Secco d'Aragona a Regona di Seniga, Pavoni ad Alfianello e del Palazzo Fassati a Milzano; tutte fabbriche dove si sup-



Pagina a fronte

5. Palazzo del Fiorino, secondo registro della fronte porticata in affaccio sulla piazza. Verolanuova (BS).

6. Palazzina Gorno, fronte meridionale. Ponteviso (BS).

7. Anonimo, *Soluzione per porta d'ingresso*, s.d. Brescia, Archivio di Stato, Archivio Storico Civico, Famiglia Gambara di Verolanuova, Mappe, n. 28.

In questa pagina

8. Anonimo, *Prospetto per una residenza*, s.d. Brescia, Archivio di Stato, Archivio Storico Civico, Famiglia Gambara di Verolanuova, Mappe, n. 29.



pone l'intervento dei Dattaro e possedute da famiglie che ebbero un rapporto diretto con i Gambara.

Alcuni grafici sembrerebbero avvicinare ulteriormente il Dattaro a Brescia. Un disegno (fig. 7), ricondotto senza riscontri archivistici a Castel Merlino³⁴, altra dimora Gambara sita a Verolanuova, delinea la soluzione per una porta d'accesso simile a quella della palazzina di Grumello. Un secondo foglio³⁵ illustra il prospetto di una residenza (fig. 8), forse una piccola villa che, con torri laterali, ricorda, semplificata, quella del Bosco a Marmirolo, in particolare nel portico a cinque arcate bugnate inquadrato da semicolonne, con i conci degli archi che si sovrappongono alla trabeazione, rimandando, con ovvi limiti, anche agli studi di Giulio Romano per ville con torri angolari³⁶, oltre ad alcune soluzioni per dimore campestri del VI libro di Serlio. L'adozione di conci a fascia richiama il linguaggio del trattatista bolognese e le fronti della corte piccola della dimora Affaitati a Grumello, ma è al contempo riferibile al progetto del Pippi per l'ultimo registro della facciata di Palazzo Stati a Roma. Nel disegno, infine, si nota come i conci bugnati dell'arco invadano la trabeazione secondo una modalità ancora suggerita da Serlio e come realizzato nel portale di Palazzo Vidoni attribuito a Giulio Campi³⁷.

I documenti bresciani collocano Dattaro alle piene dipendenze Gonzaga nell'ottobre del 1591: «s'è scritto al Pizzafuoco a Cremona ma indarno», afferma un funzionario dei Gambara allertato dai problemi strutturali occorsi a Castel Merlino, «egli si ritrova a Casale di Monferato provisionato dal Signor Duca di Mantova»³⁸. Nonostante la fluidità delle relazioni con Mantova e la permeabilità del contesto architettonico e artistico bresciano nel secondo Cinquecento, la ricezione del linguaggio di Giulio Romano pare dunque diffondersi a Brescia in via sostanzialmente mediata, in particolare da Serlio e dalle fonti a stampa, replicato alla lontana nelle tecniche e rielaborato nelle forme con declinazioni assai semplificate dalle maestranze locali pure se, come documentato dai casi di Piantavigna e di Pizzafuoco, entrano in diretto contatto con le sue opere mantovane. Se ciò, da una parte, conferma la difficile riproducibilità dei modi espressivi di Giulio, così fortemente connotati, dall'altra sollecita la necessità di ampliare gli studi bresciani sul doppio binario delle committenze e degli apporti di architetti e artisti diversi, locali e non, come appunto i Dattaro o anche i cremonesi Campi che, colti e aggiornati, favorirono a Brescia la circolazione di ulteriori, non irrilevanti echi giulieschi³⁹.

Note

1 La ricerca è stata condotta nell'ambito del Laboratorio di Storia dell'architettura del Corso di Laurea Magistrale a ciclo unico in Ingegneria Edile-Architettura del DICATAM nel quadro di un più ampio progetto scientifico coordinato da I. Giustina relativo all'architettura dei palazzi privati bresciani del secolo XVI; cfr. *Brescia nel secondo Cinquecento. Architettura, arte e società*, atti del

convegno (Brescia, 16 ottobre 2015), a cura di F. Piazza, E. Valseriati, schede a cura di I. Giustina e E. Sala, Brescia 2016. Il presente contributo è redatto in piena collaborazione tra gli autori; i paragrafi I e II si fondano su più specifiche indagini condotte, con I. Giustina, rispettivamente da C. Guarneri e da E. Sala. Gli autori desiderano ringraziare la proprietà di Palazzo Porcellaga (Castello Quistini) a Rovato per il materiale fotografico reso disponibile.

2 E. GOMBRICH, *L'opera di Giulio Romano*, in “Quaderni di Palazzo Te”, 1, 1984, pp. 23-73: 51. Attribuzione confermata da B. ADORNI, *Giulio Romano architetto. Gli anni mantovani*, Cinisello Balsamo 2012, p. 128, e rigettata da S. L'OCCASO, *Piantavigna, Gian Maria*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIII, Roma 2015, pp. 65-68.

3 O. MISCHIATI, *Novità documentarie sull'arredo cinquecentesco della chiesa di Polirone*, in *Dal Correggio a Giulio Romano. La committenza di Gregorio Cortese*, catalogo della mostra (San Benedetto Po, Abbazia di Polirone, 11 giugno-30 ottobre 1989), a cura di P. Piva, E. Del Canto, Mantova 1989, pp. 143-150.

4 P. ARTONI, *Giovanni Mario Piantavigna, Progetto per il coro di San Benedetto Po*, in *L'Abbazia di Matilde. Arte e storia in un grande monastero dell'Europa benedettina [1007-2007]*, catalogo della mostra (San Benedetto Po, Abbazia di Polirone, 31 agosto 2008-11 gennaio 2009), a cura di P. Golinelli, Bologna 2008, p. 187; *Il ritorno dei profeti: un ciclo di affreschi del Moretto per Brescia*, a cura di G. Agosti, C. Zani, Brescia 1992, pp. 42-43.

5 ADORNI, *Giulio Romano*, cit., p. 128; M. TAFURI, *La chiesa abbaziale di San Benedetto in Polirone, 1540 circa sgg.*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra (Mantova, Galleria Civica di Palazzo Te e Museo del Palazzo Ducale, 1 settembre-12 novembre 1989), Milano 1989, pp. 538-547: 543.

6 L'OCCASO, *Piantavigna*, cit.

7 ADORNI, *Giulio Romano*, cit., pp. 133-135; *I Benedettini a Reggio Emilia. Dall'abbazia di San Prospero extra moneta ai chiostri e alla chiesa di San Pietro*, 2 voll., Reggio Emilia 2002.

8 G. BELTRAMINI, *Architettura di Andrea Moroni per la congregazione cassinese*, in “Annali di architettura”, 7, 1995, pp. 67-70; I. Giustina, *Note sulla trasformazione del monastero di San Faustino Maggiore a Brescia tra XV e XVI secolo*, in *La regola e lo spazio: potere politico e insediamenti cittadini di ordini religiosi*, atti del convegno (Castiglione delle Stiviere, 27-29 settembre 2002) a cura di R. Salvarani, G. Andenna, Brescia 2004, pp. 161-192.

9 V. VOLTA, *Evoluzione edilizia del complesso di San Faustino*, in *La chiesa e il monastero benedettino di San Faustino Maggiore*, Brescia 1999, pp. 33-96: 45-46.

10 A. BRODINI, *L'architettura: Brescia, Bergamo e Crema*, in *Storia dell'architettura nel Veneto. Il Cinquecento*, a cura di D. Battilotti *et al.*, Venezia 2016, pp. 218-247: 238; il portico è stato ricollegato a un presunto intervento di Palladio da T.B. THURBER, “*Marmoribus cedunt lateres*”. *Andrea Palladio e la ristrutturazione del palazzo vescovile di Brescia al tempo di Domenico Bollani*, in *Palladio 1508-2008. Il simposio del cinquecentenario*, a cura di F. Barbieri *et al.*, atti del simposio itinerante (Padova, Verona, Venezia, 2008), Venezia 2008, pp. 240-244; D. BATTILOTTI, *Palladio a Brescia e la Loggia “che appresso di noi meriteria nome di eccellentissima”*, in *Brescia nel secondo Cinquecento*, cit., pp. 145-146, n. 2.

11 BRODINI, *L'architettura*, cit., p. 221.

12 Cfr. scheda di E. SALA, in *Tiziano e la pittura del Cinquecento tra Venezia e Brescia*, catalogo della mostra (Brescia, Museo di Santa Giulia, 21 marzo-1 luglio 2018), a cura di F. Frangi, Cinisello Balsamo 2018, pp. 38-39, cat. 2; G. DA LEZZE, *Il Catastico bresciano di Giovanni da Lezze (1609-1610): nell'esemplare queriniano H.V.1-2*, con prefazione di C. Pasero, 3 voll., Brescia, 1969-1973.

13 M. BERENGO, *L'Europa delle città. Il volto della società urbana europea tra Medioevo ed Età Moderna*, Torino 1999, pp. 141-143; E. VALSERIATI, *Tra Venezia e l'Impero. Dissenso e conflitto politico a Brescia nell'età di Carlo V*, Milano 2016.

14 D. RAVAIOLI, *L'architettura*, in *Palazzo Bocchi*, a cura di M. Danieli, D. Ravaioli, Bologna 2006, pp. 21-57: 26-38; Adorni, *Giulio Romano*, cit., pp. 161-162; M. TAFURI, *Venezia e il Rinascimento*, Torino 1985, pp. 97-101.

15 Lo stesso ramo della famiglia sceglie un'ostentata espressività architettonica anche nel palazzo cittadino, riconfigurato nel secolo XVII; F. LECHI, *Le dimore bresciane in cinque secoli di storia*, 8 voll., Brescia 1974-1983, IV, pp. 115-119, 240-242; V, pp. 184-188.

16 G. VASARI, *Le vite de più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, 6 voll., Firenze 1966-1987, IV, p. 81. A. BRUSCHI, *Bramante*, Roma-Bari 2003 (ed. originale 1973), pp. 253-255. Cfr. anche quanto scritto da Serlio nel libro IV, c. 33, a proposito della «mescolanza» di «parte opera di natura e parte opera di artefice»; e J.S. ACKERMAN, *The Tuscan/Rustic Order: a Study in the Metaphorical Language of Architecture*, in “Journal of the Society of Architectural Historians”, XLII, 1983, 1, pp. 15-34; M. TAFURI, *Giulio Romano: linguaggio, mentalità, committenti*, in *Giulio Romano*, cit., pp. 15-63: 37.

17 P.N. PAGLIARA, *Raffaello e la rinascita delle tecniche antiche*, in *Les chantiers de la Renaissance*, atti di convegno (Tours, 1983-1984), a cura di J. Guillaume, Paris 1991, pp. 51-69; A. FORCELLINO, *I rivestimenti superficiali nelle fabbriche di Giulio Romano*, in *Giulio Romano*, cit., p. 305.

18 C. GUARNERI, *Palazzo Maggi Cigola Fenaroli*, in *Brescia nel secondo Cinquecento*, cit., pp. 279-281.

19 LECHI, *Le dimore bresciane*, cit., IV, pp. 340-347.

20 Sulle proprietà della famiglia Gambara a Brescia cfr. i recenti E. SALA, *Architetture e gestione del patrimonio immobiliare della famiglia Maggi Gambara tra XVI e XVII secolo. Il palazzo di Brescia e la “possessione al Bioco”*, in *I Gambara e Brescia nell'Italia del tardo Rinascimento. Diplomazia, mecenatismo, cultura e consumi*, a cura di B. Bettoni, Milano 2019, pp. 119-138 e pp. 174-183; EADEM, *Architettura e storia di una dimora nobiliare Palazzo Maggi Gambara a Brescia tra XVI e XX secolo*, Travagliato-Brescia 2018. Si vedano anche, per la famiglia Gambara, *Fasti e splendori dei Gambara. L'apice della potente famiglia bresciana in età rinascimentale e barocca*, Brescia 2010 e, per il contesto generale, *Brescia nel secondo Cinquecento*, cit.

21 D. MONTANARI, *Il credito nel borgo. Banchi ebraici e Monti di pietà a Ostiano*, in “Annali di Storia moderna e contemporanea”, 1, 2013, pp. 11-48.

22 A. SCOTTI TOSINI, *Architetti e cantieri: una traccia per l'architettura cremonese del Cinquecento*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra (Cremona, 1985), a cura di M. Gregori, Milano 1985, pp. 371-408; si vedano anche G. RODELLA, *Dattaro, Giuseppe, detto Pizzafuoco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXIII, Roma 1987, pp. 67-69; A. FALIVA, *Francesco et Giuseppe Dattaro. Le manoir de Marmirolo et le chateau de Madrid, à Paris*, s.l. 2011; *Rinascimento franco-italiano: Serlio, Du Cerceau e i Dattaro*, a cura di A. Erlande Brandenburg, A. Faliva, Cremona 2005; A. FALIVA, *Francesco e Giuseppe Dattaro. La Palazzina del Bosco e altre opere*, Cremona 2003.

23 L. GOI, *Palazzo Affaitati-Ugolati Dati: dalla costruzione ai giorni nostri*, in *Palazzo Affaitati a Cremona. Il nuovo museo civico*, a cura di A. Piva, Milano 1984, pp. 32-46.

24 V. VOLTA, *Architetti e lapicidi dal XV al XVIII secolo*, in *San Nicolò di Rodengo. Un monastero di Franciacorta tra Cluny e Monte Oliveto*, a cura di G. Spinelli *et al.*, Rodengo Saiano 2002, pp. 167-206.

25 M. FANTIARELLI, *L'istituzione dell'ospedale di S. Alessio dei poveri mendicanti in Cremona*, Cremona 1974 (“Annali della Biblioteca statale e libreria civica di Cremona”, XXV), in particolare pp. 18-19.

26 Brescia, Archivio di Stato, Archivio Storico Civico, *Famiglia Gambara di Verolanuova*, b. 291, c. 590, Cremona, [21] settembre 1570 Reggenti l'Ospedale Maggiore di Cremona a Bartolomeo della Torre a Vescovato.

27 Parziali trascrizioni in C. BOSELLI, *Nuove fonti per la storia dell'arte. L'Archivio dei Conti Gambara presso la Civica Biblioteca Queriniana di Brescia*, Venezia 1971 (“Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Memorie”, XXXV, 1), pp. 11-20.

28 *La Basilica di Verolanuova*, a cura di B. Passamani, V. Volta, Brescia 1987; V. VOLTA, *Giuseppe Dattari detto il Pizzafoco di Cremona. Architetto della chiesa di S. Tommaso in Pontevico*, in “Pontevico”, V, 8, 1985, pp. XIX-XXVII. Il tema è attualmente in corso di studio.

29 Brescia, Archivio di Stato, Archivio Storico Civico, *Famiglia Gambara di Verolanuova*, b. 303, c. 164, Novellara, 17 maggio 1582, Alfonso Gonzaga a Nicolò Gambara a Verola.

30 G. MAMBREANI, *Villa Gorno-Pontevico detta la “Palazzina” di Pontevico*, Pontevico 1999.

31 A. FALIVA, *Ville del Rinascimento padano. I bastioni, il portico e la fattoria*, a cura di A. Faliva, Milano 2010, pp. 60-61.

32 *Giulio Romano*, cit., rispettivamente alle pp. 382, 496, 298.

33 Sulle vicende progettuali dell'esedra, cfr. ADORNI, *Giulio Romano*, cit., pp. 29-30.

34 A. FALIVA, *La chiesa dei Disciplini di Verolanuova: un'interpretazione corviva del linguaggio classico, nel primo cinquecento?*, in “Bollettino Ingegneri”, 60, 2012, 1-2, pp. 3-14.

35 Brescia, Archivio di Stato, Archivio Storico Civico, *Famiglia Gambara di Verolanuova*, Mappe, 28 e 29.

36 ADORNI, *Giulio Romano*, cit., pp. 91-104 anche per ulteriore bibliografia.

37 Cfr. A. RUSSO, *Un disegno per il portale di palazzo Vidoni a Cremona*, in “Arte Lombarda”, n.s., 161-162, 2011, pp. 32-39 anche per ulteriori riferimenti bibliografici. Sull'attribuzione a Giulio, si veda anche il saggio di Antonio Russo in questo volume.

38 Brescia, Archivio di Stato, Archivio Storico Civico, *Famiglia Gambara di Verolanuova*, b. 321, c. 353, Verola, 19 ottobre 1591 Flaminio Maggi a Giulia Maggi a Venezia.

39 Ad esempio nei telai di colonne tortili, attribuiti alla mano di Stefano Rosa, affrescati a inquadrare i dipinti ideati dai due artisti cremonesi per la sala del Collegio dei Giudici (1548); cfr. F. PIAZZA, *Tra decorazione e illusione. Architetture dipinte a Brescia e il “primo tempo” di Cristoforo e Stefano Rosa*, in *Brescia nel secondo Cinquecento*, cit., pp. 189-208; M. PAVESI, in *Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere. Secoli XII-XVI*, a cura di M. Bona Castellotti, E. Lucchesi Ragni con R. D'Adda, Venezia 2014, pp. 258-267. Sulla diffusione dei modi giulieschi nella pittura bresciana, cfr. almeno, per approfondimenti e ulteriori referenze bibliografiche, S. L'OCCASO, *Giulio Romano “universale”. Soluzioni decorative, fortuna delle invenzioni, collaboratori e allievi*, Mantova 2019, pp. 197-198; F. PIAZZA, in *Pinacoteca Tosio Martinengo*, cit., pp. 280-285; F. FRANGI, *Alla maniera dei cremonesi. Appunti sulla stagione giovanile di Lattanzio Gambara*, in *Brescia nell'età della Maniera. Grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo*, catalogo della mostra (Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo, 10 novembre 2007-4 maggio 2008), a cura di E. Lucchesi Ragni, R. Stradiotti, Cinisello Balsamo 2007, pp. 37-49.



ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

Finito di stampare
nel mese di giugno 2021
da Industria Grafica Umbra, Todi

ISSN 2239-8341
ISBN 978-88-97610-27-4

Giulio Pippi (1495 circa-1546), universalmente noto come Giulio Romano, rappresenta un caso unico nella scena artistica del Rinascimento. Nato nella città dei papi, la sua fortuna, già al tempo della formazione da allievo di Raffaello, si consolidò nell'Urbe grazie alle tante commissioni architettoniche e pittoriche ricevute, per raggiungere l'apice con il trasferimento a Mantova al soldo dell'allora marchese Federico II Gonzaga.

L'occasione del convegno svoltosi a Mantova e a Roma (14-18 ottobre 2019), a cui fanno seguito i presenti atti, è nata dalla contestuale mostra dedicata alla produzione grafica dell'artista, dal titolo "*Con nuova e stravagante maniera*". *Giulio Romano a Mantova*, organizzata in suo onore presso il Palazzo Ducale della città lombarda con il sostegno eccezionale del Musée du Louvre. Il presente volume segue la successione degli interventi, strutturati durante il convegno in sessioni tematiche. L'obiettivo generale è stato aprire una discussione tra studiosi di varie discipline su alcune questioni centrali rispetto agli studi sull'artista. Tema cruciale è stato il rapporto tra Giulio e l'arte del disegno, nell'ambito dell'architettura, dell'ornato e della figura di cui fu uno dei massimi esponenti nel panorama coevo. Il racconto dell'opera di Giulio nei suoi molteplici aspetti e da più punti di vista mira all'individuazione di nuovi orizzonti di studio e di interpretazione della sua figura, nel suo tempo e nelle città in cui fu protagonista.



Giulio Romano