

La Sala degli Imperatori di Palazzo Ducale a Sabbioneta

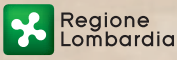


Comune di Sabbioneta





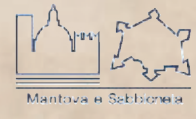












Istituzioni ed Enti promotori
Comune di Sabbioneta
Rotary Club Casalmaggiore-Viadana-Sabbioneta

Enti sostenitori
Commissione Nazionale Italiana per l'UNESCO
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
Polo Museale della Campania
Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Brescia, Cremona e Mantova
Regione Lombardia
Provincia di Mantova

Redazione e amministrazione
Rotary Club Casalmaggiore-Viadana-Sabbioneta
Commissione Cultura

Coordinamento
Gianluca Bocchi e Giovanni Sartori

Segreteria
Anna Ghizzardi e Giovanni Sartori

Progetto grafico, impaginazione e copertina
Roberto Basso e Piero Pasetti

Campagna fotografica
Danilo Malacarne

Fotoritocco delle immagini digitali dei Cesari della Galleria Nazionale di Capodimonte
Carlo Vannini

Stampa
Arti Grafiche Castello S.p.A., Viadana

Il riallestimento della Sala degli Imperatori è stato realizzato grazie al contributo di
Costruzioni Amadini s.r.l.
Cantini Distribution Service s.r.l.
Visitel s.r.l.

Immagine di copertina Sabbioneta, Palazzo Ducale, Sala degli Imperatori, parete nord (Danilo Malacarne)

Ringraziamenti
I curatori desiderano ringraziare: Andrea Alberti, Raffaella Argenti, don Ennio Asinari, Silvana Barani, Renato Berzaghi, Paolo Bertelli, Fernanda Capobianco, Massimo Bini, Ulisse Bocchi, Roberto Borelli, Luigi Briselli, Renata Casarin, Angela Cerasuolo, Lucio De Matteis, Antonio Denunzio, Márta Fodor, Claudio Garofalo, Danilo Malacarne, Andrea Marchini, Giuseppina Marti, Irene Favaretto, Anna Ghizzardi, Francesco Osini, Irma Pagliari, Lorenza Pavesi, Chiara Pisani, Marta Remaforte, Luciano Roncai, Davide Tolomelli, Cristina Valenti, Carlo Vannini, Leandro Ventura.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore

L'editore è a disposizione degli eventuali detentori di diritti che non sia stato possibile rintracciare

© 2015 Rotary Club Casalmaggiore-Viadana-Sabbioneta

La Sala degli Imperatori di Palazzo Ducale a Sabbioneta

a cura di
Gianluca Bocchi e Giovanni Sartori

Rotary
Casalmaggiore Viadana Sabbioneta







Nella dichiarazione di valore universale che ha sancito il riconoscimento UNESCO per il sito "Mantova e Sabbioneta", viene affermato che «le due città hanno giocato un ruolo eminente nella diffusione della cultura del Rinascimento dentro e fuori l'Europa». Mantova e Sabbioneta, grazie alla famiglia Gonzaga che le ha plasmate, hanno svolto il fondamentale compito di diffondere e fare conoscere, nei secoli e in ogni parte del pianeta, gli ideali del Rinascimento, quel Rinascimento che affonda le sue radici nell'equilibrio e nell'armonia della cultura classica, pietra miliare della nostra civiltà.

Sabbioneta, città ideale e "piccola Atene", è ricca di suggestioni classiche: dai miti dipinti in Palazzo Giardino alla colonna di Minerva in Piazza d'Armi, dalla parata di divinità del teatro all'Antica alla statua di Leone Leoni nella chiesa dell'Incoronata, che ritrae Vespasiano Gonzaga negli abiti di un imperatone romano, esempi appunto di quel legame inscindibile tra cultura ellenistica ed epoca rinascimentale. Entrare in Palazzo Ducale, scoprire le riproduzioni su tela dei dodici *Cesari*, appare quindi, per chi ama e frequenta Sabbioneta, naturale, consueto. Una sorta di ferita ricucita: al posto degli sgradevoli ed incoerenti vasi di fiori che ci hanno accompagnato in questo ultimo secolo e mezzo, emergono, negli scomparti del fregio della sala del palazzo, i ritratti dei dodici imperatori, scomparsi nel 1774 a seguito delle confische teresiane.

Una storia che parte da lontano, dallo scrittore latino Svetonio che con la sua opera *De vita Caesarum* ispirò Tiziano a dipingere per il duca Federico II di Gonzaga i ritratti degli undici imperatori; i signori dell'epoca, tra cui Vespasiano Gonzaga, affascinati dai ritratti di Tiziano ne commissionano copie a Bernardino Campi, che aggiunge alla serie il dodicesimo Cesare, Domiziano. Le copie tizianesche degli imperatori vanno ad ornare diversi palazzi del Rinascimento per sancire il legame tra la nuova epoca e la classicità e i suoi fasti, nonché per celebrare il valore e la saggezza dei governanti, che si percepiscono, nelle loro signorie, come valorosi nuovi imperatori. I *Cesari* restano a Sabbioneta sino alla fine del Settecento, quando confiscati dagli austriaci se ne perdono le tracce. Rivederli, oggi, seppur riprodotti, in Palazzo Ducale, chiude un percorso ideale ed è come seguire il lungo filo della nostra cultura, che si snoda, si dipana nei secoli: tra decenni luminosi, come il Rinascimento e decenni bui, di conquiste straniere e privazioni; ma questa lunga storia ha il lieto fine: il ritorno dei *Cesari* nel loro luogo originario, pensato per loro da Vespasiano Gonzaga.

Esprimo dunque il mio sentito ringraziamento al Rotary Club Casalmaggiore-Viadana-Sabbioneta, che ha sostenuto con viva convinzione il riarredo della Sala degli Imperatori, al dott. Giovanni Sartori, che ha ideato e accompagnato passo dopo passo, con competenza e passione, il riallestimento. Un grazie infine all'arch. Andrea Marchini, che per conto dell'Amministrazione ha seguito i lavori e dato supporto tecnico. A loro va il merito del ritorno dei dodici *Cesari* nelle sale di Palazzo Ducale.

Aldo Vincenzi
Sindaco di Sabbioneta



It gives me great satisfaction to congratulate a successful project for the restoration of the Hall of the Emperors at the Palazzo Ducale in Sabbioneta which was sponsored and supported by your club.

Congratulations! This milestone represents your commitment, a commitment to Service Above Self. All of you make your community stronger, and you make Rotary stronger. And in giving this gift, you are given a gift in return: a feeling of pride and responsibility that will deepen your connection to your community and to your fellow citizens. My wife Corinna and I look forward to personally extending to you all the warmest regards, and we sincerely wish happiness and good health to all our Rotary friends in District 2050.

Gary C. K. Huang
2014-15 President, Rotary International

Le iniziative più efficaci, nel "gergo" rotariano definite "service", nascono quando si dispone di una squadra affiatata e abituata a servire al di sopra del proprio interesse personale; se questo impegno trova adeguati riscontri in enti pubblici e in associazioni private che condividono il comune obiettivo di preservare e valorizzare i tesori pervenutici dal nostro ricco passato, allora i risultati possono essere straordinari, come in questo caso.

Sin dal tempo della sua fondazione (1958), quando nel nome del Club comparivano solo Casalmaggiore e Viadana, la presenza sul territorio di Sabbioneta fu recepita come altamente qualificante e rappresentativa. La città è un gioiello urbanistico e architettonico che testimonia il genio e le ambizioni politiche del suo fondatore, il duca Vespasiano Gonzaga Colonna (1531-1591), personaggio storico oggetto d'innumerevoli studi, non ultimo l'importante convegno organizzato dal Rotary Club Casalmaggiore-Viadana-Sabbioneta nel 1999. Il nostro impegno per la città si è concretizzato in molteplici interventi culturali e di restauro, ottenendo l'ambito riconoscimento nel permesso di riproduzione del Tosòn d'oro di Vespasiano Gonzaga, concesso in esclusiva dal Ministero dei Beni Culturali per meriti vantati da un socio nel finanziamento degli scavi per il restauro della Chiesa dell'Incoronata con il conseguente ritrovamento del prezioso monile (1988). Nell'anno 2014 abbiamo istituito un Premio Nazionale ispirato a questa importante onorificenza, il cui conferimento è previsto a personalità di grande caratura nazionale e internazionale.

L'anno rotariano che ho avuto l'onore di presiedere, il 2014-2015, è stato alquanto impegnativo su molti fronti: un anno di vicinanza alle nuove generazioni e al loro futuro, di attività su un territorio colpito dalla crisi economica e da un terremoto che ha lasciato pesanti segni sul tessuto urbanistico e sociale, di service destinati ad agevolare nel mondo la vita di bimbi sfortunati e bisognosi di assistenza, infine l'anno di apertura dell'EXPO 2015. Per tutto questo periodo il Governatore pro tempore del Distretto 2050 Fabio Zanetti, forte della sua proverbiale grinta e operosità, ispirate dal Presidente Rotary International Gary C.K. Huang, ha spronato i "suoi" Presidenti a lavorare sui territori ponendo particolare attenzione alla visibilità dei Club e dei loro operati. Fu proprio durante la sua visita annuale, nel mese di Ottobre 2014, che nacque l'idea di promuovere e finanziare il progetto di riallestimento della sala degli Imperatori di Palazzo Ducale, service che abbiamo voluto dedicare a Elena, sua gentile consorte. L'impegno e la preparazione del socio Gianluca Bocchi e dello storico dell'arte Giovanni Sartori, hanno fatto sì che oggi possiamo tutti guardare con ammirazione l'esito di un impeccabile lavoro di restauro storico-filologico. Intendo rivolgere la mia personale gratitudine e quella del Club agli enti che hanno creduto nel valore storico di questo progetto concedendo a vario titolo le loro autorizzazioni e i loro patrocini: Comune, Provincia, Regione, Soprintendenze, Ministero dei Beni Culturali e UNESCO.

Annetto un particolare valore a questo service perché, oltre a costituire uno studio inedito sull'opera del pittore cremonese Bernardino Campi, si allinea con gli obiettivi che mi ero posto all'inizio del mandato: ridare alla Sala degli Imperatori il suo storico splendore durante l'anno dell'EXPO e offrirlo all'ammirazione dei visitatori italiani e stranieri sotto l'egida del Rotary, è un modo nuovo per lasciare un segno tangibile del grande lavoro che da oltre 100 anni la nostra organizzazione opera nel mondo. Così facendo, ho inteso affiancare la valorizzazione e la conservazione del patrimonio artistico italiano ai grandi progetti pluriennali del Rotary International, il cui altissimo valore morale e sociale è unanimemente riconosciuto: l'Eradicazione della Poliomielite, l'Alfabetizzazione e l'Educazione di Base, la Promozione della Pace e la Risoluzione dei Conflitti, la Riduzione della Mortalità Infantile, la Lotta alla Fame, lo Sviluppo Economico e Comunitario.

Pietro Sganzerla
Presidente 2014-2015 Rotary Club Casalmaggiore-Viadana-Sabbioneta



Introduzione

Il riallestimento della Sala degli Imperatori in Palazzo Ducale a Sabbioneta costituisce un oculato recupero estetico, operato con metodo storico-filologico, della teoria dei dodici imperatori romani dipinti da Bernardino Campi per Vespasiano Gonzaga a metà del nono decennio del XVI secolo. L'intervento, promosso e finanziato dal Rotary Club Casalmaggiore-Viadana-Sabbioneta su progetto dello storico dell'arte Giovanni Sartori, è stato portato a compimento in collaborazione con il Comune di Sabbioneta, proprietario del palazzo, e sotto il controllo della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Brescia, Cremona e Mantova.

Il piano d'intervento, per il quale mi sono avvalso dell'esperienza dei soci prof. Luciano Roncai e dott. Ulisse Bocchi, ha previsto la riproduzione fotografica, su tela e a grandezza naturale, della serie di dodici ritratti realizzati da Bernardino Campi per il governatore di Milano Francesco Ferdinando d'Avalos, ancora integra e di proprietà del Museo Nazionale di Capodimonte, in tutto identica a quella sabbionetana dispersa con le spoliazioni austriache del 1774.

Il montaggio delle tele su telai e il loro posizionamento all'interno delle nicchie originali, circondate da cornici dipinte a *trompe-l'oeil* sull'intonaco, consente ora una fruizione piena dell'intento ornamentale voluto da Vespasiano al fine di celebrare la propria gloria a cavallo del prestigioso riconoscimento del Tosòn d'oro ottenuto nel 1585 per concessione di Filippo II di Spagna.

I patrocini del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, della Commissione Nazionale Italiana per l'UNESCO, della Regione Lombardia e della Provincia di Mantova rappresentano una conferma della bontà del progetto e della qualità dell'intervento ma sono anche dei graditi riconoscimenti che premiano gli sforzi e la continuità operativa di un sodalizio distintosi negli anni a livello distrettuale e nazionale per le sue iniziative culturali.

L'attività del Rotary Club Casalmaggiore-Viadana-Sabbioneta nel recupero del patrimonio storico e artistico ha assunto una forma organizzata nel 1990, quando un socio emerito come il dott. Carlo Ballarini volle istituire un fondo speciale donando una somma finalizzata a questo scopo e affidando al dott. Ulisse Bocchi il compito di dare una struttura stabile a questo progetto all'interno dell'organizzazione del club.

La costituzione di una specifica commissione e la creazione di un meccanismo di autofinanziamento, consentirono di avviare un piano d'interventi annuali che, nel corso di un quarto di secolo, ha investito beni mobili e immobili di proprietà pubblica ed ecclesiastica sotto forma di numerose operazioni di restauro e di recupero storico, tutte effettuate con le indispensabili autorizzazioni e collaborazioni degli organi istituzionali, civili e religiosi, preposti alla salvaguardia del patrimonio.

Nel cinquantesimo anno dalla fondazione del club, il dott. Ulisse Bocchi curò la pubblicazione di un prezioso volume dal titolo *Recuperi d'arte e di storia 1958-2007*, ciò allo scopo di riunire in un unico libro mezzo secolo d'interventi operati dal club e dai soci a titolo individuale; esso testimonia una vocazione che il naturale e fisiologico ricambio generazionale all'interno del sodalizio ha costantemente confermato, nella convinzione di costituire un valido modello di operatività e di efficiente collaborazione fra pubblico e privato.

La città di Sabbioneta, carica del suo retaggio storico e artistico, ha sempre rappresentato un obiettivo primario dei nostri interventi e una sede privilegiata per la realizzazione di convegni di studi cui il club ha dato, a vario titolo, il proprio apporto: ricordo a memoria *Salvaguardia dei monumenti storici dalla vegetazione infestante* (1987), *Vespasiano Gonzaga Colonna 1531-1591. L'uomo e le opere* (1999), *Le mura di Sabbioneta, dal restauro alla manutenzione ed alla visibilità* (2000), *Vespasiano Gonzaga, Nonsolosabbioneta* (2005) e la seconda edizione *Nonsolosabbioneta (2010).*

L'istituzione di un premio nazionale denominato *Tosòn d'oro di Vespasiano Gonzaga* ha infine voluto suggellare questo stretto rapporto con Sabbioneta e la sua storia rendendo omaggio al contempo alla memoria di un nostro socio, il rag. Luigi Monici, che finanziò il restauro della chiesa dell'Incoronata, operazione nel corso della quale si pervenne al recupero del prezioso monile.

La realizzazione di un catalogo in cui il dott. Giovanni Sartori ripercorre con scrupolo scientifico la genesi della committenza vespasianea a Bernardino Campi, mettendola in relazione con le altre storicamente documentate, con i famosi modelli perduti di Tiziano e con altre versioni da essi derivati, vuole rappresentare un atto di mecenatismo culturale a doveroso completamento dell'intervento di riallestimento della Sala degli Imperatori.

L'accurata veste grafica e il ricco corredo illustrativo, frutto di una rinnovata campagna fotografica, sono stati possibili grazie ai contributi economici delle aziende di proprietà dei soci Francesco Amadini, Massimo Bini, Fabrizio Cantini e Cesare Visioli, donazioni spontanee che testimoniano una volta ancora la sensibilità degli amici rotariani e che mi rendono particolarmente orgoglioso di appartenere a questo club.

Gianluca Bocchi
Presidente Commissione Cultura
Rotary Club Casalmaggiore-Viadana-Sabbioneta

Le ragioni del riallestimento

Claudia Zanlungo

L'allestimento della Sala degli Imperatori di Palazzo Ducale in Sabbioneta mediante la posa di riproduzioni fotografiche su tela del ciclo sabbionetano dei *Cesari* offre un prezioso contributo alla rilettura di questo spazio, restituendo all'ambiente parte dell'atmosfera di grande fervore culturale che caratterizzò la cittadina di Sabbioneta in epoca rinascimentale.

Si tratta di copie di altissima qualità dei dodici imperatori dipinti attorno al 1585 da Bernardino Campi per volere di Vespasiano Gonzaga, negli anni in cui il duca, conclusa l'edificazione della sua residenza agli inizi degli anni Sessanta del Cinquecento, volle arricchire gli ambienti di meravigliose decorazioni, elaborati soffitti lignei e cicli pittorici a celebrazione della stirpe gonzaghesca.

Documenti di archivio attestano che per oltre due secoli queste tele, a loro volta riproduzioni degli undici *Cesari* che Tiziano aveva dipinto per Federico II Gonzaga di Mantova, furono ospitate in questa sala, la cui decorazione fu progettata e eseguita appositamente per esse. Il fregio decorato con fasce di festoni vegetali che contornano la parte sommitale della stanza può essere osservato tutt'oggi nella sua completezza: al suo interno, si alternavano otto catini con mensole, sopravvissuti fino ad oggi e che un tempo sorreggevano altrettanti busti marmorei di imperatori, e dodici riquadri ospitanti i ritratti. Le confische operate dagli austriaci attorno al 1774 causarono la perdita dei busti, delle tele e del rivestimento in cuoio di gusto spagnolo che decorava le pareti.

Il riarredo compiuto con quest'operazione trova forza e giustificazione proprio nella volontà di ridare al visitatore odierno, del palazzo e della città, un respiro di quello che poteva essere uno dei principali centri della cultura rinascimentale italiana. La riproduzione dei *Cesari* rappresentò un tema di enorme interesse per i signori delle più facoltose famiglie dell'epoca, tanto che essa venne frequentemente commissionata per la creazione e l'abbellimento degli ambienti più rappresentativi delle loro residenze. In questo senso, le copie testimoniano in pieno l'importanza della corte gonzaghesca nel contesto rinascimentale italiano, confermando i criteri sottesi al riconoscimento UNESCO delle città di Mantova e Sabbioneta. Tali riproduzioni vanno dunque a ridare lettura alla composizione del fregio, riprendendo il loro posto, dove, nell'Ottocento, decorazioni pittoriche raffiguranti vasi con fiori avevano cercato di ricucire, con un linguaggio non appropriato dal punto di vista formale e iconografico e di scarso valore artistico, le ferite lasciate dalle confische teresiane. Fonti d'archivio attestano che le tele erano posizionate nel fregio «con cornice a oro» - senza però offrire informazioni aggiuntive - pertanto, a seguito di campionature, si è optato per una cornice dorata, semplice e lineare, di tono che ben si potesse adattare al contesto dello splendido soffitto ligneo a cassettoni di vent'anni precedente ai *Cesari*. La Soprintendenza ha sostenuto il progetto di questo riallestimento filologico, ritenendolo un'importante operazione di valorizzazione del bene, che ben si affianca alle attività di tutela che negli ultimi anni hanno interessato Palazzo Ducale, come le opere di riparazione e miglioramento sismico dell'altana a seguito dei danni causati dal terremoto del maggio 2012, la sistemazione della copertura, il restauro dei dipinti e degli intonaci della Sala degli Elefanti e il recente, e al momento ancora in corso, restauro conservativo della facciata, che ridarà al cuore urbano di Sabbioneta una delle sue quinte più prestigiose.



La copia dei *Cesari* di Tiziano per Sabbioneta

Giovanni Sartori

Quando nell'aprile del 1561 Bernardino Campi giunse a Mantova al seguito del governatore di Milano Francesco Ferdinando d'Avalos[1], invitato alle nozze del duca Guglielmo Gonzaga[2], rimase stupefatto di fronte agli undici *Cesari* di Tiziano. Dipinti vent'anni prima tra il 1538 e il 1540 per il duca Federico II, essi erano collocati in un piccolo camerino decorato da Giulio Romano e dalla sua bottega nell'Appartamento di Troia del Palazzo Ducale. Alessandro Lamo, erudito biografo di Campi, narra che il pittore cremonese copiò gli undici *Cesari* su istanza del d'Avalos e aggiunse di sua invenzione il ritratto di Domiziano, realizzando il tutto nella «bella e robusta maniera di Tiziano»[3]. Ritornati a Milano, Francesco Ferdinando ricompensò l'artista con duecento scudi e nel dicembre del 1562 lo nominò suo "familiare"[4].

Durante la breve permanenza a Mantova Bernardino aveva tracciato i disegni dagli undici quadri degli imperatori, che in seguito avrebbe impiegato come modelli. Nel 1845 Carlo Morbio affermava di avere «sott'occhio» proprio quei disegni, realizzati «a bitrio, e lumeggiati a biacca»[5], giudicati di rara bellezza, oggi purtroppo dispersi. I dodici fogli (gli undici *Cesari* tizianeschi e il Domiziano di nuova invenzione) firmati e datati 13 luglio 1561[6], furono corredati da note storiche, dati fisionomici e dall'indicazione sui colori delle diverse parti di mano dello stesso Campi. Essi costituirono in seguito un prezioso strumento per l'artista e la sua bottega nel realizzare le numerose repliche degli imperatori per vari committenti. Infatti la fortuna della prima serie dipinta per il marchese di Pescara fu tale che nei due anni seguenti, come riferisce nuovamente Lamo[7], Campi ne realizzò altre quattro: la prima per l'imperatore Ferdinando I d'Asburgo, la seconda per Fernando Álvarez de Toledo duca d'Alba, la terza per Gonzalo Fernández de Córdoba duca di Sessa, allora nuovo governatore di Milano, e la quarta per Ruy Gómez de Silva principe di Eboli influente ministro del re Filippo II[8]. I *Cesari* ebbero così grande risonanza in ambito asburgico e presso la più alta aristocrazia spagnola. Del resto negli anni Cinquanta del Cinquecento Bernardino Campi si era imposto a Milano come raffinato ritrattista ed esecutore di cicli di affreschi profani nei palazzi cittadini coadiuvato da una bottega ben organizzata. La fama di ritrattista dovuta alla sua maniera addolcita e aggraziata e all'aulico distacco dai personaggi ritratti incontrò i favori dell'ambiente di corte e dell'aristocrazia filospagnola, tanto che il pittore effigiò buona parte dei personaggi più in vista della città[9]. Il successo dei *Cesari* tizianeschi spinse anche i duchi di Mantova ad ordinarne copie ai loro pittori per farne dono a committenti illustri[10]. Ad esempio nel 1574 Fermo Ghisoni ricevette un pagamento per una serie di imperatori destinata al potente ministro regio Antonio Pérez, acquistata poi dall'imperatore Rodolfo II[11], mentre nel 1585 Teodoro Ghisi ne realizzò almeno una per Ludovico Gonzaga duca di Nevers[12]. Inoltre nel 1587 sempre Ghisi inventò e dipinse per ordine del duca di Mantova una complementare serie di "imperatrici antiche" da collocare nella camera omonima dell'appartamento guglielmino in Corte Vecchia[13].



Fig. 1 Bernardino Campi, *Santa Cecilia*, 1568, Napoli, Chiesa della Santissima Trinità dei Pellegrini

Per gli studiosi della cultura figurativa a Sabbioneta da sempre la biografia di Bernardino Campi costituisce una preziosa fonte di informazioni per i primi due anni di permanenza dell'artista nella città ducale: dal marzo del 1582 al giugno del 1584[14]. Tuttavia essa, poiché fu lasciata incompiuta dal suo autore, presenta una lacuna di tre anni riguardo al soggiorno sabbionetano dell'artista, cioè dall'estate del 1584 al 1587, momento della sua partenza per



Fig. 2 Bernardino Campi, *Assunta*, 1568, Sabbioneta, Museo d Arte Sacra

la corte di Guastalla[15]. Per colmare questo vuoto si possono avanzare plausibili ipotesi, comprovate dagli sporadici documenti che di tanto in tanto affiorano. Solo una serie di lettere di Bernardino, pubblicate nella seconda metà dell'Ottocento[16], documentano con dovizia di particolari il triennio di permanenza del pittore presso la corte guastallese con rari accenni ad alcuni brevi soggiorni a Sabbioneta, mentre l'attività di Bernardino dell'ultimo anno di vita a Reggio Emilia è attestata dal contratto e dai pagamenti per i lavori presso la chiesa di San Prospero, nonché dal suo testamento e dall'atto di morte[17].

Alessandro Lamo cita per la prima volta Vespasiano Gonzaga dopo il 1566 quando il giovane marchese di Sabbioneta vide la pala dipinta da Campi per la cappella di Santa Cecilia e Caterina nella chiesa di San Sigismondo a Cremona, di cui volle una copia (fig. 1), consegnata solo due anni più tardi[18]. Vespasiano fece dipingere in seguito al maestro cremonese la replica dell'*Assunta* della cappella Golferami nella chiesa di San Domenico, che tuttora si conserva nel Museo d'Arte Sacra di Sabbioneta (fig. 2)[19]. Se dunque egli avesse realizzato una copia della serie dei *Cesari* durante il soggiorno sabbionetano di certo Lamo ne avrebbe dato notizia. Il biografo alla fine dell'incompiuta vita del pittore afferma di aver elencato tutte le opere che «fin qui ho potuto raccogliere, che siano state fatte dal Campi a nome dell'Eccellentissimo di Sabbioneta»[20]. Suppongo che la serie dei dodici imperatori dipinta per Vespasiano sia da collocare in quel triennio che costituisce il cono d'ombra dell'attività sabbionetana dell'artista e che comunque l'esecutore non possa essere altro che lo stesso Campi. I *Cesari* "vespasianei" furono eseguiti ragionevolmente tra l'estate del 1584 e quella dell'anno successivo, prima cioè della nomina del duca al cavalierato del Toson d'oro[21].

L'esistenza della serie dei *Cesari* a Sabbioneta è altresì comprovata da un lettera di Ferrante II Gonzaga datata 10 gennaio 1588 da Serracapriola diretta a Bernardino Campi, al suo servizio da circa un anno. In questa missiva, pubblicata da Amadio Ronchini nel 1880[22], il signore di Guastalla esprimeva il desiderio di avere una propria copia dei «duodeci Imperatori» e dava mandato al pittore che la realizzasse preoccupandosi «d'haverli da Mantova, ché vi sono, overo dal Signor Duca Vespasiano». Ferrante II esortava il suo protetto di recarsi a Sabbioneta presso il cognato a rivedere quelli che erano stati realizzati solo qualche anno prima, affinché la nuova replica fosse della medesima qualità esecutiva. Tuttavia la mole di commissioni ricevute dal pittore e il carico di lavoro che oberava la sua bottega avevano destato la preoccupazione dell'abate Bernardino Baldi, il quale aveva avvisato Ferrante II, lontano da Guastalla, che sarebbe stato opportuno avvisare Campi di lavorare «da principe [cioè nell'alta maniera con cui occorreva dipingere opere per un signore *n.d.s.*]». Il 20 gennaio 1580 il signore di Guastalla tranquillizzava l'erudito abate di aver messo in atto ogni utile «espediente» per la buona riuscita dei dipinti realizzati dal maestro[23].

All'indomani del suo soggiorno mantovano Campi aveva dipinto, come si è visto, ben cinque repliche dei *Cesari*, tenendo in mente gli originali di Tiziano e avendo davanti a sé le loro copie grafiche. Quella eseguita per Vespasiano Gonzaga va dunque ad aggiungersi alle repliche finora note e citate dalle fonti a cui a breve distanza di anni seguì quella realizzata per il cognato Ferrante II Gonzaga[24].

Dalla seconda metà del Cinquecento la serie degli imperatori divenne un elemento costante nella creazione di un ambiente di corte soprattutto per il grande interesse rivolto dai signori per i temi imperiali. Il prestigio politico di Vespasiano, sostenuto dagli Asburgo, ne avevano fatto uno dei personaggi più influenti dell'area padana nella sua epoca[25]. L'autorità e soprattutto l'autonomia politica gli furono garantite dallo stretto vincolo amicale e parentale con il re Filippo II d'Asburgo, nonché dalla fiducia e dalla stima godute presso la corte imperiale. La



Fig. 3 Bartolomeo Conti o Giovan Francesco Bicesi, *Stemma ducale*, 1586,
Sabbioneta, Palazzo Giardino, Atrio destro



Fig. 4 Collaboratore di Bernardino Campi, *Panopli*,
Sabbioneta, Palazzo Giardino, Sala degli Specchi

folgorante carriera del signore di Sabbioneta culminò nel 1577 quando l'imperatore Rodolfo II lo creò duca di Sabbioneta, conferendogli uno stemma proprio[26], e nel 1585, allorché cinse il collare del Toson d'oro, entrando di fatto nella stretta cerchia dei più nobili cavalieri dell'Europa asburgica (fig. 3). Il particolare di una panoplia dipinta nella Sala degli Specchi del Casino mostra difatti uno scudo su cui è impressa l'impresa della *Folgore* in parte coperto dalla bandiera con l'aquila degli Asburgo (fig. 4); per gli ospiti del duca il messaggio politico era ben chiaro. Ai contemporanei erano inoltre noti l'ampiezza delle sue proprietà e delle sue ricchezze, il suo raffinato gusto estetico e l'esigenza di affermare continuamente la propria autonomia politica, ribadita dalla parola latina *libertas* posta sul suo stemma. In una lettera del 2 settembre 1583[27] indirizzata al duca di Ferrara Alfonso II d'Este l'ambasciatore Claudio Bertazzoli scriveva che Vespasiano possedeva nel «Regno di Napoli da venti terre murate con varii titoli di Marchesati et di Contee, che gli rendono d'entrata [...] 30 mila scudi» annui e aggiungeva che «il duca ha molti beni allodiali, molti danari, molte altre robbe bellissime et di gran pregio». Egli precisava poi che «il Ducato di Sabbioneda con molte terre soggette come Consacio, Hostiano, Bozolo, Rivarolo, Rivalta è feudo imperiale» e che erano molte le migliorie fatte da Vespasiano Gonzaga «a queste terre, delle quali et Sabbioneda et Consacio ha cinto di mura, fortificato, et quasi fatto di nuovo». Affermava infine che il duca «desidera [...] in ogni caso sin che vive esser padrone di ogni cosa».

La serie dei *Cesari* e il ritratto equestre ligneo della *Cavalcata* (fig. 5), situati nei più prestigiosi ambienti del Palazzo Ducale[28], sono la testimonianza tangibile dell'apogeo del potere di Vespasiano nell'orbita degli Asburgo. I *Cesari* in particolare attestavano il suo particolare gusto antiquario, confermato anche dalla presenza di una serie completa di busti degli imperatori, antichi e copie moderne, nella collezione di marmi, acquistati a Roma tra il 1579 e il 1584[29]. Inoltre nella biblioteca ducale figuravano tra i classici latini i *Commentarii* di Giulio Cesare, gli *Annales* e le *Historiae* di Tacito e l'immancabile *De vita Caesarum* di Svetonio nell'edizione lionese del 1565[30]. I *Cesari*, insieme ai ritratti dei predecessori della dinastia di Casa Gonzaga, costituivano dunque una legittimazione per immagini del potere di Vespasiano[31] e più in generale, come dichiara Antonio Paolucci, l'affermazione delle virtù dei «Gonzaga stessi, visti come moderni Cesari, al centro di complicate simbologie encomiastiche»[32].

I ritratti furono collocati nel fregio della Sala degli Imperatori, al piano nobile del Palazzo Ducale verso la piazza. L'edificio fu costruito tra il 1560 e il 1561 all'indomani di un rovinoso incendio che aveva distrutto la residenza precedente. Restò di fatto un cantiere durante tutta la vita di Vespasiano Gonzaga il quale intervenne più volte sulla fabbrica per ammodernarla con rifacimenti e successivi ampliamenti[33]. Tra il 1584 e il 1590 numerosi furono gli interventi sulla facciata[34] e diversi i lavori che interessarono alcuni ambienti dell'interno, soprattutto le stanze del retro, costituenti l'appartamento di residenza ducale. Dopo il giugno del 1584 fu rinnovata anche la decorazione delle pareti della Sala degli Imperatori[35]. Il

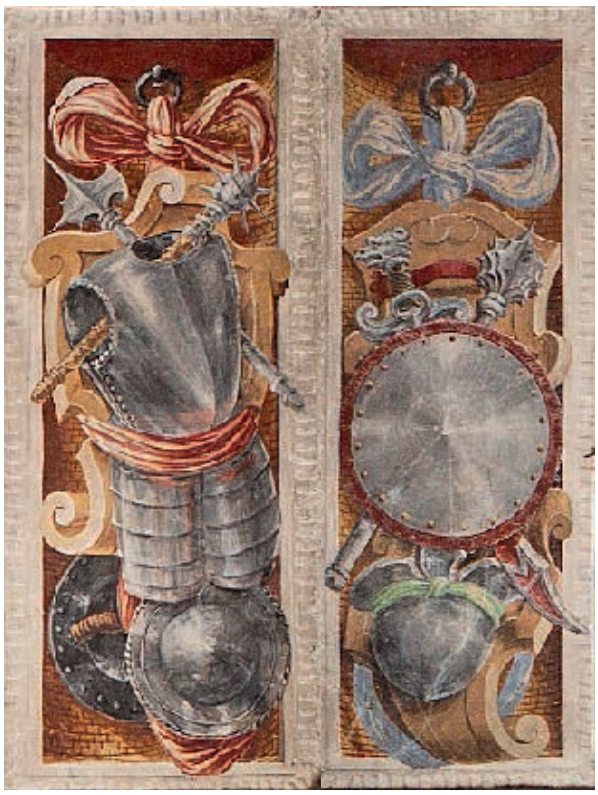
soffitto era stato realizzato subito dopo la ricostruzione del palazzo. I documenti attestano che fu dipinto e dorato nel 1562 da Crozio Conti e da Alessandro da Casalmaggiore[36]. Esso appare diviso in nove lacunari quadrati da cornici lisce, dipinte a motivi floreali e decorate con rosette in legno dorato, applicate nei punti di intersezione. Nel lacunare centrale è inscritta una circonferenza, profilata da una cornice dorata, all'interno della quale sono inseriti due geni alati policromi che reggono un blasone interzato in palo con gli stemmi Aragona-Colonna-Gonzaga. Nei quattro lacunari disposti intorno a croce sono invece inscritti ottagoni nei quali è fissata l'impresa della *Folgore* su uno sfondo dipinto da nubi rosate. Nei lacunari d'angolo, infine, sono incastonati alternativamente i blasoni Gonzaga-Colonna ed Aragona, contornati da un'elegante cornice mistilinea e fiancheggiati rispettivamente dalle lettere capitali "V - G" (Vespasiano Gonzaga) e "A - A" (Anna Aragona). Il fregio fu invece realizzato vent'anni più tardi, dopo il 1584, e fu ideato per collocarvi i dodici ritratti dei *Cesari* nonché otto busti antichi di imperatori. Esso è delineato da due fasce dipinte con un festone continuo di frutti, fiori ed elementi vegetali. Ciascun lato è diviso in cinque comparti uguali. In quello centrale e nei due laterali sono inserite le tele degli imperatori con la loro cornice dorata. Nei due riquadri intermedi invece sono modellate in stucco due tazze con scanalature dorate che convergono verso una rosellina centrale. Sotto ciascun clipeo si trova una mensola sempre in stucco dorato decorata con una foglia d'acanto destinata ad accogliere i busti antichi (fig. 6). Agli estremi di ciascuna parete vi sono dipinte a fresco due strette fasce in cui campeggiano le varie parti di un'armatura e di una barda trattenute da un drappo che forma un fiocco alla sommità (figg. 7-10). Le raffinate panoplie e le tazze con mensole sono simili per fattura a quelle di Palazzo Giardino, realizzate negli stessi anni e dunque dalle stesse maestranze (figg. 11-13). Le mensole clipeate furono modellate probabilmente da Bartolomeo Conti o da Martire Pesenti detto Sabbioneta, le panoplie furono eseguite da Giovanni Antonio Morandi[37] o Orazio Lamberti artisti attivi nella bottega campesca. Per i festoni non è da escludere l'intervento dell'autoctono Giovanni Bresciani[38] e la presenza di qualche artista mantovano, di cui tuttavia le fonti non ci hanno tramandato il nome[39]. Solo un inventario del palazzo del 1689 descrive la Sala degli Imperatori[40]. In esso si legge che i tre usci erano dotati di portiere e ante battenti e le due finestre di vetrate e scuri. È citato il camino in marmo e si dice che le pareti erano decorate con «dodeci rittratti de 12 Imperatori con cornice a oro messi dentro le mura», cioè incassati nel fregio, e con «otto teste con busti di marmo con suoi piedestalli». Le pareti erano inoltre rivestite da una ricca tappezzeria di cuoio. I busti furono confiscati nel 1774 come attesta una nota degli oggetti asportati dai palazzi di Sabbioneta nella quale tuttavia non si fa accenno ai dodici ritratti degli imperatori[41]. Nemmeno nelle relazioni coeve e successive se ne fa esplicita menzione. Mentre vengono minuziosamente elencati le statue, i busti, i bassorilievi e i ritratti di vari personaggi, si tace della serie di *Cesari*. Essi forse versavano in uno stato tale di conservazione, che la loro condizione non destò più alcun interesse neppure agli occhi



Fig. 5 *Statua equestre di Vespasiano Gonzaga*, 1587 circa,
Sabbioneta, Palazzo Ducale, Salone delle Aquile



Fig. 6 Bartolomeo Conti o Martire Pesenti, *Clipeo con mensola*, 1585 circa,
Sabbioneta, Palazzo Ducale, Sala degli Imperatori






Figg. 7-10 Collaboratore di Bernardino Campi (Giovan Antonio Morandi o Orazio Lamberti?), *Panoplie*, 1585, Sabbioneta, Palazzo Ducale, Sala degli Imperatori



Fig. 11 Bartolomeo Conti o Martire Pesenti, *Clipeo con mensola*, 1585 circa, Sabbioneta, Palazzo Giardino, Sala degli Specchi



Fig. 12 Bartolomeo Conti o Martire Pesenti, *Clipeo*, 1584, Sabbioneta, Palazzo Giardino, Camera di Filemone e Bauci

raffinati ed esperti di Giuseppe Bottani allora direttore della sezione di disegno e pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Mantova, incaricato del governo austriaco per selezionare i dipinti da trasferire a Mantova. Se si accoglie tale ipotesi le dodici tele così mal ridotte sono da individuare nel gruppo di quadri definiti genericamente «incogniti»[42]. È altresì probabile che le tele fossero state smontate negli anni precedenti e che non si trovassero più a Sabbioneta al momento della grande confisca austriaca. Da allora dei *Cesari* sabbionetani si persero le tracce. Nei riquadri lasciati vuoti dalle tele si dipinsero nella seconda metà dell'Ottocento dei vasi con fiori in maniera molto grossolana con mero intento decorativo. Anche della tappezzeria in cuoio che rivestiva le pareti dal fregio fino al pavimento non si hanno più notizie. L'incuria dei decenni precedenti ne provocò la perdita e fu sostituita nell'Ottocento da una carta da parati «à ramages» disegnata in un viola acceso su cui campeggiavano due ritratti dei re di Casa Savoia e contro la quale furono adagiati grandi armadi di legno chiaro, arredi funzionali al nuovo impiego dell'ambiente a sala del Consiglio comunale[43]. Gli otto busti in marmo che si trovavano sulle mensole ritraevano forse gli imperatori delle dinastie Antonina e Severa oppure erano otto ritratti antichi della serie svetoniana[44]. Anche qui per l'avarizia delle fonti non è possibile stabilire quali e come fossero collocati. Gli elenchi delle statue e dei busti confiscati indicano sempre gli oggetti in maniera approssimativa.

La descrizione del palazzo del 1689 nonché gli scarni elenchi delle confische del 1774 non accennano a come fossero ordinate nel fregio le tele. Nel riarredo si è pensato di procedere collocando il ritratto di Giulio Cesare, l'unico ad essere stato dipinto in posizione frontale, nel riquadro della parete orientale sopra il camino. Si è poi scelto di procedere posizionando cronologicamente i restanti undici imperatori in senso orario. Tiziano diede movimento ai ritratti per mezzo della torsione delle teste dei primi due in direzioni opposte: Ottaviano Augusto infatti volge le spalle a Giulio Cesare e guarda verso il suo successore (fig. 14). I successivi due ritratti, quello di Tiberio e di Claudio, che campeggiano nella parete meridionale sopra le finestre, appaiono di profilo. Tiberio guarda Ottaviano Augusto e si volge a sinistra, mentre Claudio gira il capo a destra. La vista di spalle di Tiberio, opposta a quella frontale in cui si presenta Claudio, crea un ulteriore contrasto per evitare la ripetizione monotona delle pose. Anche le corone d'alloro poste sul capo degli imperatori si alternano. Claudio guarda di profilo Caligola, che gira la schiena a Nerone (fig. 15). Quest'ultimo si colloca nel primo riquadro della parete occidentale ed è posto in posizione frontale. Galba è dipinto invece di profilo col viso severo dell'uomo anziano rivolto verso il suo antagonista, mentre Otone gli dà le spalle. Con il ritratto di questo imperatore si apre la serie dei quattro che si alternarono nell'anno 69, periodo della guerra civile romana. Leggendo Svetonio, Tiziano volle mettere in evidenza la loro degenerazione



Fig. 13 Collaboratore di Bernardino Campi, *Panoplia* (particolare), Sabbioneta, Palazzo Giardino, Sala degli Specchi



Fig. 18 *Domiziano*, 69-75 d. C., Boston, Museum of Fine Arts (Photograph © 2015 Museum of Fine Arts, Boston)

morale; anche per questo il pittore non pone loro sul capo la corona d'alloro, fatta eccezione per Tito (fig. 16). Vitellio è pingue, Vespasiano calvo e col ventre prominente, Tito infine è nerboruto. Essi non dialogano tra loro, ma ciascuno volge lo sguardo in una direzione diversa. Tito conclude la serie segnando con la posizione del corpo una netta battuta d'arresto (fig. 17). Domiziano non si integra con la serie nonostante Campi imiti la maniera di Tiziano uniformandolo agli undici predecessori. Posto nel lacunare sinistro della parete orientale, egli resta solo e guarda idealmente verso Giulio Cesare.

Il ritratto di Domiziano mostra quale fu l'approccio del pittore con l'antico e la sua interpretazione della maniera di Tiziano. Dovendo completare la serie tizianesca, Campi si sforzò di ottenere la verosimiglianza del volto imitando un busto romano presente forse nelle collezioni antiquarie dei Gonzaga o in qualche raccolta milanese. Il ritratto di Domiziano conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli[45] o ancor più quello conservato al Museum of Fine Arts di Boston (fig. 18)[46], sembrano abbastanza vicini al modello da cui trasse ispirazione l'artista cremonese. Nel suo trattatello *Parere sopra la pittura*, composto a Milano intorno al 1557, il pittore sottolinea che nella resa dell'anatomia di una figura avevano grande importanza l'osservazione dal vero e la copia delle opere scultoree. Soprattutto per la resa delle teste, delle braccia, delle mani e dei piedi egli consigliava di guardare le «cose di rilievo antiche» per poterle dipingere in maniera perfetta. Nella sua dichiarazione di metodo indicava chiaramente come un pittore dovesse operare e affermava che il modello antico era da ritenersi il migliore, soprattutto nel dipingere l'effige di un personaggio realmente esistito. Il Camerino dei Cesari nel Palazzo Giardino, affrescato contemporaneamente alla realizzazione delle dodici tele per il Palazzo Ducale, presenta una diversa versione dei *Cesari* svetoniani. Essi sono dipinti sulle pareti lunghe a fresco come sei statue monocrome poste tra gli intercolunni di un finto peristilio e come teste di profilo nei sei medaglioni posti nelle lunette alla base delle della volta. Con questa ulteriore serie il duca Vespasiano, che nel 1589 fece dipingere altri imperatori nella loggia del teatro, viene nuova-



Fig. 14 Palazzo Ducale, Sala degli Imperatori, Fregio della parete est

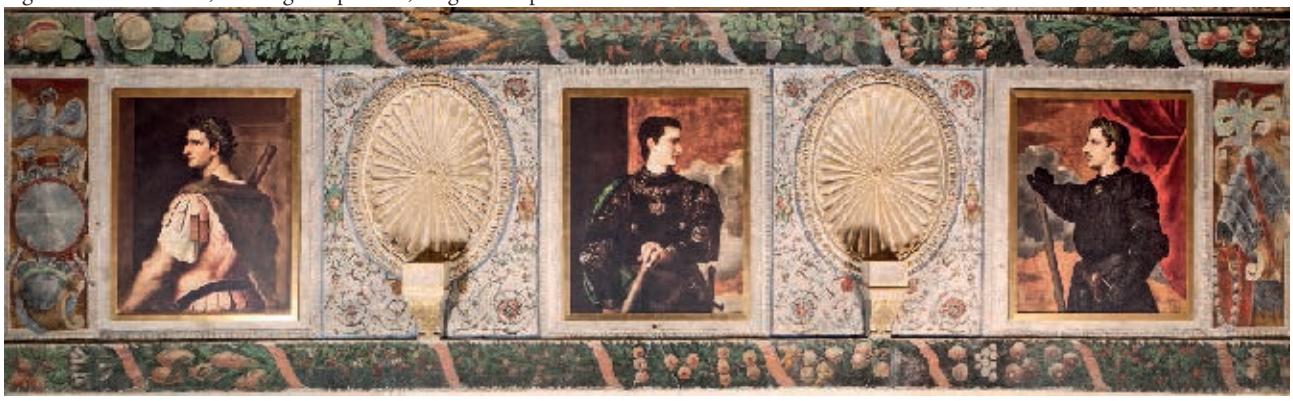


Fig. 15 Palazzo Ducale, Sala degli Imperatori, Fregio della parete sud



Fig. 16 Palazzo Ducale, Sala degli Imperatori, Fregio della parete ovest



Fig. 17 Palazzo Ducale, Sala degli Imperatori, Fregio della parete nord



Fig. 19 Bernardino Campi e aiuti, *Tito*, 1585 circa, Sabbioneta, Palazzo Giardino, Camerino dei Cesari

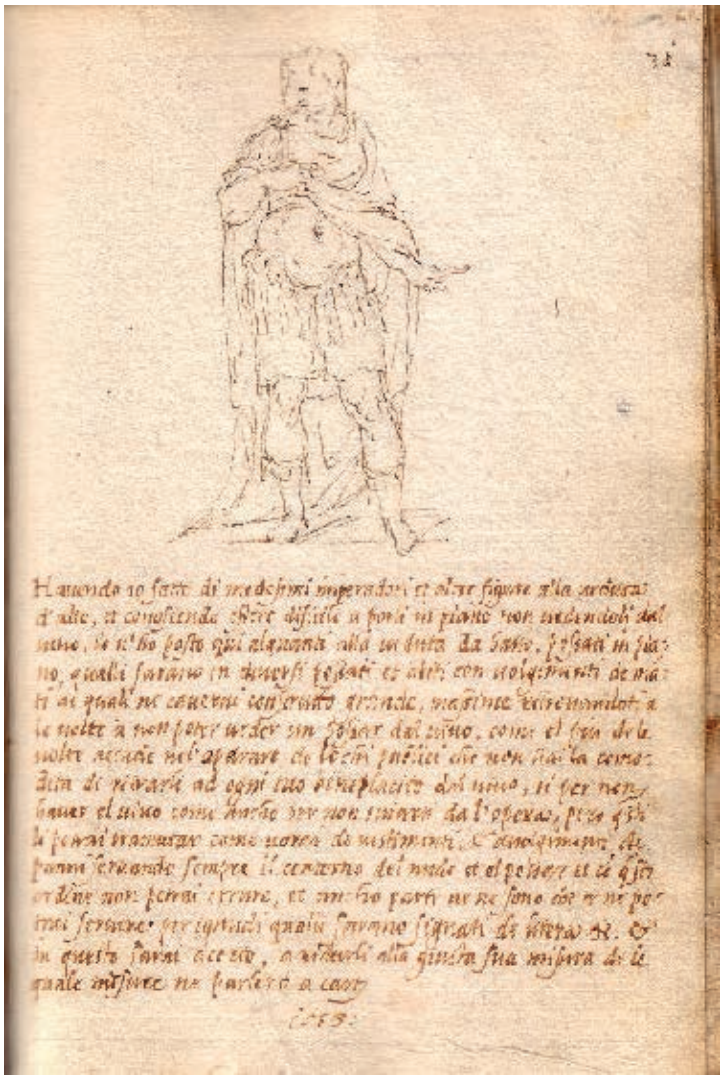


Fig. 20 Carlo Urbino, *Codice miscellaneo*, 1553, Pavia, Musei Civici

mente celebrato come buon governatore[47]. Se nei volti delle sei finte statue monocrome risulta imprescindibile il riferimento ai modelli del pittore cadorino, per il resto del corpo Campi si affidò ai repertori di figure disegnati da Carlo Urbino, attivo nel cantiere di Palazzo Giardino dall'estate del 1584[48]. Il codice miscellaneo dei Musei Civici di Pavia, disegnato nel 1553 e attribuito a Carlo Urbino, unisce diversi fogli con figure raccolte in gruppi tematici tra cui anche gli imperatori e i soldati romani[49]. L'effige dell'imperatore Tito (fig. 19) dipinta nella parete è per esempio simile per impostazione a quella d'imperatore disegnata da Urbino nel foglio 31 del codice pavese (fig. 20). Nella resa dei volti la bottega di Campi utilizzò invece i modelli grafici tracciati a Mantova dal maestro ventiquattro anni prima. Non esiste però un'esatta corrispondenza tra le figure tizianesche e quelle realizzate a fresco. Se i volti di Galba, Otone e Domiziano coincidono (figg. 21-23), il ritratto di Vitellio eseguito nel camerino (fig. 24) corrisponde di fatto a quello di Vespasiano dipinto su tela, quello di Tito (fig. 25) collima con quello di Tiberio, mentre il volto a fresco di Vespasiano (fig. 26) non è altro che quello di Tito posto in controparte. L'esecuzione dei *Cesari* a Palazzo Giardino fu affidata ai collaboratori di Bernardino per una certa discontinuità esecutiva e per l'altalenante qualità nella resa dei volti. Per far fronte alle molte richieste del duca, Campi si avvalse della bottega fornendo i

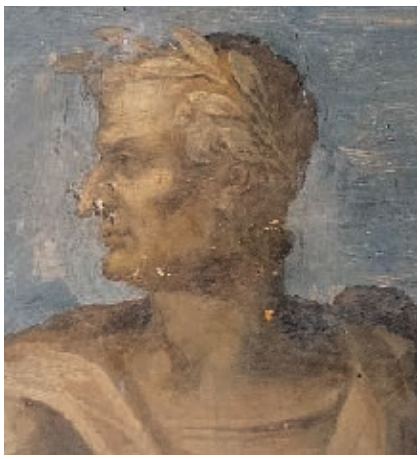


Fig. 21 Bernardino Campi e aiuti, *Galba*, 1585 circa, Sabbioneta, Palazzo Giardino, Camerino dei Cesari

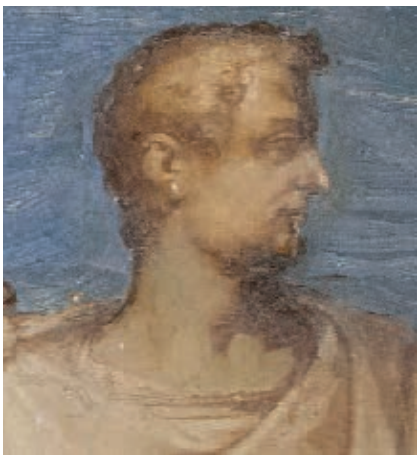


Fig. 22 Bernardino Campi e aiuti, *Otone*, 1585 circa, Sabbioneta, Palazzo Giardino, Camerino dei Cesari

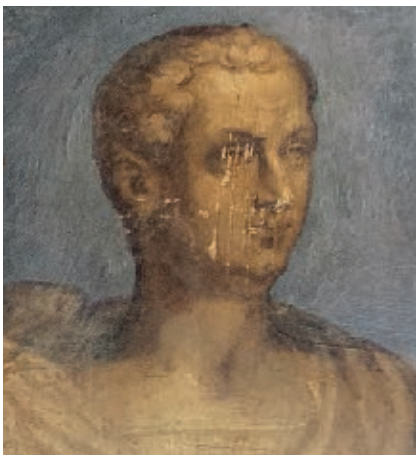


Fig. 23 Bernardino Campi e aiuti, *Domiziano*, 1585 circa, Sabbioneta, Palazzo Giardino, Camerino dei Cesari

disegni per gli imperatori, ottenuti dalla fusione delle immagini di repertorio e dei propri appunti grafici. Ormai è assodato che il maestro cremonese fosse dotato di scarsa inventiva; per questo si avvaleva delle idee e delle invenzioni di Carlo Urbino già al tempo del suo soggiorno milanese. Un chiaro esempio di citazione colta di un modello scultoreo si trova invece nel Cupido dormiente dipinto nel riquadro centrale della volta della Camera dei Miti nella scena di *Filira sedotta da Saturno mutato in cavallo* (figg. 27a-b). Il disegno preparatorio conservato a Chatsworth House[50] (fig. 28) mostra la composizione finita e quadrettata per la sua corretta trasposizione proporzionale, secondo la prassi esecutiva impiegata dall'artista e descritta nel *Parere sopra la pittura*. Per il Cupido il pittore osservò con attenzione la preziosa statua (fig. 29) che fu collocata nella nicchia sopra l'unica finestra della stessa camera, oggi conservata a Mantova nel Museo della Città in Palazzo San Sebastiano[51]. E qui risulta ben chiara la copia quasi fedele del modello marmoreo, seppur "contraffatto" nella *koinè* tipica del linguaggio pittorico di Campi.

Nelle diverse repliche dei *Cesari* il pittore cremonese interpretò i volti degli imperatori tizianeschi con quella «signorile gravità accompagnata da una dolcezza d'aria piacevolissima», che Lamo gli riconosce quando parla dei ritratti realizzati per l'aristocrazia milanese negli anni Cinquanta del Cinquecento[52]. I modelli grafici eseguiti durante il soggiorno mantovano del 1561, quelli citati da Carlo Morbio nel 1845, sono oggi dispersi[53]. Ad oggi possiamo

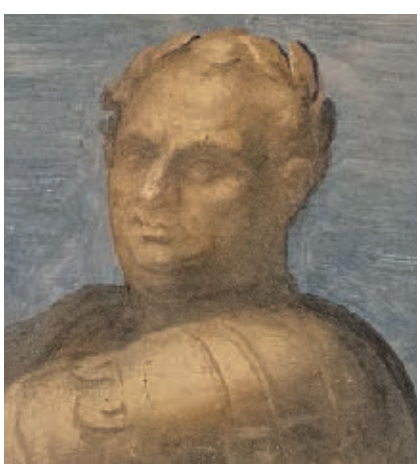


Fig. 24 Bernardino Campi e aiuti, *Vitellio*, 1585 circa, Sabbioneta, Palazzo Giardino, Camerino dei Cesari

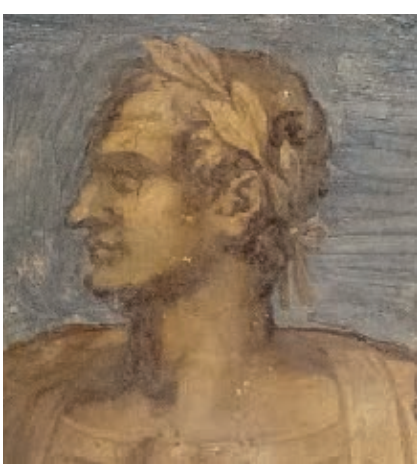


Fig. 25 Bernardino Campi e aiuti, *Tito*, 1585 circa, Sabbioneta, Palazzo Giardino, Camerino dei Cesari

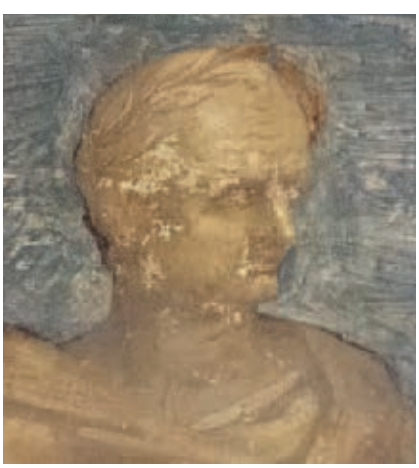


Fig. 26 Bernardino Campi e aiuti, *Vespasiano*, 1585 circa, Sabbioneta, Palazzo Giardino Camerino dei Cesari



Fig. 27a Bernardino Campi, *Saturno e Filira*, 1584, Sabbioneta, Palazzo Giardino, Camera dei Miti



Fig. 28 Bernardino Campi, *Saturno e Filira*, 1584, Chatsworth, Devonshire Collection



Fig. 27b Bernardino Campi, *Saturno e Filira* (particolare), 1584, Sabbioneta, Palazzo Giardino, Camera dei Miti



Fig. 29 Scultore romano veneto, *Puttino dormiente*, primo quarto del XVI secolo, Mantova, Palazzo San Sebastiano, Museo della Città

avere solo una pallida idea di come potevano presentarsi le originali tele tizianesche dai disegni di Ippolito Andreasi vergati attorno al 1568 su richiesta dell'antiquario imperiale Jacopo Strada[54] (figg. 30-40). Bernardino seppe imitare con sapienza la maniera di Tiziano ingentilendo i *Cesari* coi particolari di oreficeria posti sulle loriche o sulle armature e ricamando alcuni bastoni del comando. Per il resto egli restituì fedelmente la possanza dei corpi massicci e muscolosi dipinti da Tiziano e riuscì a rendere quel dinamismo che il maestro veneto aveva ricercato nelle pose delle braccia e nella torsione dei busti. Credo che l'esatta traduzione dei modelli tizianeschi, mediati da disegni, che per loro natura costituivano solamente una debole ombra dei celebri dipinti, fosse rinvigorita a distanza di anni dall'osservazione attenta delle monete e dei busti presenti nelle rispettive collezioni antiquarie di Vespasiano e Ferrante II Gonzaga[55].

I *Cesari* dipinti dunque insieme ai busti antichi e alle storie romane modellate a stucco, che si dispiegano sulle pareti o sulle volte delle sale del "Palazzo grande" o del "Casino", costituiscono espliciti esempi della *virtus* romana che Vespasiano assunse a modello nel tentativo di dare forma con Sabbioneta ad una nuova Roma[56].

Note

* Alla memoria di Giovanna Campanini che mi ha trasmesso l'amore e il rispetto per l'antico.

1 Il marchese del Vasto Francesco Ferdinando d'Avalos sposò Isabella Gonzaga, sorella maggiore di Guglielmo, nel dicembre del 1556. Fu governatore dello Stato di Milano tra il 1560 e il 1563.

2 Il duca di Mantova Guglielmo Gonzaga sposò Eleonora d'Austria, figlia dell'imperatore Ferdinando I d'Asburgo, il 26 aprile 1561. Cfr. a tal proposito G. Malacarne, *I Gonzaga di Mantova una stirpe per una capitale europea. Terzo volume*, *I Gonzaga duchi. La vetta dell'Olimpo, da Federico II a Guglielmo (1519-1587)*, Modena, Il Bulino, 2006, pp. 240-242

3 A. Lamo, *Discorso intorno alla scultura, e pittura, dove ragiona della vita, ed opere in molti luoghi, ed a diversi principi, e personaggi fatte dell'eccellentissimo, e nobile M. Bernardino Campo pittore cremonese*, Cremona 1584; ed. in appendice a G. B. Zaist, *Notizie istoriche de' pittori, scultori ed architetti cremonesi. Opera postuma di G. Z. pittore ed architetto cremonese data in luce da Anton Maria Panni,* Cremona, 1774, II, p. 68.

4 Ivi, pp. 67-68.

5 C. Morbio, *Notizie intorno a Bernardino Campi ed a Gaudenzio Ferrari*, in «Il Saggiatore, giornale romano di storia, belle arti e letteratura», II, vol. IV, 1845, 314-319.

6 Morbio trascrive la data e la firma del foglio con il ritratto di Diocleziano: «Bernardinus Campus cremonensis faciebat 1561 die xiii julii».

7 A. Lamo, *Discorso…*, cit., 1584, p. 69.

8 Tra gli ambasciatori stranieri Ruy Gómez de Silva per la sua straordinaria influenza presso la corte reale di Spagna era noto come "Rey Gomez" vale a dire "re Gomez"; ecco come mai Lamo utilizza l'appellativo "Ringomes" per identificarlo (ivi, p. 69). Si accoglie dunque l'identificazione già proposta da Harold Wethey nella sua opera su Tiziano (cfr. H. Wethey, *The Painting of Titian. III - The Mythological and Historical Paintings*, London, Phaidon, 1975, p. 237).

9 Sulla fortuna milanese di Bernardino Campi cfr. G. Bora, *Note cremonesi, II: l'eredità di Camillo e i Campi*, in «Paragone», 327, 1977, pp. 63-65; M. Tanzi, *I Campi*, Milano, 5 Continents Editions, 2004, pp. 19-20 e G. Bora, *Manierismo cremonese*, in *Lombardia manierista. Arti e architettura 1535-1600*, a cura di M. T. Fiorio e V. Terraroli, Skira, Ginevra-Milano, 2009, pp. 172-176.

10 S. L'Occaso, *Museo di Palazzo Ducale di Mantova. Catalogo generale delle collezioni inventariate. Dipinti fino al XIX secolo*, Mantova, Publi Paolini Editore, 2011, p. 232.

11 Antonio Pérez ricevette in dono una serie di Cesari dal duca Guglielmo Gonzaga nel 1574, i quali appaiono registrati nell'inventario dei suoi beni stilato nel 1585. L'anno successivo l'ambasciatore cesareo in Spagna Hans Khenvenhüller segnalava a Rodolfo II la vendita della collezione Pérez e oltre alla copia dei *Cesari* tizianeschi anche il *Cupido che fabbrica l'arco* di Parmigianino e il *Gaminede* di Correggio. Egli affermava che il re Filippo II non li avrebbe acquistati poiché già possedeva una copia dei dodici *Cesari* inviatagli nel 1563 da Ruy Gómez principe di Eboli, che li aveva commissionati l'anno prima a Bernardino Campi. Si tratterebbe di una delle quattro serie di imperatori eseguite dopo la prima realizzata per Francesco Ferdinando d'Avalos. Vedi: H. Wethey, *The Painting of Titian*, cit., 1975, p. 239; R. Berzaghi, *Fermo Ghisoni (1505?-1575)*, in *Manierismo a Mantova. La pittura da Giulio Romano all'età di Rubens*, a cura di S. Marinelli, Cinisello Balsamo, Arti Grafiche Amilcare Pizzi S.p.A., 1998, p. 67.

12 R. Berzaghi, *Teodoro Ghisi (1536?-1601)*, in *Manierismo a Mantova…*, cit., 1998, p. 159 nota 65.

13 Ivi, pp. 131-132 e *idem*, *La Corte Vecchia del duca Guglielmo, tracce e memorie*, in «Quaderni di Palazzo Te», 3, 1985, pp. 47-52.
14 A. Lamo, *Discorso…*, cit., 1584, pp. 96-100.
15 Bernardino Campi si recò a Guastalla al servizio di Ferrante II Gonzaga, cognato del duca di Sabbioneta, nel 1587; G. Campori, *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi*, Modena, Tipografia della R. D. Camera, 1855, p. 112.
16 Le lettere guastallesi sono state trascritte e pubblicate, ivi, pp. 113-115, nonchè in A. Ronchini*, Bernardino Campi in Guastalla*, in «Atti e memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le province dell'Emila», III, 1, 1878, p. 67-91 e G. Sommi Picenardi, *Documenti intorno a Bernardino Campi pittore cremonese*, in «Archivio Storico Lombardo», vol. VII, XII, 1880, pp. 97-108.
17 Cfr. N. Artioli e E. Monducci, *Gli affreschi di Camillo Procaccini e Bernardino Campi in San Prospero di Reggio Emilia*, Genova, SIAG, 1986; in particolare il regesto dei documenti dal doc. XXI a p. 235 al doc. XXXIII a p. 241.
18 A. Lamo, *Discorso…*, cit., 1584, p. 70; G. Sommi Picenardi, *Documenti…*, cit., p. 97; M. L. Ferrari, *Il tempio di San Sigismondo a Cremona. Storia e arte*, Cinisello Balsamo, Amilcare Pizzi S.p.A., 1974, p. 105 e R. Miller, *1.15 Bernardino Campi*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra, a cura di M. Gregori, Milano, Electa, 1985, p. 155. Si vedano anche i più recenti contributi: G. Sartori, *Dalla quadreria di Vespasiano Gonzaga: la* Santa Cecilia *di Bernardino Campi della chiesa della Santissima Trinità dei Pellegrini in Napoli*, in «Vitelliana. Viadana e il territorio mantovano fra Oglio e Po», VII, 2012, pp. 63-74; A. E. Denunzio, *Sulla provenienza de* Il trionfo della Morte *di Pieter Bruegel il Vecchio: le collezioni di Vespasiano Gonzaga tra Sabbioneta, Napoli e Madrid*, in «Boletín del Museo del Prado», XXIX, 47, 2011, pp. 9-10.
19 A. Lamo, *Discorso…*, cit., 1584, p. 74; M. Di Giampaolo, *Bernardino Campi a Sabbioneta e un'ipotesi per Carlo Urbino*, in «Antichità Viva», XIV, 3, 1975, p. 30.
20 A. Lamo, *Discorso…*, cit., 1584, p. 99.
21 Una registrazione nella lista dei conti della ferramenta ducale conservata presso la Kenneth Spencer Library Research di Lawrence (KS) (Departement of Special Collections, MS E9, c. 77v) da me pubblicata nel 2005 (G. Sartori, *Sabbioneta Illustrissima, la memoria ritrovata*, Arti Grafiche Castello, Viadana, 2005, p. 74) riporta che il 7 gennaio 1583 furono date sei once di chiodi piccoli al falegname Nascimbene Borzana «per metter quadri in una cammara di detto Palazzo». Il marangone fissò dei generici quadri in un imprecisato ambiente del Palazzo Ducale. Sarebbe molto azzardato ricondurre tale annotazione al fissaggio delle dodici tele dei *Cesari* nel fregio della Sala degli Imperatori. Tuttavia tale nota è utile, insieme alle altre raccolte nella suddetta lista, a far comprendere l'attività dei cantieri ducali alla metà degli anni ottanta del Cinquecento.
22 A. Ronchini*, Bernardino Campi in Guastalla*, cit., 1878, pp. 71-72.
23 Ivi, p. 72.
24 Cfr. R. Miller, in *I Campi…*, cit., 1985, scheda 1.15.4-7 p. 160.
25 Per i contatti tra Vespasiano Gonzaga e gli stati padani della sua epoca, nonché per i rapporti con la corte reale di Spagna e quella imperiale si vedano le note relative dei contemporanei: cronachisti Nicolò Dondi e Ludovico Messirotti nonché biografi Giulio Faroldi e Alessandro Lisca: N. Dondi, *Estratti del diario delle cose avvenute in Sabbioneta dal MDLXXX al MDC di Niccolo de' Dondi*, a cura di G. Müller, in «Raccolta di cronisti e documenti storici lombardi inediti», II, Milano, Francesco Colombo Editore-Libraio, 1857, pp. 315-464; *La cronaca di Lodovico Messirotti*, a cura di G. Sartori, Tipografia Commerciale srl, Mantova, 2013; G. Faroldi, *Vita di Vespasiano Gonzaga Colonna duca di Sabbioneta*, in *Sabbioneta e Vespasiano Gonzaga*, a cura di E. Marani, Sabbioneta, Tipografia "La Sabbionetana", 1977, pp. 47-78; A. Lisca, *Vita Vespasiani Gonzagae Sablonetae Ducis etc.*, traduzione di G. Campanini, note di U. Maffezzoli, Mantova, Editoriale Sometti, 2002.
26 Per maggiori dettagli sugli onori a cui fu elevato Vespasiano Gonzaga, con particolare riferimento al titolo ducale, si veda il fondamentale studio di Giancarlo Malacarne: G. Malacarne, *Araldica gonzaghesca*, Modena, Il Bulino, 1992, pp. 215-244.
27 Archivio di Stato di Modena, Cancelleria Ducale Estense - Estero, Carteggi e documenti di stati e città, Italia, b. 3, c. n. n., 2 settembre 1583.
28 Le dieci statue equestri in legno della *Cavalcata* erano collocate su mensoloni lungo le pareti del Salone di Cavalli nel retro del palazzo. Nel 1815 un incendio devastò l'ambiente di cui oggi resta solo la superficie occupata da un corpo di fabbrica costruito nel 1819 circa e da un cortile.
29 Fondamentale per lo studio del collezionismo antiquario è lo studio di Leandro Ventura edito nel 1997: L. Ventura, *Il collezionismo di un principe. La raccolta di marmi di Vespasiano Gonzaga Colonna*, Modena, Franco Cosimo Panini Editore, 1997.
30 Il *De vita Caesarum* di Svetonio («C. [S]uetoni Tranquilli, *XII Caesares*, Lugduni ,apud [S.] Griphium, 1565») appare nella serie dei libri della biblioteca ducale registrati nell'inventario del guardaroba ducale di Sabbioneta, stilato probabilmente nel marzo del 1591 subito dopo la morte di Vespasiano Gonzaga (Biblioteca Maldotti di Guastalla, manoscritto Fondo Gonzaga, 91/3, c. 7*v*). La trascrizione del prezioso documento da me curata apparirà negli atti del convegno "Vespasiano Gonzaga, nonsolosabbioneta, terza edizione" in corso di pubblicazione a cura dell'Associazione Pro Loco di Sabbioneta.
31 L. Ventura, *Sabbioneta Quanta fuit. Una capitale padana tra "antico" e "maniera"*, in *Lombardia manierista*, cit., 2009, p. 256.
32 A. Paolucci, *I Gonzaga e l'antico. Percorso di Palazzo Ducale a Mantova*, Roma, Fratelli Palombi Editori, 1988, p. 54.
33 Sul palazzo è fondamentale il contributo di Floriana Petracco: F. Petracco, *I soffitti lignei di Palazzo Ducale*, in *Nonsolosabbioneta secondo*, atti della giornata di studi, a cura di G. Sartori e L. Ventura, Ne&A Print, Villafranca di Verona, 2013, pp. 93-120.
34 Tra il 1584 e il 1586 venne realizzata la decorazione esterna per opera di Bernardino Campi e di Michelangelo Aliprandi, che affrescarono la parte superiore della facciata (A. Lamo, *Discorso…*, cit., 1584, p. 99) e furono collocate le cornici in marmo delle finestre al piano nobile e le balaustre che ornano il loggiato (L. D'Alberto, *Il Palazzo "Grande" o Ducale di Sabbioneta: considerazioni relative al suo restauro*

corredate da un rilievo del monumento stesso, in «Civiltà Mantovana», V, 1971, 25, p. 8). Intorno al 1586 fu costruita l'altana e fu collocato sopra il balconcino in corrispondenza della finestra centrale un padiglione in piombo e bronzo sorretto da due colonnine corinzie. I lavori d'ammodernamento della facciata si conclusero nell'estate del 1589 con l'innalzamento di tue "torresini" agli angoli del tetto verso la piazza dopo la nomina di Vespasiano a patrizio veneziano, mentre agli inizi del 1590 furono collocate le quattro balaustre tra le arcate della loggia (G. Sartori, *Sabbioneta Illustrissima,* cit., 2005, p. 19-21).

35 G. Sartori, M. Luzzara e A. Sarzi Madidini, *Sabbioneta e il suo territorio. Guida per il visitatore*, Viadana, Arti Grafiche Castello, 2013, pp. 76-78.

36 L. Sarzi Amadè, *Alla scoperta di Sabbioneta*, in *Sabbioneta. Una stella e una pianura*, Lainate, Vallardi - Industrie Grafiche S.p.A., 1985, pp. 196 e 234; F. Petracco, *I soffitti lignei…*, cit., 2013, pp. 98-100.

37 G. Sartori, *Il cantiere del palazzo del Giardino. Considerazioni intorno alla cultura artistica sabbionetana negli anni Ottanta del Cinquecento*, in *Dei ed eroi nel Palazzo Giardino a Sabbioneta. Miti e allegorie per un principe umanista*, a cura di L. Ventura, Roma, Bulzoni Editore, 2008, p. 69.

38 In assenza di documentazione che possa attestare il nome degli scultori e dei pittori che operarono nel fregio della Sala degli Imperatori del palazzo ducale e alle pareti della Sala degli Specchi del casino di delizie sabbionetani si suppone che vi abbiano lavorato i maestri stuccatori ricordati da Alessandro Lamo e i pittori che seguirono Campi a Guastalla (cfr. I. Affò, *Istoria della Città e Ducato di Guastalla*, III, Guastalla, Regio Ducale Stamperia di Salvatore Costa, 1787, p. 82). Tra questi vanno aggiunti Andrea Scutellari di Viadana e l'autoctono Giovanni Bresciani.

39 Renato Berzaghi, comunicazione orale.

40 Archivio di Stato di Mantova, Notarile, rog. Giuseppe Serapione Oldroandi, b. 6443, cc. n. n. L'inventario è trascritto in L. Ventura, *Il collezionismo…*, cit., 1997, documento 14, pp. 106-107. Cfr. anche F. Petracco*, I soffitti lignei…*, cit., 2013, p.109 e nota 79 p. 119.

41 L. Ventura, *Il collezionismo…*, cit., 1997, documento 18, p. 110.

42 Ivi, documento 16 D, p. 110.

43 C. Yriarte, *Sabbioneta. La petite Athènes*, in «Gazette des Beaux Arts», 8, 1898, pp. 17-18.

44 Leandro Ventura sostiene che sulle mensole dovevano essere collocati i ritratti degli imperatori delle dinastie Antonina e Severa, mentre Renato Berzaghi ritiene che gli otto busti raffigurassero nuovamente quelli delle dinastie Giulio-Claudia e Flavia. Ringrazio Leandro Ventura e Renato Berzaghi per i loro preziosi suggerimenti e per la loro grande disponibilità.

45 La testa coronata di lauro (inv. 6058) appartenne alla collezione archeologica dei Farnese.

46 La testa priva di parte del naso (inv. 88.639) fu donata al museo di Boston nel 1888 dal ricco magnate Benjamin Pierce Cheney.

47 G. Sartori, M. Luzzara e A. Sarzi Madidini, *Sabbioneta e il suo territorio*, cit., 2013, pp. 35-37.

48 G. Sartori, *Il cantiere del Palazzo del Giardino*, cit., 2008, pp. 76-78.

49 Musei Civici di Pavia, collezione Malaspina, inv. 390-443. Il codice è composto da 65 fogli numerati dallo stesso Urbino di cui 54 con disegni e scritte sul recto. Cfr. G. Bora, *Nota sui disegni lombardi del Cinque e Seicento*, in «Paragone», XXXV, 413, 1984, p. 15 e tavola 31*b*, *c*; iisdem, *L'eredità leonardesca a Milano tra resistenze e nuove sollecitazioni*, in *Arcimboldo. Artista milanese tra Leonardo e Caravaggio*, catalogo della mostra, a cura di S. Ferino-Pagden, Ginevra-Milano, Skira, 2011, p. 39-42.

50 G. Bora, *Note cremonesi, II…*, cit., 1977, p. 74, tavola 62b; M. Jaffé, *The Devonshire collection of Italian drawings*, Londra, Phaidon, 1994, scheda n. 872**.** Il foglio (inv. 347 C), vergato a penna con inchiostro bruno e quadrettato, ha dimensioni 91 x 181.

51 Sul Cupido dormiente, conservato ora al Museo della Città presso Palazzo San Sebastiano a Mantova (inv. 11549), si veda L. Ventura, *Il collezionismo di un principe…*, cit., 1997, scheda 17, pp. 50-51.

52 A. Lamo, *Discorso…*, cit., 1584, p. 51.

53 C. Morbio, *Notizie intorno a Bernardino…*, cit., 1845, pp. 315-316.

54 E. Verheyen, *Jacopo Strada's mantuan drawings of 1567-1568*, in «The Art Bulletin», 49, 1, 1967, pp. 62-70.

55 «poscia [Ferrante II Gonzaga], dato ordine che da Mantova fosse trasferita a Guastalla una ricca collezione d'antichi busti e marmi, opere di greci e romani scalpelli, iniziata già da Cesare Gonzaga, lasciò al buon gusto del cremonese [Bernardino Campi] la cura di collocarli ov'erano per fare migliore comparsa», A. Ronchini, *Bernardino Campi a Guastalla*, cit., 1878, p. 69. Probabile che Bernardino Campi avesse ricevuto l'incaricato da parte di Vespasiano Gonzaga di distribuire busti e sculture antiche nelle camere del Palazzo Giardino nonché nel giardino che, probabilmente, aveva disegnato.

56 L. Ventura, *Un sogno di pietra*, in «Art e dossier», XIII, 139, 1998, pp. 31-36.

Dal rilievo all'allestimento: i dodici *Cesari* a Palazzo Ducale

Andrea Marchini – Marta Remaforte

Nella primavera del 2015 il Comune di Sabbioneta, su proposta del Rotary Club Casalmaggiore-Viadana-Sabbioneta e dello storico dell'arte Giovanni Sartori, ha deciso di riconfigurare l'originario assetto decorativo della Sala degli Imperatori di Palazzo Ducale. La proposta prevedeva l'inserimento di riproduzioni fotografiche stampate su tela dei dodici *Cesari*, dipinti da Bernardino Campi per volere di Vespasiano Gonzaga, che in tempo erano collocati nel fregio posto nella parte alta della sala. Andate perdute le tele originali, gli spazi vuoti vennero occupati da riquadri dipinti con motivi floreali del tutto estranei alla configurazione decorativa della stanza.

Si sono pertanto avviati i primi contatti con la Soprintendenza di Brescia per definire il corretto approccio metodologico che tenesse in considerazione sia l'obiettivo di ricomposizione dell'immagine originaria, sia la necessità di distinguere le integrazioni rispetto agli apparati originali.

Da questo confronto è emersa la necessità non solo di condurre un preciso rilievo metrico e una verifica dello stato di adesione degli intonaci in prossimità dei riquadri, ma anche di approfondire il tema della cornice delle nuove tele in quanto elemento limite tra esistente e integrazione.

Attraverso l'ausilio di un'impalcatura mobile, installata all'interno della sala, sono state avviate le prime attività di rilievo attraverso l'utilizzo di metro laser, metro pieghevole e supporto cartaceo.

Ogni singolo riquadro è stato rilevato nei suoi limiti interni ed esterni, insieme alla misurazione della profondità delle nicchie. A causa della presenza del traliccio, che sorregge il sistema di illuminazione, non è stato possibile rilevare i tre riquadri della parete nord, ma ne è stata comunque valutata l'analogia dimensionale e costruttiva con gli altri direttamente rilevati. L'indagine delle superfici, indispensabile per avere una maggiore consapevolezza dell'integrità degli strati di intonaco, è stata effettuata con un martelletto di legno, utilizzato per picchiettare le aree in prossimità di ogni riquadro. In base alla risposta sonora sono state stabilite le zone di rigonfiamento dell'intonaco sulle quali si è posta maggiore attenzione nelle successive fasi operative.

Dall'indagine è emerso che i riquadri hanno dimensioni pressoché simili: costituiti da un modulo interno di larghezza variabile tra i 94 e i 96 centimetri e di altezza oscillante tra i 117 e i 121 centimetri. Una nicchia, di circa 5 centimetri contorna il modulo e lo separa da una fascia perimetrale esterna caratterizzata da intonaco grezzo. Le dimensioni complessive del riquadro variano tra i 126 ei 130 centimetri di lunghezza e i 150 e i 154 centimetri di altezza. Questa configurazione è propria di undici riquadri. Solo uno infatti, posto sopra il camino della parete est, non presenta la nicchia e il motivo floreale risulta dipinto in continuità con le pareti. Si può ipotizzare che questo riquadro, posto su una parete privilegiata della sala e collocato al di sopra del camino monumentale, potesse ospitare un dipinto con un diverso trattamento della cornice, probabilmente per sottolineare la particolare importanza del soggetto raffigurato.

L'analisi ravvicinata ha evidenziato la presenza di chiodature e ferri. Questi ultimi a ridosso della porzione dipinta risultano essere di più recente fattura e sono probabilmente propedeutici al fissaggio dell'ultimo apparato decorativo. I ganci posti ai bordi delle cornici esterne, invece, risultano più antichi e furono probabilmente utilizzati per il fissaggio di elementi decorativi precedenti a quest'ultima fase. Non è possibile stabilire con certezza se siano relativi al ciclo originario dei *Cesari* o a successivi interventi.

L'indagine sugli intonaci ha individuato la presenza di diffuse riprese di materiale in ogni riquadro, particolarmente evidenti per la granulometria più grossolana. La verifica dello stato di adesione ha inoltre evidenziato diffusi rigonfiamenti, sia dell'intonaco originale che delle riprese, in particolar modo concentrati negli angoli della cornice esterna. Estesi rigonfiamenti si registrano nelle parti centrali dei pannelli decorati. Lo stato di conservazione risulta in ogni caso buono e non sono stati rilevati particolari rischi di distacco delle porzioni di intonaco rigonfiato; ma

è stata solamente segnalata negli elaborati la necessità di porre molta attenzione durante le successive operazioni di fissaggio degli elementi di supporto alle nuove tele. In alcuni riquadri sono presenti dei lacerti di cornice in stucco, posti in prossimità del limite più esterno degli stessi.

Le modanature in stucco presentano un particolare disegno che suggerisce un raccordo con la cornice di una precedente decorazione. In questo modo si andava a creare continuità tra i diversi elementi presenti, stilema del tutto consueto per l'epoca.

Ultimata la fase di rilievo, si è passati alla fase di analisi dei dati e di sviluppo progettuale. Seppur ogni riquadro è risultato differente dall'altro, è stato possibile individuare un modulo dimensionale standard per i nuovi telai reggitela che potesse adattarsi perfettamente alle varie situazioni.

Sono stati così prodotti dodici telai della misura di 108 per 134 centimetri, realizzati in legno di abete massello dello spessore di 2 centimetri. Ogni lato è stato tagliato a 45° gradi e fissato testa a testa attraverso viti e graffette metalliche. Il tipo di fissaggio, seppur più laborioso, ha permesso di evitare squadrette di rinforzo negli angoli rendendo possibile il perfetto inserimento dei telai all'interno delle nicchie. Su di essi sono state poi tese le riproduzioni fotografiche stampate su tela sulla base del modulo individuato.

Per poter fissare i telai al muro e compensare le differenti profondità delle nicchie è stata prevista, negli angoli di ogni riquadro, la posa di elementi in legno di differente spessore, fissati ciascuno con un tassello meccanico a secco.

Le operazioni di foratura del supporto murario hanno tenuto in considerazione le risultanze delle indagini sull'adesione degli intonaci, e sono state effettuate fino alla completa perforazione dello strato di intonaco, senza percussore meccanico. Questa modalità operativa ha permesso di evitare che le vibrazioni potessero causare il distacco di ampie porzioni di intonaco decoeso.

I telai con le rispettive tele sono stati sovrapposti e fissati ai quattro elementi lignei mediante viti e sopra di essi è stata inchiodata la cornice, completando così il riquadro.

Quest'ultima, infatti, cela la discontinuità, diversa in ogni riquadro, dello spazio residuo tra la tela ed il bordo più esterno della nicchia La presenza di una fresatura nel bordo esterno della cornice permette di compensare le irregolarità dello strato di intonaco esterno e di rendere le tele visivamente complanari alla fascia decorativa della parete.

Per il riquadro privo di nicchia sopra al camino è stata pensata una variante che ha previsto il fissaggio del reggitela direttamente sulla superficie muraria. Essa è stata completata con una cornice di sezione diversa rispetto alle altre undici, tale da poter raccordare la sporgenza della tela rispetto alla fascia decorata. Seppur differente dagli altri, la percezione visiva di questo riquadro richiama i restanti undici.

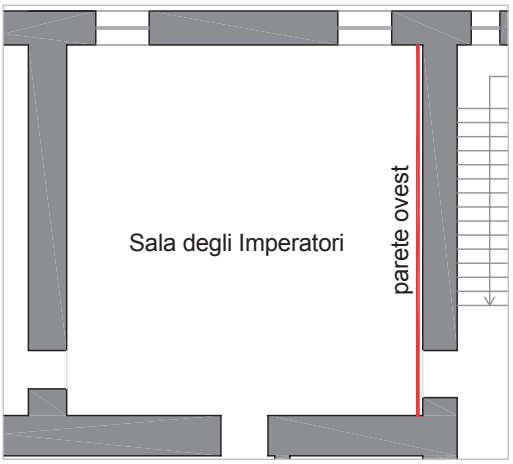
La scelta della doratura della cornice è stata operata tra tre campionature individuando, in occasione di un sopralluogo congiunto col personale della Soprintendenza, quella che mostrasse una maggior congruità cromatica con la vibrazione dell'oro presente nel soffitto ligneo della sala.

La sezione semplice e regolare della cornice, evidenzia volutamente il contrasto tra l'originale apparato architettonico e decorativo e il nuovo intervento realizzato.

L'approccio progettuale adottato è stato caratterizzato da una particolare attenzione alla reversibilità dell'intervento, ovvero alla possibilità di poter ritornare alla situazione di partenza in qualsiasi momento.



Palazzo Ducale



Galleria degli Antenati



STATO DI FATTO



STATO DI PROGETTO

STATO DI PROGETTO CON FOTOINSERIMENTO

PROGETTO DI ALLESTIMENTO TEORIA DEI CESARI SALA DEGLI IMPERATORI - PALAZZO DUCALE

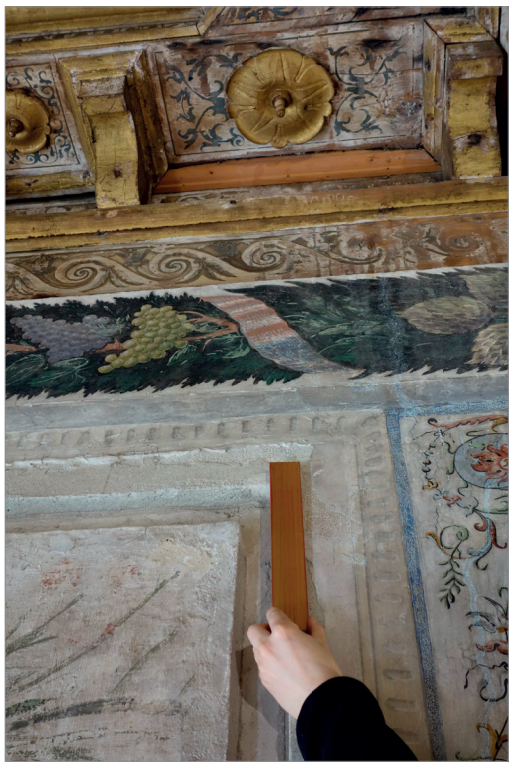
TAV. 15

Rilievo e Progetto - Comune di Sabbioneta (MN) - Arch. Andrea Marchini - Collaboratori Marta Remaforte - Marzo 2015



1° DORATURA*

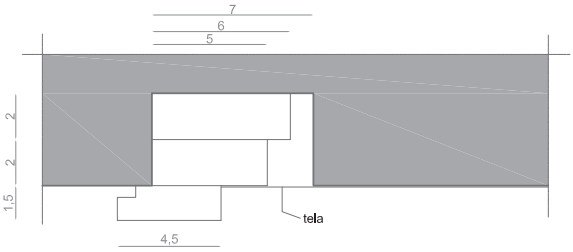
*VALUTARE SOLAMENTE LA DORATURA E NON LA SEZIONE DEL CAMPIONE



2° DORATURA

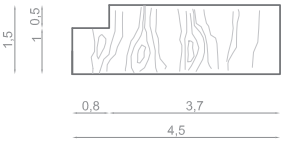


3° DORATURA



SEZIONE TIPO NICCHIA
CON FISSAGGIO TELA

SEZIONE CORNICE DA
ADOTTARE



SCELTA CORNICE DORATA

PROGETTO DI ALLESTIMENTO TEORIA DEI CESARI SALA DEGLI IMPERATORI - PALAZZO DUCALE

TAV. 14

Rilievo e Progetto - Comune di Sabbioneta (MN) - Arch. Andrea Marchini - Collaboratori Marta Remaforte - Marzo 2015

I *Cesari* di Bernardino Campi della Galleria Nazionale di Capodimonte a Napoli

Giovanni Sartori

Tra il 1538 e il 1540 Tiziano dipinse le undici tele raffiguranti gli imperatori romani su commissione di Federico II Gonzaga duca di Mantova. Esse furono collocate nel camerino dei Cesari, un piccolo ambiente all'interno dell'appartamento da poco costruito nel Palazzo Ducale, la cui decorazione era stata soprintesa da Giulio Romano[1]. Gli undici Cesari (poiché l'ambiente non poteva ospitare tutte le dodici immagini per completare la serie del *De vita Caesarum* di Svetonio) occupavano la parte superiore della stanza ed erano intervallati da ornamenti in stucco. Piccole scene tratte da Svetonio che illustravano la vita di ciascun imperatore, dipinte da diversi artisti, erano inserite nei basamenti, sotto i ritratti. Nel realizzare le teste degli imperatori Tiziano trasse ispirazione dalle fonti letterarie e assunse come modelli la statuaria e la medaglistica antiche[2], mentre per l'abbigliamento, archeologicamente meno preciso, adottò una combinazione di elementi classici e contemporanei. Ad esempio per le armature degli imperatori Claudio e Calligola utilizzò come modelli due armature da parata del celebre armaiolo milanese Filippo Negroli. A seguito della vendita delle collezioni ducali di Mantova nel 1627, gli imperatori furono acquistati da Carlo I d'Inghilterra e stimati 6.600 lire, una cifra enorme per l'epoca[3]. Dopo la decapitazione del re nel 1649, la Camera dei Comuni inglese decise di venderli a Filippo IV di Spagna, che li acquistò agli inizi degli anni Cinquanta del Seicento per sistemarli nel Real Alcázar di Madrid[4]. Andarono distrutti durante l'incendio del palazzo nel Natale del 1734.

Nel 1561 Bernardino Campi al servizio di Francesco Ferdinando d'Avalos ne eseguì una copia e aggiunse di sua invenzione il ritratto di Diocleziano, la dodicesima tela mancante per concludere la serie svetoniana. Oltre a questa prima serie, un'*editio princeps* che ebbe grande fortuna, Campi ne dipinse altre quattro nel biennio successivo come attesta il suo biografo Alessandro Lamo[5] e altre due per i signori dei due più importanti rami cadetti di Casa Gonzaga: Vespasiano di Sabbioneta e Ferrante II di Guastalla. La serie napoletana precedette inoltre di qualche anno i disegni di Ippolito Andreasi realizzati attorno al 1568, ora conservati presso la Graphische Sammlung del Museum Kunstpalast di Düsseldorf, per l'antiquario imperiale Jacopo Strada e le meno accurate serie di incisioni di Aegidius Sadeler, pubblicate ad Anversa tra il 1593 e il 1594 e ristampate dal nipote Marcus nel 1625.

La storiografia successiva è concorde nell'affermare che l'*editio princeps* campesca dei Cesari sia giunta a Napoli a seguito della nomina di Francesco Ferdinando d'Avalos a viceré di Sicilia nel 1568. Trasmessa per successione ereditaria all'interno della famiglia fu donata allo Stato italiano insieme alla quadreria al Museo Nazionale di Capodimonte nel 1882.

Le dodici tele conservate al Museo Nazionale di Capodimonte hanno ciascuna le dimensioni approssimativamente di 138 x 110 cm.

Giulio Cesare (fig. 41) ha il viso scarno e imberbe e sembra sia stato desunto da un ritratto antico, come quello detto "Chiaramonti" conservato ai Musei Vaticani. Stringe il bastone del comando e ha il capo cinto da una corona d'alloro, simbolo del suo rango. La lorica in cuoio marrone mostra nella parte del ventre due tori, cavalcati forse da ninfe che fronteggiano un albero, libera trascrizione archeologica di Campi del motivo imperiale dei grifi che fronteggiano un simulacro. Non sappiamo se la sua sia una fedele trascrizione della corazza ideata da Tiziano, dato che nel disegno di Andreasi non è tracciata alcuna decorazione a rilievo. Dalla scollatura emerge la veste bianca mentre la parte superiore della corazza è coperta dal mantello giallo paglierino annodato sulla spalla destra. Il braccio nerboruto stringe lo scettro finemente cesellato con inserti di pietre preziose.

Ottaviano Augusto (fig. 42) col mento coperto dalla barba e con i baffi appena segnati non porta l'alloro. La corazza in cuoio squamato si intravede sotto l'ampio mantello rosato fermato da una preziosa spilla sulla spalla destra. Con una mano stringe il bastone del comando, mentre appoggia l'altra sul globo.

Tiberio (fig. 43) indossa una lorica squamata in cuoio rosa e un mantello verdastro. Porta la corona d'alloro mentre fasce di cuoio decorate a squame scendono sul braccio sinistro, coperto in parte dalla manica candida della veste. Il bastone del comando sporge invece dalla spalla destra e si staglia contro lo sfondo bruno.

Caligola (fig. 44), dipinto col volto di profilo e con le sembianze di un ragazzo, deriva chiaramente da un modello

monetale ed è atipicamente bello nelle sua splendida armatura rinascimentale. Il viso si staglia su un cielo rossastro ed è oltremodo addolcito nella trascrizione di Campi, il quale ne attenua la crudeltà che Svetonio gli attribuisce. L'armatura "alla romana" o "all'eroica" in acciaio nero è attraversata da una raffinata decorazione in oro che culmina nella piccola testa della Gorgone sul collare e nella placchetta sottostante in cui un personaggio è proteso verso un cavaliere in fuga. Probabilmente Tiziano aveva visto questa armatura nell'armeria dei Della Rovere o dei Gonzaga e la citò con esattezza in questo ritratto. Pur non essendoci pervenuta, essa documenta una tipologia molto in voga presso la nobiltà italiana dell'epoca[6]. L'armatura è trascritta con esattezza filologica oltre vent'anni più tardi da Bernardino Campi, che si avvalse dei disegni tracciati dagli originali ritratti tizianeschi, valido promemoria per l'esecuzione delle diverse serie dei *Cesari* dipinte negli anni successivi. Splendido è l'effetto luministico della mano sinistra appoggiata al semplice scettro.

Claudio (fig. 45) indossa una celebre armatura detta "ad ali di pipistrello" realizzata da Filippo Negroli tra il 1532 e il 1535 per il re di Francia, poi passata a Giudobaldo II della Rovere di Urbino[7], che Tiziano ebbe modo di vedere. Il petto e lo spallaccio sinistro di questa armatura sono conservati al Museo Nazionale del Bargello di Firenze[8], mentre lo spallaccio destro si trova al Metropolitan Museum of Art di New York e altre parti sono conservate a San Pietroburgo e a Londra[9]. Lamo narra che Campi fu in contatto con la famiglia Negroli per i quali intorno agli anni Cinquanta dipinse alcune stanze nella loro abitazione milanese[10]. Bernardino ebbe modo di osservare un'armatura simile nella bottega dei Negroli soprattutto con l'occhio di chi era cresciuto nella fucina di un orefice. Egli inserisce un gioiello verso il colletto in luogo della targa con iscrizione, presente sul petto della celebre armatura. Il profilo di Claudio si staglia inoltre contro il drappo rosso dello sfondo, il quale ne mette in risalto i capelli corvini e il verde della corona d'alloro.

Nerone (fig. 46), dipinto di tre quarti e quasi in posizione frontale, ha il volto arcigno, desunto forse dalla proiezione a tutto tondo del profilo derivato dalle sue monete, oppure da una scultura che Tiziano vide nella raccolta patavina di calchi e modelli in gesso di Marco Mantova Benavides[11]. La corazza in cuoio marrone è parzialmente coperta a destra dal mantello giallo paglierino. Su di essa è disegnata a rilievo una Vittoria alata che regge una palma, semicoperta dalla cintura a scaglie della spada. Il pettorale destro mostra il capezzolo a forma di rosellina ed è definito da un ricciolo che termina verso la testa della Medusa raggiata. Dal collo sporge la veste candida arricciata e la manica è coperta da strisce di cuoio, identiche agli pterigi che coprono le cosce, terminanti in riccioli dorati. Infine una preziosa spilla in oro composta da un rubino e da un giro di perle ferma il mantello sulla spalla sinistra. Il viso è privo della barba che dalla guancia scende verso il mento, forse perduta a seguito di un restauro successivo. Questa si nota nel disegno dell'imperatore realizzato da Ippolito Andreasi nel 1568 e conservato a Düsseldorf (fig. 35)[12]. Il capo è coperto da una capigliatura di ricci scuri su cui non è posto il lauro. La fiera intensità del suo volto, ingentilito nella trascrizione di Campi, riflette comunque la reputazione dell'uomo crudele e licenzioso che le fonti ci tramandano.

Galba (fig. 47) ha il volto di profilo desunto ancora una volta da monete. Egli indossa un mantello blu dai riflessi grigio azzurri che ricade da entrambe le spalle sopra la lorica di cuoio ocra chiaro. La bordura squadrata della corazza, composta da una cornice di rosette e tralci, lascia sporgere la veste candida, mentre i pettorali, disegnati da due lunghe volute, sono lavorati a scaglie. Al centro del petto si trova il *gorgoneion* raggiato decorato con due gioielli a fiore, mentre i fianchi sono cinti dalla fascia in cuoio che regge la spada. Il volto scavato, sporcato da una leggera barba canuta, e i capelli grigi cinti dalla corona di lauro accentuano l'età avanzata del personaggio che tuttavia stringe con forza il lungo bastone del comando. La base e il fusto della colonna sullo sfondo a sinistra costituiscono l'unico elemento architettonico che Tiziano dipinse negli undici ritratti.

Otone (fig. 48) ha invece un volto rozzo, anch'esso posto di profilo, di nuovo dedotto da un modello monetale. Egli indossa un'armatura in acciaio nero che contrasta con il coprispalle in cuoio bruno decorato a scaglie, allacciato sul davanti da una catena a spirale dorata. La foggia dell'armatura e la linea diagonale del bastone che attraversa il torso, il gioco delle mani e la rotazione della testa conferiscono movimento alla figura.

Il volto di *Vitellio* (fig. 49) è tratto dal celebre busto della collezione del cardinale Domenico Grimani, esposto fin dal 1525 nella Sala delle Teste del Palazzo Ducale di Venezia, frequentata da molti artisti tra cui Tiziano[13]. I tratti fisionomici della scultura antica (sopracciglia folte, naso prominente, labbra sottili, guance paffute e doppio mento), collimano con la descrizione fatta da Svetonio (un uomo grasso e incline agli eccessi) e coi profili monetali che effigiavano Vitellio. Egli indossa una corazza di cuoio a scaglie di colore verde piuttosto vivido su cui è annodato il mantello rosa. In posizione frontale col volto ruotato a sinistra e leggermente inclinato, egli non porta sopra la capigliatura il serto

d'alloro. La mano del braccio sinistro, disteso lungo il fianco, trattiene il mantello, mentre quella del braccio destro, flesso contro il busto, brandisce il bastone del comando.

Vespasiano (fig. 50), pingue e calvo, così come lo mostrano gli antichi ritratti, indossa una brigantina rossa con rivetti in oro sopra una cotta di maglia metallica che mettono in risalto la prominenza del ventre. Un ampio mantello annodato sulla spalla destra ricopre una mensola su cui Vespasiano poggia il braccio sinistro. L'altro braccio disteso lungo ii fianco stringe un semplice scettro ligneo.

Tito (fig. 51), a cui Tiziano concede la corona d'alloro, è invece raffigurato come un robusto ed energico comandante. Il busto in torsione mostra una panciera metallica a protezione del ventre posta sopra la lorica rosata in cuoio decorata a scaglie. Da essa fuoriescono le ampie maniche della veste coperte in parte da quelle della cotta in maglia di metallo. La mano destra stringe il bastone del comando alla sommità del quale è appoggiata la mano sinistra con straordinario effetto di movimento. La fascia grigio ornamentale che cade dalla spalla sinistra contrasta col mantello giallo oro, mentre il serto di lauro posto sulla capigliatura scura è messo in risalto dal nastro rosa che lo lega.

Domiziano (fig. 52), col busto girato a destra di tre quarti e il volto roteato dalla parte opposta, indossa un mantello verde sopra un corazza in cuoio verde pallido, ornata alla base con una fascia dorata su cui si alternano smeraldi e rubini montati sopra gioielli dorati. Con l'energico braccio sinistro stringe lo scettro ligneo sostenuto dalla mano destra. Sui capelli neri la corona d'alloro verde incornicia un volto fiero e fortemente illuminato. Per questo ritratto, l'unico che realizzò di sua invenzione, Bernardino Campi si avvalse di un modello scultoreo antico visto nelle collezioni dei Gonzaga.

Note

1 Per una esaustiva sintesi delle fasi di realizzazione degli undici ritratti degli imperatori eseguiti da Tiziano nonché per le fasi decorative del Camerino dei Cesari, oltre ovviamente all'imprescindibile studio di Harold Wethey (H. Wethey, *The paintings of Titian. III – The mythological and historical paintings*, London, Phaidon, 1975, pp. 43-47), si veda: B. Talvacchia, *Il camerino dei Cesari*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra, Milano, Electa, 1989, pp. 400-405. Sulla permanenza di Tiziano a Mantova e i suoi rapporti con Giulio Romano si veda R. Berzaghi, *L'età di Federico Gonzaga. Giulio Romano*, in *Pittura a Mantova dal Romanico al Settecento*, a cura di M. Gregori, Cinisello Balsamo, Amilcare Pizzi S.p.A., 1989, p.33.

2 Oltre al citato studio di Wethey su Tiziano si confronti: I. Favaretto, *Tiziano e l'antico: spunti e divagazioni*, in *Tiziano. L'ultimo atto*, catalogo della mostra, a cura di L. Puppi, Ginevra-Milano, Skira Editore, 2007, pp. 49-53.

3 Cfr. a tal proposito R. Morselli, *Il fior delle pitture… dei primi Pittori del Mondo*, in *Gonzaga. La Celeste Galeria. Le raccolte*, catalogo della mostra, a cura di R. Morselli, Ginevra-Milano, Skira, 2002, pp. 41-87.

4 F. Checa, *La dispersione spagnola dei quadri di Mantova*, in *Gonzaga. La Celeste Galeria. L'esercizio del collezionismo*, a cura di R. Morselli, Ginevra-Milano, Skira, 2002, p. 255.

5 A. Lamo, *Discorso intorno alla scultura, e pittura, dove ragiona della vita, ed opere in molti luoghi, ed a diversi principi, e personaggi fatte dell'eccellentissimo, e nobile M. Bernardino Campo pittore cremonese*, Cremona 1584; ed. in appendice a G. B. Zaist, *Notizie istoriche de' pittori, scultori ed architetti cremonesi. Opera postuma di G. Z. pittore ed architetto cremonese data in luce da Anton Maria Panni,* Cremona, 1774, II, p. 68.

6 Cfr. *Heroic armour of the Italian Renaissance: Filippo Negroli and his contemporaries*, catalogo della mostra, a cura di S. W. Pyhrr e J-A. Godoy, New York, Harry N. Abrams Inc., 1998, scheda 27, pp. 150-152.

7 Ivi, scheda 23, pp. 136-146; D. Diotallevi, *Le armi di Guidobaldo II della Rovere e degli altri duchi*, in *I Della Rovere: Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano*, catalogo della mostra, a cura di P. Del Poggetto, Milano, Electa, 2004, pp. 106-111.

8 Ivi, 2004, schede VII.2 e VII.3, pp. 332-333.

9 Della celebre armatura, realizzata tra il 1532 e il 1535 da Filippo Negroli per il re di Francia Francesco I di Valois, poi di Guidobaldo II Della Rovere, restano al Bargello il petto (M.772) e lo spallaccio sinistro (M.778) , mentre una parte della mezza buffa volante è all'Ermitage di San Pietroburgo (M 1305). Tre lame per lo spallaccio sinistro sono al Museo Stibbert di Firenze (2665), lo spallaccio destro, speculare a quello del Bargello, è al Metropolitan Museum of Art di New York (Coll. Riggs 714) e una visiera si trova alla Wallace Collection di Londra (A 205): cfr. D. Diotallevi, *Le armi di Guidobaldo…*, cit., 2004, p. 109.

10 A. Lamo, *Discorso…*, cit., 1584, p. 46.

11 I. Favaretto, *Ritratti all'antica nel Veneto in età Rinascimentale: il caso del "Nerone" Mantova Benavides*, in *Studi di archeologia del X Regio in ricordo di Michele Tambolani*, a cura di B. M. Scarfì, Roma, 1994, p. 570 e eadem, *Tiziano e l'antico*, cit., 2007, p. 51.

12 Il disegno del ritratto di Nerone eseguito da Ippolito Andreasi, insieme agli altri dieci ritratti di imperatori eseguiti per l'antiquario imperiale Jacopo Strada, si conserva presso la Graphische Sammlung del Museum Kunstpalast di Düsseldorf.

13 I. Favaretto, *Tiziano e l'antico*, cit., 2007, p. 50.



Fig. 30 Ippolito Andreasi,
Giulio Cesare (FP 10912), 1568,
Düsseldorf, Museum Kunstpalst,
Graphische Sammlung

Fig. 41 Bernardino Campi,
Giulio Cesare, 1561,
Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte





Fig. 31 Ippolito Andreasi,
Ottaviano Augusto (FP 10933), 1568,
Düsseldorf, Museum Kunstpalst,
Graphische Sammlung

Fig. 42 Bernardino Campi,
Ottaviano Augusto, 1561,
Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte





Fig. 32 Ippolito Andreasi,
Tiberio (FP 10914), 1568,
Düsseldorf, Museum Kunstpalst,
Graphische Sammlung

Fig. 43 Bernardino Campi,
Tiberio, 1561,
Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte





Fig. 33 Ippolito Andreasi,
Caligola (FP 10915), 1568,
Düsseldorf, Museum Kunstpalst,
Graphische Sammlung

Fig. 44 Bernardino Campi,
Caligola, 1561,
Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte





Fig. 34 Ippolito Andreasi,
Claudio (FP 10934), 1568,
Düsseldorf, Museum Kunstpalst,
Graphische Sammlung

Fig. 45 Bernardino Campi,
Claudio, 1561,
Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte





Fig. 35 Ippolito Andreasi,
Nerone (FP 10910), 1568,
Düsseldorf, Museum Kunstpalst,
Graphische Sammlung

Fig. 46 Bernardino Campi,
Nerone, 1561,
Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte





Fig. 36 Ippolito Andreasi,
Galba (FP 10911), 1568,
Düsseldorf, Museum Kunstpalst,
Graphische Sammlung

Fig. 47 Bernardino Campi,
Galba, 1561,
Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte





Fig. 37 Ippolito Andreasi,
Otone (FP 10931), 1568,
Düsseldorf, Museum Kunstpalst,
Graphische Sammlung

Fig. 48 Bernardino Campi,
Ottone, 1561,
Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte





Fig. 38 Ippolito Andreasi,
Vitellio (FP 10935), 1568,
Düsseldorf, Museum Kunstpalst,
Graphische Sammlung

Fig. 49 Bernardino Campi,
Vitellio, 1561,
Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte





Fig. 39 Ippolito Andreasi,
Vespasiano (FP 10913), 1568,
Düsseldorf, Museum Kunstpalst,
Graphische Sammlung

Fig. 50 Bernardino Campi,
Vespasiano, 1561,
Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte





Fig. 40 Ippolito Andreasi,
Tito (FP 10932), 1568,
Düsseldorf, Museum Kunstpalst,
Graphische Sammlung

Fig. 51 Bernardino Campi,
Tito, 1561,
Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte



Fig. 52 Bernardino Campi,
Domiziano, 1561,
Napoli, Galleria Nazionale di Capodimonte







Crediti fotografici

Boston, Museum of Fine Arts (Photograph © 2015 Museum of Fine Arts, Boston): p. 21

Mantova, Comune di Mantova: p. 25

Mantova, su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo: pp. 36, 38, 40, 42, 44, 46, 48, 50, 52, 54, 56

Napoli, per gentile concessione della Fototeca del Polo Museale della Campania: pp. 37, 39, 41, 43, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 57, 59

Pavia, Musei Civici del Castello Visconteo: p. 23

Sabbioneta, Comune di Sabbioneta: pp. 4-5, 6, 8, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 60-61



Finito di stampare nel settembre 2015
presso Arti Grafiche Castello S.p.A.
Viadana (Mantova)

arti grafiche castello
COSTRUZIONI AMADINI SRL
antini Distribution service s.r.l. IMPORT - EXPORT
VISITEL

Rotary
Casalmaggiore Viadana Sabbioneta