Irene Giustina - Elisa Sala (eds.)

Palazzi bresciani del secondo Cinquecento.
Una nuova schedatura critica

Premessa

È doveroso ricondurre ai curatori del presente volume l'idea di includervi una sezione specificamente dedicata all'architettura residenziale bresciana, con lo studio di un campione di edifici che, conservando ancora oggi l'assetto cinquecentesco nel suo complesso o in ampi tratti, possono ritenersi tra i più rappresentativi del rinnovamento, tanto edilizio quanto decorativo, manifestatosi in città nel pieno Cinquecento.

L'invito a collaborare a tale studio con il coordinamento delle ricerche storico-architettoniche è stato accolto da chi scrive con grande partecipazione, essendo evidente la necessità di colmare una lacuna che ancora oggi riguarda la riflessione critica sull'architettura privata bresciana e in particolare quella rinascimentale. È il caso di ricordare che, oltre alla fondamentale sintesi storiografica di Adriano Peroni (Peroni, 1963) e alle monumentali ricerche documentarie di Fausto Lechi nella ancora oggi unica monografia sulle dimore bresciane del Cinquecento (Lechi, III), l'ultimo contributo di ampio respiro risale al 1988, quando Marco Fasser e Gian Paolo Treccani, invocando la necessità di più aggiornati metodi d'indagine storiografica, proponevano nuove linee interpretative per i principali percorsi espressivi dell'edilizia residenziale bresciana, collegandoli alle inclinazioni politico-culturali delle famiglie che più contribuirono a orientare la *renovatio urbis* in chiave rinascimentale (Fasser - Treccani, 1988). Pur essendo poi seguiti importanti contributi specifici, volti a chiarire la storia progettuale e costruttiva di singoli palazzi e isolati (ad es., Jacks, 1991 e 1995; Volta, 2003; Guerrini, 2010), il quadro degli studi appare tuttora assai frammentario. S'impone, dunque, l'avvio di riflessioni che, cogliendo gli spunti di Treccani e Fasser, analizzino l'architettura privata cinquecentesca secondo più ampie e complesse letture critiche (ad es. *Edilizia privata*, 2000), avvalendosi anche degli apporti degli studi storico-economici, che hanno esplorato le relazioni intercorrenti tra l'attività edilizia e le dinamiche politico-sociali alle base delle scelte edificatorie (Demo, 2014), e includendo gli avanzamenti della storiografia artistica, che negli ultimi decenni è tornata sulla piena rinascenza bresciana con opere di notevole spessore (ad es., *Brescia nell'età della Maniera*, 2007; *L'ultimo Romanino*, 2007; *PTM*, 2014).

Il convegno tenuto nel 2015 e la redazione della presente monografia hanno offerto dunque l'occasione ideale per riprendere gli studi sulla residenza bresciana del secondo Cinquecento e promuovere nuove ricerche storiografiche, i cui primi esiti sono qui confluiti in forma di sintetiche schede. Le indagini sono state condotte con un taglio metodologico interdisciplinare, che ha visto convergere storici dell'architettura e storici dell'arte, così come storici *tout court* e ingegneri topografi, al fine di analizzare criticamente i casi di studio attraverso competenze scientifiche integrate, in particolare unendo l'esame dell'organismo architettonico – anche attraverso rilievi tridimensionali fondati sull'uso di moderne tecnologie – e quello della compagine decorativa, considerando altresì gli indirizzi impressi dalla committenza.

La ricerca è stata intrapresa in collaborazione tra i gruppi di Storia dell'architettura e di Topografia del DICATAM – il primo coordinato da chi scrive e il secondo guidato da Giorgio Vassena – e un gruppo di storici dell'arte bresciani, orientati da Filippo Piazza e Enrico Valseriati. Per il versante storico-architettonico le schede sono state redatte nell'ambito del DICATAM da Cristano Guarneri, Stefano Margutti ed Elisa Sala (pure co-curatrice delle schede), cui si è affiancato anche Alessandro Brodini, mentre per il versante storico-artistico sono state compilate, oltre che dallo stesso Piazza, da Maria Fiori e Andrea Quecchia; una scheda ha contemplato il contributo di Enrico Valseriati in relazione al ruolo dei committenti, e una ha visto l'apporto di Patrizia Scamoni, che ha illustrato recenti restauri curati dal Settore Edifici Pubblici e Monumentali del Comune di Brescia. Gli studi condotti dai topografi del DICATAM, Giorgio Vassena e Tiziana Chiamone, sono stati riversati invece in un saggio esteso, contenuto nel presente volume.

Le indagini di questo composito *team* di studiosi hanno riguardato tredici edifici privati urbani cui si è ritenuto opportuno aggiungere anche la Sala del Collegio dei giudici, per le novità emerse nel corso del suo ripristino. Per ciascun manufatto è stata riesaminata la storia edilizia e decorativa,

17 Schede.indd 265 06/12/16 08:58

aggiornandola alla luce dei più recenti avanzamenti scientifici e attraverso una capillare campagna di ricerca documentaria condotta nei principali istituti archivistici cittadini, contemplando anche l'archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le province di Brescia, Cremona e Mantova che ha consentito l'accesso alle carte fino al 1975.

In diversi casi nuove acquisizioni documentarie hanno permesso di chiarire o precisare scelte e ruoli della committenza, le principali fasi edilizie dei complessi residenziali, i tempi delle campagne decorative, aprendo di fatto interessanti prospettive di riesame delle vicende progettuali ed esecutive tanto degli organismi architettonici quanto delle finiture pittoriche. Soprattutto in relazione a queste ultime, le ricerche sono spesso giunte a ridefinire datazioni e autografia degli apporti – come, ad esempio, gli affreschi del salone del casino Avogadro, ricondotti a Cristoforo e Stefano Rosa, oltre al telaio architettonico raffigurato nella sala dei Giudici, ascritto allo stesso Stefano Rosa e datato entro il 1555 – o a chiarire tecniche esecutive, strappi e ricollocazioni di affreschi vagliando i restauri e gli interventi eseguiti nel secondo dopoguerra, come nel caso delle opere del Moretto nella sala delle Dame del palazzo Martinengo di Padernello Salvadego.

Per molti degli edifici considerati resta invece ancora assai difficile da sciogliere il nodo attributivo, fatti salvi alcuni acclarati casi quali l'intervento di Ludovico Beretta nel palazzo Maggi di Gradella e quello di Pietro e Marcantonio Isabello nel palazzo Averoldi, attestati dagli atti notarili e ulteriormente approfonditi nelle schede con nuovi significativi apporti. L'analisi del linguaggio architettonico e dell'assetto compositivo degli alzati degli edifici presi in esame ha tuttavia consentito di avviare riflessioni che sviluppano originali spunti di approfondimento. In particolare, le ricerche lasciano emergere, o consentono di precisare meglio, i principali indirizzi espressivi seguiti negli esterni, spesso riconducibili ad "alti" modelli ispirativi che per vie diverse circolavano in città e che venivano impiegati da architetti e maestranze bresciani con declinazioni locali, attestando quanto ampio fosse allora per gli operatori e i committenti l'orizzonte culturale di riferimento oltre a Venezia e il Veneto, con Sansovino e Palladio sempre ben saldi sullo sfondo. Tra le facciate con schema tripartito, spicca quella del palazzo Dolzani Masperi, unico in città con tre ordini sovrapposti e rivestimento marmoreo, in cui i riferimenti sansoviniani escono rafforzati grazie al chiarimento dei rapporti tra il committente, la cerchia di artisti al suo intorno e lo stesso Sansovino; accenti romani si ritrovano invece nel palazzo Monti della Corte, che nell'alzato riprende, richiamando le quinte di via Giulia e le ricerche di Antonio da Sangallo, l'impaginato a tre registri con spigoli e portale bugnati, forse giunto a Brescia attraverso una committenza diversa da quella tradizionalmente ipotizzata e temperato con toni locali da Giulio Todeschini. Tra gli alzati con schema bipartito, risaltano quelli dei palazzi Uggeri e Lana, sviluppati su due ordini con la ripresa nel registro inferiore, più puntuale nel palazzo Lana, di una soluzione proposta da Serlio per la facciata dorica che parrebbe riconducibile a traduzioni proprie di Ludovico Beretta; nell'alzato del palazzo Maggi Cigola Fenaroli, con fascia terrena bugnata sormontata da un ordine di lesene, si evidenzia invece la combinazione di reminiscenze compositive giuliesche e palladiane con forti echi bramanteschi e lombardo-milanesi nei dettagli dell'ordine e delle tecniche costruttive. Riflessi più marcatamente palladiani si rilevano nell'impianto e nei prospetti del casino Avogadro o nel portico interno del palazzo Martinengo Cesaresco dell'Aquilone, anche in questi casi risolti con inflessioni locali, mentre nel portico del palazzo Martinengo di Padernello Salvadego spicca la reiterazione del sintagma romano dell'arco su pilastro inquadrato dall'ordine di semicolonne come innovativa sperimentazione nella residenza bresciana.

Particolare riguardo è stato riservato all'esame dell'articolazione e dell'assetto distributivo degli edifici, temi ormai solidi nella storiografia architettonica (Scotti Tosini, 2001) ma ancora ben poco indagati nel contesto bresciano di Età moderna, ad eccezione delle basilari ricerche condotte da Barbara Bettoni nell'ambito delle discipline storico-economiche sugli inventari *post mortem*, attestate nel saggio esteso pubblicato in questo volume. Anche attraverso l'elaborazione d'inediti schemi grafici, le schede avanzano prime importanti ipotesi ricostruttive dei caratteri distributivi dei palazzi Maggi di Gradella, Maggi Gambara, Uggeri, Avogadro, Dolzani Masperi e del casino Avogadro.

Ragioni di sintesi hanno consentito soltanto di accennare ad alcuni principali esiti di questi nuovi percorsi di ricerca, i cui ulteriori sviluppi andranno necessariamente a confluire in più ampie e organiche pubblicazioni scientifiche.

Un particolare ringraziamento, oltre che ai curatori del volume e al gruppo di studio, va ai proprietari degli immobili indagati che hanno gentilmente consentito sopralluoghi e rilievi e agli istituti archivistici che hanno accolto i ricercatori, facilitandone il lavoro.

Irene Giustina

Palazzo Maggi Gambara

Committenza e architettura

Una polizza d'estimo del 1517 elegge Aimo e Scipione Maggi proprietari di «una casa in la cita de Bressa in Citadella vegia in contrada de Sancto Zeno con corte e zardini», intendendo un fabbricato ravvisabile nell'attuale palazzo Maggi Gambara insistente sull'area del teatro romano di Brescia (ASBs, ASC, *PE*, b. 78A, s.l. MAB, 1517). Il 27 gennaio 1574 la proprietà giunge a Barbara Maggi (ASBs, ASC, *AGV*, b. 1, f. 274) sposa di Nicolò Gambara che, in assenza di eredi, beneficia della dimora la sorella Giulia, moglie, e poi vedova, di Lucrezio Gambara. Il 13 giugno del 1592 Giulia acquista un immobile da Giuseppe Maggi (ASBs, ASC, *AGV*, b. 1, f. 309) probabilmente per ingrandire la residenza paterna, come confermerebbe anche l'annessione di altre proprietà limitrofe messa in atto in quegli anni. Il 10 settembre 1593 l'ex fabbrica di Giuseppe Maggi entra, come bene in permuta, nella contrattazione per la compera dell'odierna dimora Togni di via Dante, acquistata forse per garantire alla famiglia una dimora cittadina più rappresentativa (ASBs, ASC, *AGV*, b. 1, f. 311 e Guerrini, 1931, pp. 281-287). Il 17 dicembre del 1596 la casa, venduta nel 1593, viene però acquisita nuovamente da Giulia, confluendo infine nelle proprietà indirizzate, per via testamentaria (1605) al figlio Francesco Gambara, e divenendo, almeno in parte, luogo dei giardini terrazzati ad ovest del palazzo (ASBs, ASC, *AGV*, pp. 319 e 342; Rossi, 1616, p. 34).

Prima degli interventi di demolizione iniziati, in modo intensivo, nel 1935 per riportare alla luce le forme romane del teatro, la struttura composita della fabbrica mostrava la conformazione assunta tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo. La costruzione delle due braccia protese verso nord-est e sud-est, oggi completamente demolite, ma originariamente imperniate in corrispondenza del portico, possono essere datate entro il 1813 (*Il volto storico*, II, p. 82, fig. 106/II). Già nel Settecento la fabbrica aveva subito un parziale ampliamento in corrispondenza del fronte principale in affaccio sull'attuale via Musei a cui si era aggiunta l'annessione di un piccolo vano in direzione del Foro (per le planimetrie, anche per la successiva trattazione, *Brescia Romana*, II, 1979, pp. 106-107 e 129-131). Un riferimento cartografico decisamente leggibile ci è fornito dalla tavola III dell'opera di Giovanni Labus *Intorno a varj Antichi Monumenti* del 1823 (fig. 1), redatta in occasione dei primi scavi ottocenteschi insistenti sull'area del Foro; ben visibili sono i giardini terrazzati, l'organizzazione del cortile d'ingresso chiuso alle spalle dal porticato, l'annessione settecentesca e l'assenza della propaggine a sud-est, visibile poco dopo nella tavola I del primo volume del *Museo bresciano illustrato* edito nel 1838 (fig. 2).

È plausibile affermare che nel Cinquecento l'accesso al palazzo avvenisse da vicolo del Fontanone. Attraversato il cortile, si giungeva ad un porticato a tre campate sorretto da due colonne libere con semplici capitelli con volute e semi colonne all'estremità (fig. 3), il tutto inserito in una fronte riccamente affrescata (L'Occaso in *PTM*, 2014, p. 322, fig. 170). Il portico, a nord ovest, conduceva ad una sequenza di tre stanze voltate a botte, di cui oggi rimane solo quella più occidentale. Sull'angolo est del porticato lo scalone consentiva l'accesso al piano primo dove, tramite un ampio atrio, scarsamente documentato, si era immessi nel salone d'onore con soffitto a scomparti segnato da grandi travi (ASBeAPBs, *Brescia*, b. 256, Palazzo Maggi Gambara, Teatro Romano, Capitolium, *Relazione per l'esproprio*, datata 1920). Proseguendo a nord-ovest si giungeva a tre stanze coperte da soffitto decorato con travatura lignea, probabilmente l'appartamento privato del conte. Gli ambienti, in base a quanto riportato negli inventari dei beni mobili di inizio Seicento (ASBs, ASC, *AGV*, b. 113), prevedevano un'«anticamera», seguita da una «Camera dell'udienza» e un'«ultima Camera verso la strada» dove si collocava una «lettiera con le colone di noce». I vani erano serviti da una scala interna. Al piano nobile vi era anche uno «Studio» attrezzato con «tre scancie da libri» e altri ambienti tra camere e camerini di difficile definizione. I suddetti inventari riguardanti «li mobili che sono nella casa dell'illustrissimo signor Francesco Gambara», già indagati da Barbara Bettoni (2006), forniranno nel prosieguo degli studi dati probanti per una più puntuale ricostruzione dell'organizzazione interna dei vani della fabbrica in apertura del XVII secolo. Nel II volume di *Brescia Romana* si attribuiscono alla fase costruttiva cinquecentesca sia la copertura di un ambiente voltato collocato al piano nobile sulla cui parete interna a nord

17 Schede.indd 267 06/12/16 08:58

si ravvisano tracce pittoriche dell'originario prospetto trecentesco, sia alcuni tamponamenti murari e due aperture con cornici in pietra lungo la fronte est della fabbrica (si veda anche Lechi, II, pp. 126-130).

Elisa Sala

Affreschi e decorazioni

Le gravi menomazioni subite dal palazzo durante gli ultimi due secoli, in particolare nel secondo dopoguerra, hanno causato la rimozione di parte delle decorazioni pittoriche dell'edificio e il loro ricovero nei depositi dei Civici Musei; nulla rimane degli ornamenti dorati commissionati da Marcantonio Gambara nel 1679 (Boselli, 1971, p. 105 e Guerrini, 2010, p. 153). I lacerti murali più antichi, datati alla seconda metà del XIV secolo e ora scarsamente leggibili, sono riferibili a tre ambienti del pianterreno, tre del primo e tre del secondo piano (Boschi - Stradiotti, 1979, p. 125): essi costituiscono ancora oggi una rara testimonianza, in ambito bresciano, di dipinti murali di carattere profano privato di quell'epoca (Stradiotti, 1979, p. 139).

A pianterreno, nella grande sala est, sono presenti sulle pareti est e ovest dei lacerti a motivi geometrici e vegetali, databili alla seconda metà del '300, mentre nella piccola sala sud-est del secondo piano vi sono, in corrispondenza di antiche finestre tamponate, degli interessanti frammenti dipinti a motivi circolari riferibili all'inizio del secolo (Stradiotti, 1979, pp. 140, 146-148).

Non è stato possibile verificare gli importanti lacerti con scene di combattimenti in un ambiente inagibile del lato nord del secondo piano, mentre si sono conservati due frammenti strappati, provenienti dalla saletta vicina, raffiguranti una fascia con figure femminili e una decorazione a velario forse riconducibile al primo Trecento (Benedetti in *PTM*, 2014, pp. 31-32, 56-57, con bibliografia). Appare inoltre importante il recente ritrovamento, sulle pareti ovest delle due sale orientali del primo piano, della parte inferiore di una sequenza di uomini in armatura databili alla fine del XIV secolo o all'inizio del successivo (Scamoni, 2006, p. 29-30; Panazza, 2007, p. 145).

Al primo piano spiccano inoltre i soffitti settecenteschi nei due ambienti a sud (ASBeAPBs, *Brescia*, b. 256, Relazione esproprio 12-08-1920; Stradiotti, 1979, pp. 159-161), vicino ai quali si sviluppa un'elaborata scalinata neoclassica ornata da stucchi, probabilmente frutto di due interventi decorativi distinti.

La facciata su via Musei presenta infine una decorazione tardosettecentesca composta da un finto bugnato a piano terra, trofei grigio azzurri sotto le finestre del piano nobile e, al livello superiore, da lunette a monocromo ocra con le teste dei Cesari (Ferrari, 1983, p. 89; Lechi, II, p. 130; Stradiotti, 1979, pp. 161-162, Guerrini, 2010, p. 151).

Dalla demolizione del corpo di fabbrica che insisteva sulla cavea del teatro sono giunti alla Pinacoteca Tosio Martinengo 33 tavolette quattrocentesche a tempera su sfondo rosso raffiguranti 29 teste maschili e 4 stemmi dei Maggi (Marubbi in *PTM*, 2014, pp. 87-90, con bibliografia).

Dal grande salone che si trovava sopra il porticato est del palazzo provengono poi 16 affreschi facenti parte di un fregio di 45 metri, caratterizzato da otto diversi elementi fitomorfi o fantastici bianchi su differenti sfondi colorati e da sedici tondi con ritratti attribuiti agli ambiti di Foppa o Ferramola (L'Occaso in *PTM*, 2014, pp. 324-328, con bibliografia). Della distrutta parete occidentale del porticato restano tre parti di un fregio tardoquattrocentesco, raffigurante un finto steccato con volatili e una creatura fantastica (Benedetti in *PTM*, 2014, pp. 111-112, con bibliografia). Un'interessante facciata dipinta tardoquattrocentesca, di cui restano 26 frammenti, caratterizzava la perduta parte est dell'edificio: si distingueva per la presenza di una decorazione a finti marmi e, nella parte superiore, di un motivo ad anelli intrecciati simile a quello della *camera picta* di Mantova (L'Occaso in *PTM*, 2014, pp. 319-324, con bibliografia).

Cinque affreschi strappati nel 1973, un tempo uniti in un fregio, raffigurano un combattimento all'antica ed episodi mitologici con centauri e satiri su di un fondo violaceo; databili all'ultimo quarto del XVI secolo, sono stati avvicinati ai modi di Lattanzio Gambara (Piazza in *PTM*, 2014, pp. 349-350, con bibliografia).

Andrea Quecchia

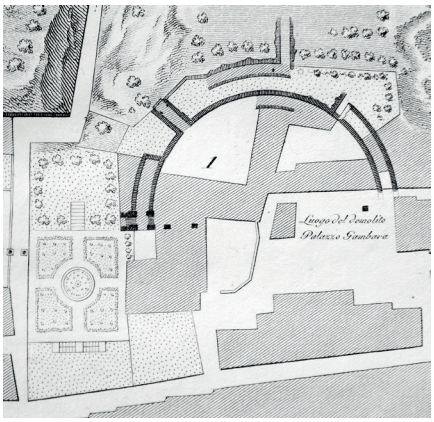

Fig. 1 – Planimetria (Labus, 1823, tav. III, dettaglio)

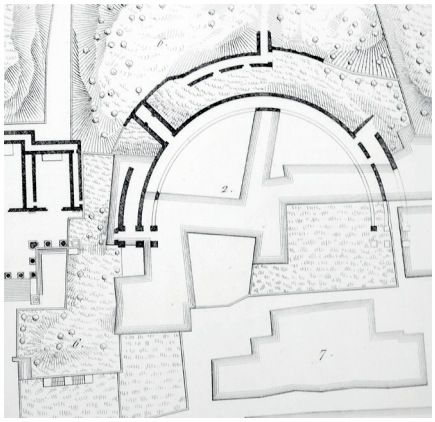

Fig. 2 – Planimetria (*Il museo bresciano*, 1838, tav. I, dettaglio)

Fig. 3 – Portale e portico nel 1938 (AFCMBs)

Palazzo Maggi di Gradella

La famiglia e il committente

Il palazzo sorge sull'area della Cittadella vecchia, quadra corrispondente all'antica *Brixia* romana. Sin dall'età comunale, il quartiere era stato eletto a sede privilegiata per le dimore delle famiglie filo-ghibelline, che – attraverso il richiamo all'antichità del sito – ribadirono la preminenza dei rispettivi lignaggi all'interno della società bresciana. La divisione "di parte", oltre che politica, divenne anche fisica nel corso del XIV secolo, quando prima i della Scala e poi i Visconti separarono Brescia in due blocchi distinti, uno orientale afferente alle casate di tradizione ghibellina (Cittadella vecchia), l'altro – occidentale – alle famiglie guelfe (Spigaroli, 1997).

Tra i lignaggi che fecero costruire i propri palazzi nella *Civitacula vetus* ci fu quello dei Maggi, antica casata che diede i natali al signore-vescovo Berardo (Archetti, 1994) e che occupò, anche in età veneziana, un ruolo di primo piano sia all'interno che all'esterno delle istituzioni civiche di Brescia (Valseriati, 2016, pp. 85-91). In occasione della rilevazione fiscale del 1534, ad esempio, furono ben 32 i fuochi della famiglia Maggi censiti nella Cittadella vecchia (ASBs, ASC 453, *Vacchetta dell'estimo del 1534*, lettera «M»).

Uno dei capifamiglia estimati nel 1534 fu Onofrio Maggi (1516-1588), figlio di Nicolò e Nicoletta Schilini (Lechi, III, p. 34), allibrato con un coefficiente d'estimo di 1 denario insieme al fratello Agostino in contrada di San Desiderio, dove possedeva – al momento del censimento fiscale – una porzione del palazzo nell'attuale via Musei, condiviso con Bernardo Maggi (ASBs, ASC, *PE*, b. 78A, s.l. MAB, in Cittadella vecchia e ASBs, ASC 450, *Estimi*, anno 1534, f. 85r).

Laureatosi in diritto civile a Padova nel 1538 (*Acta graduum* 1971, p. 30), Onofrio si allineò sin da giovane al partito anti-veneziano. Nonostante l'ingresso nel Collegio dei giudici e nel Consiglio generale (Guerrini, 1984, p. 75), Maggi concentrò le proprie energie per entrare nei ranghi del Senato di Milano, città che i patrizi bresciani filo-imperiali considerarono sempre la più valida alternativa a Venezia; grazie all'intercessione di Cristoforo Madruzzo e del Capitano di giustizia di Milano, il nobile bresciano Nicolò Secco d'Aragona, Maggi riuscì ad accedere al Senato nel 1549, divenendo poi vicario del Capitano di giustizia stesso (Valseriati, 2016, pp. 87-88).

Dopo aver probabilmente partecipato alla congiura anti-veneziana di Cornelio Bonini nel 1547, nella seconda metà del XVI secolo Maggi si riconciliò con la Dominante e la natia Brescia, prima venendo nominato cavaliere di San Marco e poi sostenendo, con un contributo di 2.000 ducati, l'impresa di Lepanto (ASBs, ASC, *AGV*, b. 200, fasc. 6 e Pasero, 1954, p. 8).

Oltre ai proventi della professione giuridica e all'eredità del padre, Onofrio poté contare, per ciò che concerne il suo patrimonio, sulle dotazioni delle due mogli, Aurelia Maggi (sua cugina germana, che gli diede un'unica figlia, di nome Sofonisba) e Ludovica Sala, che portò in famiglia una porzione del castello di Clusane d'Iseo (Lechi, III, p. 34 e Daenens, 1999, pp. 202-203). Grazie al consistente patrimonio accumulato, Onofrio riuscì a comprare ingenti quantità di terra nel Bresciano e nel Ducato di Milano, in particolare a Gradella (località della Gera d'Adda che diede il nome al suo ramo familiare), nonché a Vailate, dove acquistò i diritti feudali della famiglia Cagnola, persi in seguito dai figli di secondo letto, Aimo e Camillo, a causa di due sentenze di bando emesse contro di loro dal Consiglio dei Dieci nei primi anni del Seicento (Capretti, 1934, p. 48).

Già nel 1548 il patrimonio fondiario di Onofrio Maggi ammontava a 6.442 piò di terra, come risulta dalla sua polizza d'estimo (ASBs, ASC, *PE*, b. 78A, s.l. MAB, in Cittadella vecchia). Nell'estimo del medesimo anno figura come capofamiglia indipendente (ASBs, ASC 455, *Estimi*, anno 1548, f. 105v, con una cifra d'estimo di 1 denario e 2 terzioli), mentre il palazzo di contrada San Desiderio – del valore di 1.500 lire planette – risulta ormai interamente di sua proprietà, pur non abitandoci e ricavandone 70 lire planette di affitto all'anno (come si evince sempre dall'autocertificazione del 1548).

Al proprio palazzo fece conferire un aspetto austero, ricco di riferimenti alla classicità imperiale e in linea con la propria ideologia politica, commissionando all'architetto comunale Ludovico Beretta il portale con «doi testoni antigui de tutto relevo» (ASBs, *NB*, filza 1693, 14 febbraio 1554, atto edito in Boselli, 1977, II, pp. 48-49). Maggi entrò in seguito in lite con la confinante famiglia Uggeri, che fece costruire, a ridosso di palazzo Maggi, una sfarzosa e

17 Schede.indd 270 06/12/16 08:58

più moderna dimora, scatenando così il risentimento del giurista, offeso da quello che percepì come un affronto mossogli da una famiglia di *parvenus* (Jacks, 1991 e 1995, oltre alla scheda dedicata a palazzo Uggeri nel presente volume).

Enrico Valseriati

Architettura

L'attività di rinnovamento cinquecentesca di palazzo Maggi culmina nel 1554 quando viene affidato all'architetto Ludovico Beretta il noto progetto del portale d'ingresso (fig. 1); di sobria eleganza, esso si articola in un arco a tutto sesto arricchito da clipei scultorei e incorniciato da un ordine trabeato di semicolonne ioniche a fusto scanalato (ASBs, *NB*, filza 1693, 14 febbraio 1554, atto edito in Boselli, 1977, II, pp. 48-49; per dettagli sulla figura del Beretta si vedano il saggio di Enrico Valseriati e la scheda su palazzo Uggeri nel presente volume). L'impaginato della fronte principale offre una soluzione di semplice rigore rinascimentale parzialmente intaccato da interventi successivi, tra i quali spicca il rinnovo ottocentesco (1827) attribuito a Rodolfo Vantini, del quale però non si è trovata traccia tra le carte dell'architetto conservate presso l'Archivio di Stato di Brescia (Leo, Salvi, 1994). Gli interni, ampiamente rimaneggiati tra il XIX e il XX secolo, hanno subito gravi perdite in occasione dei bombardamenti del luglio del 1944, tra cui il cinquecentesco soffitto a grandi travi lignee del salone d'onore (Panazza, 1946). Tracce di modifiche ancora precedenti possono essere forse ricondotte al contratto d'affitto stipulato nel 1708 da Gerolamo Maggi in favore di Francesco Pietro Uggeri, confinante a mattina, e alla conseguente apertura di passaggi tra le due dimore che ne hanno intaccati i perimetri originali (citato in Lechi, III, p. 39, n. 6, dove si fa riferimento ad «Arch. Maggi», ma senza ulteriori specifiche).

L'individuazione di alcuni inediti rilievi eseguiti dall'ing. Antonio Lechi nel 1954 per la parziale ricostruzione e riammodernamento dell'immobile a seguito dei danni bellici, consentono di formulare prime ipotesi sull'originaria organizzazione interna della fabbrica nel Cinquecento (ASBeAPBs, *Brescia*, b. 265, Edificio in via Musei, 45). Entrando dal portale del Beretta, oggi come plausibilmente nel XVI secolo, si è immessi in un portico trabeato, coperto con solaio ligneo a cassettoni, suddiviso in cinque campate da quattro colonne ioniche a fusto liscio e due semicolonne in appoggio alle murature laterali; esso conduce ad un cortile molto ampio, a monte del quale trovavano ragionevole collocazione gli ambienti di servizio con sbocco, oggi murato, sul retro della fabbrica (fig. 2). L'accesso alla scala principale è attualmente collocato all'estremo meridionale del lato est del portico e la risalita è organizzata in due rampe perpendicolari: la prima parallela a via Musei, e posta al di sotto dello sviluppo del salone, la seconda in appoggio alla dimora Uggeri. La soluzione, non diffusamente riscontrabile negli impianti rinascimentali più noti (si vedano, anche per ulteriore bibliografia, Scotti Tosini, 2001 e Thornton, 1992), è attualmente al vaglio degli studi. La risalita terminava probabilmente in un atrio, da cui si accedeva al salone d'onore illuminato a ponente dal cortile principale e a mezzodì dalla strada (fig. 3). Oggi l'ingresso alla sala sembra essere organizzato diversamente, almeno da quanto si apprezza dalla piccola porzione della planimetria di palazzo Maggi visibile dalle sezioni orizzontali della dimora Uggeri pubblicate da Fausto Lechi (III, p. 41), dove la seconda rampa di scale presenta, in chiusura, un piccolo ripiano alla cui sinistra spicca un'altra breve serie di gradini che immettono direttamente nel salone. Presso l'ASBeAPBs, oltre ai già citati disegni del 1954, nei quali si focalizza l'attenzione sulle proprietà del dott. Carlo Biondelli (vicolo S. Zanino, nn. 6-4-2 e vicolo G. Rosa, n. 7), è conservata un'altra serie di tavole, datate 1952, firmate dall'ing. Piero Barboglio, in qualità di tecnico, e da Claudio Ballerio, allora Soprintendente ai monumenti. Queste carte inquadrano, in particolare, l'area di fabbricato corrispondente all'originario salone d'onore della dimora Maggi. Il «progetto per la ricostruzione» ivi dettagliato prevede, oltre a numerose consistenti modifiche, anche la frammentazione in piccoli vani della sala di rappresentanza. Ancora in riferimento ai disegni del 1954, è possibile infine produrre una prima ipotesi dell'articolazione del piano nobile e in particolare degli appartamenti privati, come schematizzato nella figura 3. Il primo, organizzato in quattro stanze a diretto affaccio su via Musei, si apre con un'anticamera collegata al salone d'onore; il secondo, di simili volumetrie e numero di vani, collocato simmetricamente sulla fronte nord del cortile centrale, risulta in comunicazione con la sala di rappresentanza mediante un breve andito. I vani estremi dei due appartamenti, opposti al salone d'onore, sono serviti da scale a due rampe: quella più a sud accessibile dal portico d'ingresso alla dimora, quella più a nord dai locali di servizio ivi collocati. I suddetti ambienti comunicano tramite una stanza e un atrio prospiciente la fronte a sera del cortile principale e godono dell'affaccio su due piccole corti interne collocate a monte.

Elisa Sala

17 Schede.indd 271 06/12/16 08:58

Fig. 1 – Portale d'ingresso progettato da Ludovico Beretta nel 1554 (rielaborazione fotografica, Laboratorio di Grafica e Rilievo, Università degli Studi di Brescia-Dipartimento DICATAM)

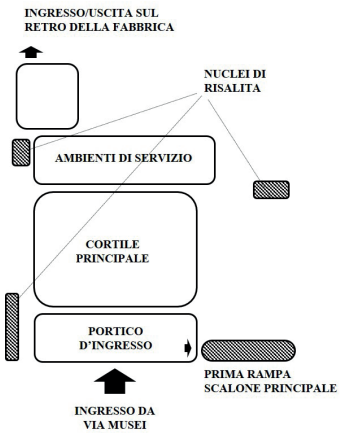

Fig. 2 – Ipotesi sull'articolazione interna dei vani nel XVI secolo. Porzione del piano terra

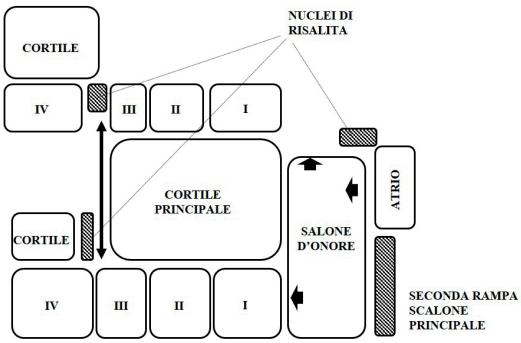

Fig. 3 – Ipotesi sull'articolazione interna dei vani nel XVI secolo. Porzione del piano nobile

Palazzo Uggeri

In Cittadella vecchia a Brescia, con affaccio sul *decumanus* di via Musei e ingresso da vicolo San Zanino, si colloca palazzo Biondelli già Uggeri, edificato, nella sua parte nobile e rivolta verso la direttrice romana, in pieno Cinquecento per volere della famiglia Uggeri (Cirimbelli, 1980) e attribuito, senza certezza documentaria, a Ludovico Beretta (Jacks, 1991 e 1995).

Tra la fine del XV e la prima metà del secolo successivo il sedime del futuro palazzo, confinante a sera con la dimora dei nobili Maggi (si veda la scheda dedicata a palazzo Maggi di Gradella nel presente volume), risulta ancora di proprietà Occanoni (Fappani, 1993, pp. 314-315). L'acquisizione di una prima porzione del lotto si concretizza il 27 aprile 1478 quando i fratelli Uggeri Pietro, Agostino e Giovanni con Giacomina Occanoni, vedova del defunto Bettino Uggeri, ricevono per via testamentaria da Pietro Occanoni una casa in contrada San Giovanni Evangelista prospiciente la strada e con essa confinate a monte, mezzodì e mattina e addossata, lungo la fronte occidentale, alla proprietà di Marchisio Occanoni (ASBs, ASC, *Archivio Uggeri*, b. 8, II, 4). In data 15 maggio 1520 si ha ulteriore traccia di una «compra a Brescia»; l'oggetto è un immobile Occanoni e l'acquirente è Pietro Uggeri. I venditori nello specifico sono Lorenzo Occanoni e i suoi fratelli *quondam* Marchisio; il bene in questione «una casa con corte» confinante a monte e mezzodì con la strada, a sera con i Maggi e a mattina con il «detto compratore», quindi Pietro Uggeri (ASBs, ASC, *Archivio Uggeri*, b. 8, I, 56). Le carte discutono di porzioni di immobili differenti acquisite in momenti distinti, diversamente da quanto riportato in bibliografia (Jacks, 1991). Nel 1478 gli Uggeri sembrerebbero infatti ottenere la proprietà della frazione orientale del fabbricato lambita su tre fronti dalla rete viaria e confinate ad occidente con una lingua dell'edificio di proprietà di Marchisio Occanoni, venduta nel 1520 dai sui eredi agli Uggeri; si sottolinea infatti come tale porzione dell'immobile sia racchiusa tra la proprietà Maggi e quella Uggeri, già acquisita nel 1478.

La costruzione dell'elegante palazzo oggi in affaccio su via Musei venne avviata probabilmente in apertura del 1554, come testimonia l'istanza di Onofrio Maggi, presentata al Consiglio generale della città il 19 maggio dal deputato Andrea Ducco (ASBs, ASC 542, *Provvisioni*, f. 134r-v atto edito in Jacks, 1991, pp. 444-445). Nel documento si fa riferimento al cantiere del palazzo confinante a mattina con la dimora dei Maggi e alla collocazione di «cinque basse di pietra viva [...] d'onze quattro quale alzandole si diminuiscono» necessarie per l'ornamento della facciata e utili a definirne l'ingombro sulla strada pubblica. Lo «architetto overo perito» incaricato della commessa, se si confermasse il nome di Ludovico Beretta, solo pochi mesi prima risultava impegnato nella definizione delle specifiche per la realizzazione del portale della vicina dimora Maggi (ASBs, *NB*, filza 1693, 14 febbraio 1554, atto edito in Boselli, 1977, II, pp. 48-49).

Nella fascia di base della fronte principale, in affaccio sull'attuale via Musei, si collocano le quattro aperture quadrate che forniscono luce agli ambienti seminterrati, quest'ultime sono intervallate da alti piedistalli su cui poggiano le lesene doriche del secondo registro (fig. 1). Le finestre del piano nobile hanno profilo rettangolare e sono protette da inferriate ricurve; all'estremo superiore dell'architrave insiste il fregio articolato in triglifi e metope con bucrani e ornamenti a stucco, ricordando una soluzione proposta da Sebastiano Serlio (1537, p. 31). Sulla cornice della trabeazione, in forte aggetto, si sviluppa vi è un balcone esteso per tutta la fronte e continuo anche sulla facciata laterale. L'ultimo registro, scandito da lesene ioniche, sempre impostate su alti piedistalli incornicianti semplici aperture rettangolari, si chiude con un fregio molto ricco dal punto di vista scultoreo e caratterizzato da mensole arricchite da fogliame. Sulla porzione di facciata compresa tra il limite a ponente della fabbrica e l'avvio della dimora Maggi si intravvedono plausibili tracce di interventi successivi ad oggi al vaglio degli studi con l'obiettivo di dar forma all'originaria fronte cinquecentesca. Il piano di imposta delle lesene doriche della fronte principale è riportato sulla laterale mediante una semplice fascia, a questo livello non vi sono aperture o decorazioni ad eccezione della trabeazione su cui poggia la balconata. Al di sopra di essa due finestre rettangolari e infine la fascia decorativa posta all'estremità della fabbrica. L'accesso al palazzo avviene tramite un portale insistente su vi-

17 Schede.indd 273 06/12/16 08:58

colo San Zanino che immette alla corte interna; la porzione meridionale in affaccio sul cortile, oggi ampiamente modificata, presentava originariamente un portico su colonne doriche al piano terreno e una loggia con colonne ioniche; la fronte è pressoché esente da decorazioni, almeno in base alla condizione odierna (Jacks, 1995). La porzione di fabbricato in affaccio sulla corte, e lambita a monte e mattina da vicolo San Zanino, presenta invece muratura a vista, nella quale si intravvedono porzioni non perfettamente ammorsate di fattura antecedente al XVI secolo (fig. 2). I vani presenti in quest'area probabilmente sopperivano alle necessità abitative del palazzo cinquecentesco le cui volumetrie, assai ridotte, portarono nel Settecento all'apertura di varchi tra la dimora Uggeri e la Maggi e alla stipula di contratti d'affitto per lo sfruttamento da parte dei primi di alcuni locali (citato in Lechi, III, p. 39, n. 6 dove si fa riferimento ad «Arch. Maggi», ma senza ulteriori specifiche).

Inediti rilievi effettuati dall'ing. Antonio Lechi tra il 1954 e il 1956, a dettaglio dei danni bellici subiti e in previsione di interventi di «parziale ricostruzione e modifiche» sia dal palazzo in esame sia dall'attigua dimora Maggi, consentono ora di stilare alcune riflessioni sull'articolazione interna della fabbrica Uggeri considerando plausibile l'ipotesi che nei secoli, vista l'esiguità degli spazi, questa non abbia subito sensibili variazioni (ASBeAPBs, *Brescia*, b. 265, Edificio in via Musei, 45). Il palazzo, organizzato su tre livelli, sfrutta il cambio di quota tra l'attuale via Musei e vicolo San Zanino collocandovi un piano seminterrato coperto con volta a botte; gli ambienti ivi presenti, destinati sicuramente alla servitù, erano illuminati dal primo ordine di finestre della fronte principale e accessibili da una scalinata posta al di sotto del portico in affaccio sulla corte interna. Il cortile della dimora consentiva il diretto ingresso, attraverso il portico, al salone d'onore coperto con un pregevole esempio di volta a mensoloni e collegato ad una sala, più piccola, accessibile direttamente dalla corte interna (Lechi, III, p. 44). Salendo una scala a pianta quadrata posta nell'estremo orientale del portico, si aveva infine accesso alla loggia del primo piano e quindi a una sequenza di tre vani.

Elisa Sala

17 Schede.indd 274 06/12/16 08:58

Fig. 1 – Angolo tra la fronte su via Musei e quella in affaccio su vicolo San Zanino (foto di Filippo Piazza)

Fig. 2 – Retro della fabbrica lungo vicolo San Zanino (foto di Elisa Sala)

Palazzina Lana

L'edificio si affaccia su via Agostino Gallo, nel tratto che s'immette nell'angolo sud-est della piazza del Novarino, zona nevralgica della Cittadella vecchia. Di dimensioni modeste, elevato su due piani fuori terra, si estende su un lotto contratto e irregolare incuneato tra casa Palazzi a nord e stabili minori a sud. L'impianto ha un assetto chiuso e disorganico, solo in parte rettificato nella distribuzione interna grazie a un profondo vestibolo, obliquo rispetto al fronte stradale, che funge da asse attorno cui si dispongono ambienti irregolari (si veda la planimetria in Guerrini, 2010, p. 159). In testa a esso si apre un salone, mentre a sinistra si accede alla scala e a una breve ala che procede sul fianco sinistro e si affaccia su un giardino delimitato da muri di cinta alternati ai muri degli edifici confinanti. Pressoché intatta appare la configurazione strutturale cinquecentesca, a differenza degli allestimenti delle stanze che documentano i mutamenti di gusto dei proprietari dal XVII al XIX secolo. La disorganicità della fabbrica è ben dissimulata dal prospetto, compatto e regolare, scandito da due ordini sovrapposti, dorico al piano terra, ionico al piano nobile, tra gli esempi più compiuti di applicazione dell'ordine architettonico sulle facciate di dimore bresciane del '500.

La ricostruzione della vicenda edilizia del palazzo è pregiudicata dall'assenza di dati sul cantiere cinquecentesco e dall'incerta identificazione dei proprietari che ne promossero la costruzione. Tradizionalmente ritenuta la dimora storica dei Lana (Fè d'Ostiani, 1898, p. 221 e Lechi, III, p. 54 n. 2, con riferimento al *Giardino della Pittura* di Paglia), che vi abitarono fino ai primi decenni del XIX secolo, in realtà, come dimostrato da Lechi, la loro presenza nell'area del Novarino è attestata solo dal 1626 con i figli di Celso Lana (Lechi, III, p. 54 n. 6, con riferimenti archivistici). Debole si è rivelata anche l'ipotesi formulata dallo stesso Lechi di riconoscervi l'abitazione dei Coradelli, desunta dall'interpretazione dei gigli e delle aquile che ornano le metope del fregio del primo ordine in facciata come emblemi araldici del casato, non supportata da riscontri su loro possessi nell'area del Novarino (Lechi, III, pp. 53-54). Di recente Guerrini ha aperto un nuovo scenario dopo il ritrovamento nel vestibolo di un affresco raffigurante lo stemma di papa Paolo III Farnese, identificando nel palazzo la dimora del cardinale Uberto Gambara, parente del papa a seguito del matrimonio tra suo fratello Brunoro e la vedova di Ranuccio, figlio del Farnese (Guerrini, 2010, p. 159). I gigli nel fregio dorico alluderebbero così alle insegne farnesiane e le aquile coronate al privilegio imperiale acquisito dai Gambara nel 1538, mentre il fregio superiore, decorato a mascheroni e motivi fitomorfi con ambigui richiami sessuali, costituirebbe la firma più esplicita del personalissimo gusto artistico e della cultura profana del cardinale. L'ipotesi appare plausibile ma manca di saldi appigli documentari e necessita di ulteriori esplorazioni archivistiche. È senz'altro significativa la notizia reperita nel *Diario* di Bartolomeo Palazzi (Guerrini, 1922, pp. 347-348) che la sua casa omonima fiancheggiante il palazzetto Lana fino al 1532 fosse di proprietà del conte Brunoro Gambara (Guerrini, 2010, p. 160). Restano però da decifrare i motivi di una posizione tanto sacrificata e isolata rispetto al palazzo familiare, come pure l'insolita assenza dell'emblema araldico del casato, il gambero.

Elemento caratterizzante dell'edificio cinquecentesco è la facciata, episodio architettonico qualificante dello stretto vicolo, nonostante le dimensioni ridotte e l'allineamento coi prospetti adiacenti che ne annulla la volumetria e la monumentalità (fig. 1). Al piano terra quattro lesene doriche ripartiscono il prospetto in tre campi di cui quello centrale maggiore, aperto da un portale bugnato; gl'interassi minori sono articolati da finestre inginocchiate con mensole a voluta allungate poggianti direttamente sulle bocche di lupo. Il piano è concluso dalla trabeazione dorica con fregio a triglifi e metope decorate coi motivi già descritti. Sopra, l'ordine ionico si sviluppa in continuità assiale con il registro inferiore, con le quattro lesene sorrette da alti basamenti che inquadrano al centro una porta finestra con timpano curvilineo e ai lati due finestre con timpano triangolare. Il campo centrale indietreggia rispetto alle ali quel tanto che basta a ottenere lo spazio per un balcone. Chiude il prospetto la monumentale trabeazione impreziosita dall'esuberante fregio con mascheroni posti sull'asse dei piedritti alternati a motivi vegetali (fig. 2), la cui qualità plastica ed espressiva lo distingue come episodio inedito nel panorama bresciano, che dialoga solo in parte con i repertori ornamentali usati a metà '500 nell'erigendo fregio del primo ordine del palaz-

zo della Loggia o nel cornicione di palazzo Cigola. Il decoro appare sostanzialmente misurato, riportato a una sobria eleganza dall'impaginato architettonico complessivo, contrassegnato da una cura ai dettagli compositivi e lessicali – si veda il disegno dei capitelli dorici con astragalo a perline e fusarole – con l'eccezione del portale, sconnesso dall'insieme.

La letteratura si è espressa per un'attribuzione dell'opera a Ludovico Beretta e una collocazione cronologica intorno al 1560 (Brognoli, 1826, p. 19; Fè d'Ostiani, 1898, p. 221; Peroni, 1963, p. 856; Lechi, III, p. 51), con l'eccezione di Guerrini che ipotizza l'intervento, almeno *in nuce*, di un architetto romano legato al contesto farnesiano, non successivo al 1749, anno della morte del cardinale Gambara (Guerrini, 2010, p. 159).

L'opera sembra sì risentire d'influenze romano-emiliane, specie nel meccanismo delle finestre inginocchiate – elemento su cui forse Paglia ha fondato l'attribuzione a Michelangelo (Lechi, III, p. 53, con riferimento al *Giardino della pittura di* Paglia). Tuttavia le forti analogie compositivo-linguistiche riscontrate con altri prospetti attribuiti a Beretta, quello di palazzo Uggeri (1554 ca.: Jacks, 1995) e il fronte su cortile di palazzo Martinengo Cesaresco (1557 ca.), suggeriscono di ricondurre il progetto al contesto bresciano, leggendo nella matrice romano-emiliana il segno di una cultura architettonica rivolta non solo all'area veneta. Un nuovo spunto di riflessione lo offre il sistema di raccordo tra finestre e trabeazione adottato nel registro dorico della facciata, con la cornice della finestra che regge l'architrave, trattata alla stregua dei capitelli delle lesene, posta alla loro stessa quota e identica nel disegno delle modanature (fig. 3). Si tratta di una colta e rara citazione del modello di facciata dorica di Serlio (1537, p. 31), che ritorna testuale nella facciata di palazzo Uggeri, seppur meno efficace. La curiosa ripetizione del motivo in due fabbriche assai vicine e quasi coeve conforta la tesi di un'attribuzione allo stesso progettista e invita a rileggere le vicende progettuali ed esecutive dei due prospetti nell'ottica di una profonda correlazione e di una prossimità temporale forse più stringente di quanto finora considerato dalla storiografia.

Stefano Margutti

17 Schede.indd 277 06/12/16 08:58

Fig. 1 – Prospetto del palazzo su via A. Gallo (foto di Stefano Margutti)

Fig. 2 – Dettaglio della decorazione a stucco del fregio ionico (foto di Stefano Margutti)

Fig. 3 – Dettaglio del raccordo finestra-trabeazione nell'ordine dorico (foto di Stefano Margutti)

Palazzo Maggi Cigola Fenaroli

Il palazzo è un curioso esempio, in verità non unico in Brescia, di ripresa di una soluzione cinquecentesca nell'ampliamento dello stesso edificio attuato nel secolo successivo. Come fu dimostrato già da Fausto Lechi (III, pp. 57-69), quella che a un primo sguardo appare un'architettura unitaria è in realtà frutto di un abile accorpamento, sia in facciata, sia a livello planimetrico, di due distinti palazzi risalenti a epoche diverse. Una dinamica simile a quella riscontrata nell'ala seicentesca di palazzo Martinengo Cesaresco, dove fu ripreso il prospetto interno del corpo cinquecentesco, sebbene, in questo caso, si tratti di due diverse famiglie. In pratica, i Cigola, dopo aver acquisito il palazzo limitrofo al loro dai Maggi, intrapresero la ristrutturazione della propria dimora riprendendo la vecchia facciata dei vicini. Un gesto che tradisce una volontà di emulazione dell'antica stirpe nobile cittadina dei Maggi da parte di una ricca famiglia di proprietari terrieri della bassa pianura.

Nel secolo XV, Ugolotto Maggi del ramo del padre Folco discendente da Federico, fratello del vescovo Berardo Maggi, abita già in quest'area in contrada del Mercato nuovo. Tuttavia non si è ancora stabilita l'esatta cronologia dei lavori edilizi che trasformarono la dimora nel corso del Cinquecento. Quella che nell'estimo del 1517 è definita da Giacomo Maggi una casa «ruinada dagli Spagnoli», risulta in costruzione nelle successive polizze: nel 1534 i Maggi dichiarano una «casa per suo habitar la quale si fa fabricar», mentre nel 1588 la moglie di Giovanni Maggi, Chiara Coradelli, la definisce «non ancora fornita» (Lechi, III, p. 66). Per questo il cortile con tre bracci di portico e loggiato superiore – oggi murato – caratterizzato da capitelli ionici protorinascimentali con alto collarino rudentato è stato attribuito a una prima fase edilizia, databile attorno al 1534 e riferibile a Giacomo Maggi; mentre la facciata e la sistemazione degli interni spetterebbero a una seconda, più consistente fase, databile «tra il sesto e il settimo decennio del '500», di cui è committente il figlio Giovanni (Peroni, 1963, pp. 859, 862; Lechi, III, pp. 59, 61, 66). I Cigola, nell'atto di permuta con cui acquisiscono il palazzo nel 1627 e ancora nell'estimo del 1641, si riferiscono a esso come alle case del «quondam Iohannis Maggi», aggiungendo che per distinguerlo dalla loro proprietà su piazza del Mercato nuovo tale casa era chiamata «il palazzo [...] et hora incorporata con quella in diversi corpi e stanze a mezodì, sera e monte, con corte pozzo, fontana, caneve, stalle etc.» (Lechi, III, 68).

Come molti edifici che dimostrano una certa conoscenza del linguaggio classico dell'architettura, anche palazzo Maggi è stato dubitativamente attribuito a Ludovico Beretta. La facciata cinquecentesca, nella composizione generale, nelle tecniche costruttive financo nei dettagli architettonici, presenta caratteri affatto estranei all'ambiente bresciano, la cui molteplicità dei riferimenti a contesti geografici esterni rende difficile affrontare unicamente su basi stilistiche la questione attributiva (fig. 1).

La facciata – oggetto di un recente restauro a cura del laboratorio Chiappa & Didoné – è impostata su due registri: un primo livello con rivestimento bugnato rustico e finestre con cornici semplici e un secondo livello scandito da paraste corinzie che inquadrano finestre a edicola con timpani triangolari, sempre su un fondo di bugnato ma in questo caso liscio. Si tratta di uno dei modelli più fortunati nell'ambito dell'architettura residenziale, inaugurato da Bramante in palazzo Caprini a Roma e portato in Italia Settentrionale, in particolare in Veneto, da Michele Sanmicheli a Verona, da Jacopo Sansovino a Venezia, da Giulio Romano a Mantova e infine ripreso da Palladio a Vicenza. A Brescia esso sembra essere affatto sconosciuto, se si eccettua un vago richiamo nelle case di Beretta sul lato nord di piazza delle Erbe, impostate però su di un portico bugnato e due piani superiori uniti da un ordine gigante.

Tutte le superfici bugnate non sono in pietra, come gli elementi architettonici, ma in mattoni e intonaco. Se il bugnato liscio al secondo registro è semplicemente reso incidendo l'intonaco fresco per mimare i blocchi lapidei, quello rustico al primo registro è realizzato con una tecnica particolare, scalpellando i mattoni in opera per conferire alla superfice le forme di grandi blocchi di pietra sbozzata poi ricoperti d'intonaco (fig. 2). Tradizionalmente diffusa nella bassa pianura padana e nel Milanese, cioè in zone dove non ci sia disponibilità di materiali lapidei a breve raggio, tale tecnica è invece per nulla utilizzata a Brescia, dove si dispone di medolo e botticino in quantità. Fu forse a Milano che Bramante apprese questa tecnica

17 Schede.indd 279 06/12/16 08:58

per reimpiegarla proprio in palazzo Caprini con l'intento di costruire in modo grandioso ma economico (Frommel, 1994, p. 195; Bruschi, 2002, pp. 66-67). In seguito essa fu recepita da Giulio Romano, che la utilizzò non solo negli edifici mantovani ma pure in palazzo Thiene a Vicenza, e infine perfezionata in molteplici varianti da Palladio.

Infine ci sono due dettagli architettonici che, ancora, denunciano una provenienza da fuori città: i telamoni sul portale dorico e i capitelli corinzi sulle paraste del secondo registro. Il primo elemento è un *pastiche* che mischia in realtà i caratteri del telamone con quelli dell'erma: è privo di braccia e gambe, queste ultime sostituite da un pilastro rastremato, come un'erma, ma è provvisto di piedi come un telamone. Si tratta probabilmente di un'interpretazione tutta locale di un elemento diffuso in area milanese ma non sconosciuto a Venezia.

Rimandano ancora all'ambito lombardo i capitelli corinzi del tipo cosiddetto "bipartito", con una sola fila di foglie al di sotto della quale è scolpito l'intreccio di un cesto (fig. 3). Essi si rifanno al noto passo di Vitruvio che descrive l'origine dell'ordine corinzio da un paniere d'offerte votive avvolto da foglie d'acanto (Vitruvio, *De architectura*, IV, I, 9), si ritrovano, sebbene in forme diverse, sul primo ordine della facciata e sotto il portico della Loggia, nelle decorazioni sulle paraste della facciata di Santa Maria dei Miracoli e rimandano alla cultura bramantesca milanese della fine del Quattrocento (Hemsoll, 1988; Lupo, 1991; *La Loggia di Brescia*, I, pp. 156-166 e II, pp. 44-51). Fra l'altro, i capitelli di palazzo Maggi si rivelano molto più vicini agli originali bramanteschi, ad esempio nell'incisione Prevedari, di quanto non lo siano quelli della Loggia stessa. Di conseguenza, sembrerebbe che l'ignoto artefice di palazzo Maggi abbia avuto a disposizione, quasi un secolo dopo, il modello utilizzato dai lapicidi sul palazzo comunale ma, a differenza di questi ultimi, lo abbia interpretato in maniera più letterale.

Nella molteplicità di rimandi che la facciata di palazzo Maggi mette in atto, in conclusione, il riferimento alla cultura architettonica di Bramante – sia milanese, sia romano – appare preponderante e meritevole di ulteriori approfondimenti.

Cristiano Guarneri

17 Schede.indd 280 06/12/16 08:58

Fig. 1 – Facciata su via C. Cattaneo (Fotostudio Rapuzzi)

Fig. 2 – Facciata, dettaglio della tecnica costruttiva del bugnato rustico del primo registro (foto di Elisa Sala)

Fig. 3 – Facciata, dettaglio del capitello (foto di Elisa Sala)

Palazzo Martinengo Cesaresco all'Aquilone

Gli edifici eretti a inizio Novecento per l'Istituto Cesare Arici e la brutalità degli interventi susseguitisi dal Dopoguerra agli anni '70 fanno apparire i resti del palazzo come le rovine di una grandiosa dimora antica, le cui proporzioni andassero ben oltre quanto è oggi apprezzabile. In realtà, grazie alle circostanziate ricerche di Valentino Volta (2003), che ne hanno messo in luce i dettagli della storia architettonica, il palazzo ebbe un inizio piuttosto modesto e raggiunse delle dimensioni effettivamente imponenti solo dopo il secolo XVII.

I Martinengo si stabilirono qui nel 1447, quando Albertino Salati vendette a Cesare I Martinengo i due lotti all'estremità orientale dell'isolato, entrambi con case su contrada Croce de' Boni e ampi orti retrostanti. Per un secolo circa seguì una continua espansione con gli acquisti dei terreni oltre la strada per la creazione della stalla nel 1451, delle case degli Emili in contrada dietro il Vescovato nel 1506, cedute però a clienti e professionisti legati alla famiglia, e della proprietà Palazzi su Croce de' Boni nel 1555 (Lechi, III, p. 82; Volta, 2003, pp. 20-23, 28).

Su queste acquisizioni s'impostò l'attività edilizia suddivisa in singole campagne costruttive distribuite su un ampio arco cronologico. Limitandosi alle commissioni Martinengo: tra il 1557 e il 1570 l'atrio porticato con salone soprastante e le stanze su strada più a ovest, negli anni '70 del Seicento l'ala che si diparte verso nord, intorno al 1729 un'ulteriore aggiunta a ovest, nel 1799-1800 la sistemazione del cortile dell'ex proprietà Palazzi attuata da Giovanni Donegani e infine nel 1805 la palazzina di Vincenzo Berenzi a chiusura del cortile principale.

Tutto cominciò dall'angolo sudorientale dell'isolato, nell'edificio inglobante la torre dei Camignoni – purtroppo stravolto durante i lavori per la realizzazione dei dormitori nel 1899-1903 (Volta, 2003, p. 56) – dove i Martinengo si stabilirono inizialmente. Questo primitivo palazzo è ancora visibile nei rilievi di Antonio Taeri del 1869 (ivi, pp. 54-55): un blocco quadrilatero irregolare di sei luci su due piani, più un mezzanino, al cui piano nobile si può ancora riconoscere, nonostante i tramezzi, la sala centrale passante (fig. 1). Difficile credere che in questa dimora, certamente impreziosita dagli affreschi di Moretto con le gesta di Scipione l'Africano (Paglia [1660-1701], 1967, p. 683) ma tutt'altro che ampia, non solo si siano svolti i ricevimenti tramandati dai cronisti – le pompose nozze di Francesca Lucrezia (1527), l'accoglienza dell'ambasciatore francese (1528) e la celebre visita della Duchessa di Mantova (1539) – ma potessero trovare posto i dodici figli maschi di Cesare II. Evidentemente le vecchie case a ovest del palazzo, dove poi sorgerà il grandioso atrio, svolgevano comunque un ruolo di supporto logistico per la numerosa famiglia che, sembra di capire dagli atti notarili reperiti da Volta, risiedeva in parte anche nel castello di Cortefranca.

Poco dopo la metà del secolo sono gli eredi di Cesare II a intraprendere una decisa espansione verso ovest del palazzo. Se l'atto che il 21 giugno 1557 ne registra l'inizio dei lavori, una rarità documentaria per Brescia, si riferisce solamente al blocco del salone con portico sottostante – «fu messa la prima pietra delle fondamenta del salotto da sera» – si aggiunse presto un appartamento di quattro stanze per piano. Nell'altalenante andamento dei lavori, il portico sembrerebbe essere in piedi sin dal 1561 mentre per il grande salone bisogna attendere il 1570 (fig. 2). Dopo la morte del primogenito Giorgio, fra i fratelli minori furono Girolamo e Ottaviano a seguire l'impresa. Direttore dei lavori è il capomastro Paolo Bonometti mentre le presenze dei lapicidi – Girolamo Belleri da Polaveno, Girolamo della Canonica, Paolo Dusi, Bernardino Zarletti, Paolo Gafurri e pure lo scultore Martino di Giovanni Antonio Pensa – si intensificano negli anni 1564-67 (Volta, 2003, pp. 37-42).

L'atrio porticato risulta fortemente innovativo nel contesto bresciano coevo. Da un lato il linguaggio architettonico esprime un rigoroso classicismo nella scelta dell'ordine dorico trabeato e nell'alternanza di triglifi e metope nel fregio, ancora una rarità a Brescia; dall'altro la soluzione planimetrica supera la consueta successione di androne e portico per creare un atrio aperto per mezzo di due colonne libere. In questo modo il fregio scolpito può proseguire anche sotto il portico, dove le colonne proiettate sui muri perimetrali divengono paraste.

La critica ha sempre cercato di spiegare questo *exploit* attribuendone il disegno ad architetti di fama. Insistita è l'attribuzione a Ludovico Beretta, proposta già da Peroni su basi

17 Schede.indd 282 06/12/16 08:59

stilistiche (1963, p. 858; Lechi, III, pp. 82, 85) e corroborata da documentati rapporti tra i Martinengo Cesaresco e i Patina, la famiglia della moglie dell'architetto, per la quale Ottaviano è testimone all'atto di dote siglato nel castello di Roccafranca (Boselli, 1977, I, p. 39; Volta, 2003, p. 35). Si registra inoltre una pista palladiana, in parte basata su riscontri stilistici nell'ordine architettonico (Fasser - Treccani, 1988, p. 112) e in parte incentrata sul viaggio a Brescia di Palladio nel 1562, chiamato a esprimere un secondo parere sulla Loggia dai Deputati alle pubbliche fabbriche, tra i quali siede proprio Ottaviano. Volta (2003, pp. 38-39) fa coincidere la consulenza palladiana con una svolta nel cantiere del palazzo, quasi fermo negli anni precedenti e, come si è visto, di nuovo attivo pochi anni dopo, pensando che Palladio abbia offerto dei consigli a Beretta su come reimpostare l'atrio porticato allora già in opera, compiendo così quel salto di qualità architettonica. Se l'ipotesi di Beretta parrebbe sostenibile a livello documentario, l'intervento di Palladio è piuttosto dubbio. Non solo l'ordine non ripropone perfettamente modelli palladiani – ad esempio, l'architrave è a fascia unica anziché a due e la cornice insolitamente "contratta" – ma pure la soluzione planimetrica è estranea al repertorio di Palladio, il quale usa colonne libere in ambienti interni o negli atri tetrastili voltati ma mai simili composizioni. Soluzioni di questo tipo si riscontrano semmai in ambienti vicini a Palladio, nel progetto di Giulio Romano per palazzo Thiene a Vicenza e nell'ingresso del Bo a Padova di Andrea Moroni già citato da Peroni.

Inoltre, la scelta di far poggiare le travi sostenenti il grande salone non sull'architrave del portico ma sul fregio fa pensare a un architetto che non possedesse una piena comprensione della tettonica dell'ordine o, quanto meno, fosse disposto a metterla da parte in favore del decorativismo dispiegato nelle metope scolpite. Dettaglio che riporta verso un artefice formatosi o operante nel *milieu* dei lapicidi locali.

Cristiano Guarneri

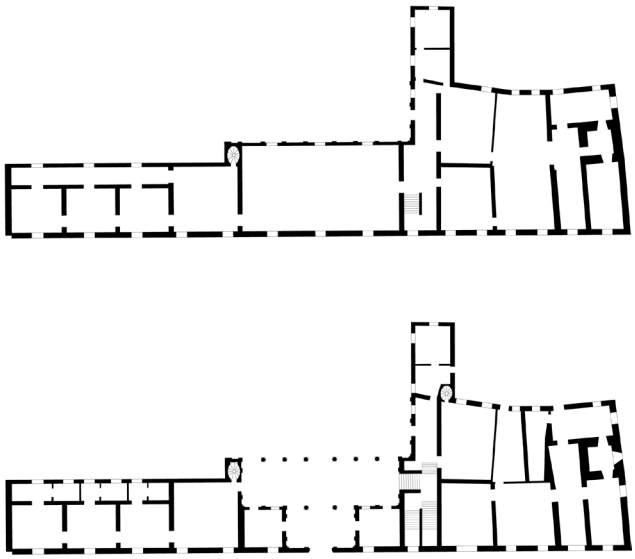

Fig. 1 – Ricostruzione planimetrica della fase cinquecentesca, piani terreno e primo (disegno di Cristiano Guarneri)

Fig. 2 – Interno del portico (Lechi, III, p. 88)

Casino Avogadro

Committenza e architettura

Nel XVI secolo per giungere al "casino" della nobile famiglia Avogadro, collocato a Brescia sulle pendici del colle Cidneo, si percorreva la strada di Ognissanti che da piazzetta dell'Albera portava al Castello. L'area in esame diviene proprietà del conte Francesco verso la metà del Cinquecento, con ampliamenti nel 1572 (Lechi, III, p. 114), e già nel gennaio del 1578 il cantiere, databile grazie all'intervento dei Rosa, può dirsi concluso (si rimanda al saggio di Filippo Piazza in questo volume). Addizioni successive, individuabili nella mappa di Brescia di Giuseppe Gandaglia (1826), e forse ancor prima in quella di Giovanni Antonio Amati (1813-1826), ne ingrandirono i volumi senza intaccarne le fronti esterne (*Il volto storico*, II, pp. 65 e 82).

Il villino presenta indiscussi caratteri palladiani, ma la paternità progettuale è ben distante da poter essere attribuita all'architetto vicentino come ipotizzato da molti, tra cui Adriano Peroni (in *SB*, II, pp. 849-850). La fronte sud è organizzata su due registri (fig. 1): quello inferiore, con archi di ridotta luce su possenti piloni, sorregge le colonne ioniche trabeate del piano nobile collocate su alti piedistalli intervallati da una balaustra. Le colonne terminano ai lati con lesene addossate ad un ordine maggiore di pilastri angolari reggenti un frammento di trabeazione su cui si imposta la cornice estrema dell'intera fabbrica. Il prospetto a monte, ad un solo piano per il dislivello del suolo, mostra una soluzione direttamente confrontabile con quella descritta per il piano primo della fronte opposta, balaustra esclusa. L'ingresso alla fabbrica, sul lato est, è segnato da un portale cinquecentesco che immette in un piccolo giardino e direziona verso una porta con cornice lapidea rettangolare su cui poggia un architrave sagomato sorretto da mensole. La medesima cornice inquadra la porta situata all'estremo nord del prospetto in esame e probabilmente si ripeteva al terminale opposto nel tratto murario ora celato dalle addizioni successive. Ai fianchi della soglia principale, si collocano, molto ravvicinate, due finestre che forniscono luce alla sala centrale e idealmente ripetono la scansione delle colonne ioniche del lato opposto, unico motivo architettonico che caratterizza la fronte a sera della fabbrica.

Interventi del XIX secolo hanno modificato l'organizzazione interna del casino (ASBeAPBs, *Brescia*, b. 16, Edificio in via delle Barricate n. 5), parzialmente ricostruibile attraverso un'inedita lettura di documenti del XVII e del XVIII secolo. Bartolomeo Martinengo Colleoni conte di Malpaga (1605-1678), marito di Emilia, figlia di Roberto *quondam* Francesco Avogadro, ordina la stesura di un censimento delle sue proprietà, tra le quali il «casino d'Ogni Santi» (5 settembre 1678 parzialmente trascritto in Fracassi, 2009); l'inventario viene ripetuto alla morte del figlio Roberto Antonio in data 25 novembre 1707 (ASBs, *NB*, filza 9936 trascritto in Guerrini, 2013; per maggiori dettagli si rimanda alla scheda su palazzo Avogadro). Il piano d'ingresso del villino, e anche piano nobile, è articolato in cinque ambienti (si veda il documento del 1707); centralmente si pone la «sala», a monte di questa una «camera» con affaccio sul portico a nord voltato a botte. A sud del vano principale si collocano ulteriori due camere: una rivolta a sera attrezzata con «un paro cavalletti con sue assi / due stramassi, uno di lana et uno di pelo, con il suo capezzale di lana» nella quale vi sono anche «quattro libri stampati»; l'altra, a mattina, con «un paro cavalletti con sue assi / due stramassi di gaia et uno stramasso di lana con suo capezzale» a cui si aggiungono «due cane da schioppo» e «un violino et un violoncello, guarniti di corde». Entrambi gli ambienti godono di affaccio sulla terrazza meridionale voltata a botte (Lechi, III, p. 111). Il livello inferiore comprende un portico orientato a mezzodì (1), la cui copertura presenta una serie di voltine a crociera su pianta rettangolare, e una successione di altri otto ambienti disposti da sud a nord come segue (fig. 2): un tinello (2) affiancato da una camera attrezzata con «lettiera di ferro dipinta di rosso» e «una rastrelera di ferro da ponervi sopra le armi» (3), la cucina (4) contigua a un'altra camera con «lettiera disfata con quattro satiri, adorata» (5), una terza camera con «un paro di cavalletti con sue assi / un paiasso et due stramassi, con un capezzale di lana» (6) al cui lato vi è la dispensa (7) ed infine un'ulteriore camera (8) a cui si accosta una «camerina» con «lett‹i›era di albara dipinta di verde con sue assi» (9). I vani disposti a mattina non godono di affaccio diretto, ma sono illuminati e aerati da piccole finestrelle basse dal profilo rettangolare collocate al di sotto delle

17 Schede.indd 285 06/12/16 08:59

aperture lungo la fonte est e visibili ancora oggi. La collocazione della scala di collegamento tra i due livelli è un nodo complesso e ancora oggetto di studi.

Elisa Sala

Affreschi e decorazioni

Sulle decorazioni del casino Avogadro si sofferma per primo Francesco Paglia alla fine del XVII secolo, fornendo una preziosa testimonianza per ricostruire l'assetto interno, in buona parte alterato nel Novecento (per le trasformazioni moderne, restauri compresi, si veda la documentazione reperita da Elisa Sala in ASBeAPBs, *Brescia*, b. 16, Edificio in via delle Barricate n. 5). Lo storiografo, visitando il palazzo dopo che passò ai Martinengo Colleoni di Malpaga grazie al matrimonio tra Bartolomeo ed Emilia Avogadro (Fracassi, 2009), avvista pitture «del Rosa, et di altri ancora», precisando che «in una saletta di mezzo [...] sono dipinte due bellissime istorie, cioè quando il fanciullo Mosè fu gettato nel fiume, et dallo stesso aggitato alla ripa; capita in mano della figliola di Faraone, che vedutolo cosi bello, se lo prese a fine di allevarlo come figlio» e la «regina Ester, prostrata a piedi del Re Assuero, d'alcuni nominato Arta‹s›erse; con molte figure all'intorno degnamente toccate dal medesimo auttore» (Paglia [1660-1701], 1967, p. 710). Purtroppo non si ravvisa più traccia del *Ritrovamento di Mosé* e di *Ester davanti ad Assuero*, composizioni «formate alla viva imitatione di Titiano», che rappresentavano – a detta di Paglia – «un ristretto di quanto potte esprimere l'unico Pietro Rosa».

Figlio del pittore Cristoforo, Pietro Rosa (Brescia 1541 - notizie fino al 1578) è già attestato, all'età di ventidue anni, nell'atelier veneziano di Tiziano; rientrato a Brescia nel 1568, dopo un viaggio in Tirolo affianca, in qualità di maestro specializzato nelle figure, il padre e lo zio Stefano (si veda il punto di Fisogni, in *PTM*, 2014, pp. 291-292, con bibliografia).

Vista la collaborazione instaurata nella bottega di famiglia non sorprende che Paglia, nella residenza degli Avogadro, rilevi gli «ornamenti della stanza a chiaro e scuro con figure molto vaghe e frescheggianti per mano del padre e del zio [di Pietro] fratelli». Gli affreschi, identificati nella volta a schifo del salone (Lechi, III, pp. 110-116), nella fascia che occupa lo sguscio di raccordo con le pareti sono contraddistinti da episodi di carattere mitologico, quali il *Trionfo di Bacco e Arianna*, il *Trionfo di Venere trainata da due cigni*, *Zefiro e Clori*, *Cerere sul carro trainato da due dragoni*, e cortei bacchici allusivi alle stagioni e all'abbondanza (fig. 3). Nella parte centrale, invece, risiede una scena non meglio identificata e, ai lati di questa, due cartigli con le immagini di *Dedalo* e *Icaro*. Mostrando un «gusto decorativo memore della lezione romaniniana e nello stesso tempo proiettato verso soluzioni coloristiche gambaresche» (Lucchesi Ragni - Stradiotti, 2007, p. 25 n. 27), tanto che in passato si pensò a Lattanzio Gambara (Crowe - Cavalcaselle, III, 1912, p. 328), per motivi stilistici queste scene non possono essere ricondotte a Pietro Rosa. È invece condivisibile l'attribuzione degli «ornamenti» a Cristoforo (Brescia, 1517/18 - 1578) e Stefano Rosa (Brescia, 1524/25 - notizie fino al 1573), data soprattutto la loro documentata esperienza nel campo degli apparati decorativi e illusionistici (si veda il saggio di Filippo Piazza in questo volume). Le scarsissime testimonianze sopravvissute dell'attività dei due fratelli non agevolano però la distinzione delle mani: l'ampia presenza di dorature in corrispondenza dei mensoloni, dei fregi a girali e dei cartigli, può forse indicare una maggior responsabilità di Stefano, visto che a Cristoforo competeva la progettazione di architetture illusive, quasi del tutto assenti negli affreschi Avogadro se si eccettua la finta balaustra scorciata nel riquardo centrale. Secondo Passamani (in *La Loggia di Brescia*, II, pp. 221, 274 n. 23) le pitture «sfuggono alla pronunciata sintassi architettonica propria di questi prospettici» a favore di «uno schema che ricorre nei soffitti affrescati dal Romanino e dal Gambara». Pur essendo in parte da rivedere, quest'idea mantiene una certa validità se si considera che l'assetto caratterizzato da finte mensole, in luogo di elementi in stucco, era già stato proposto da Gambara e sarebbe diventato la tipologia più frequente nelle volte bresciane dell'ultimo quarto del secolo.

La compresenza dei tre Rosa nello stesso cantiere, pur individuata in ambienti diversi, è segno che la campagna pittorica fu condotta nell'ottavo decennio del Cinquecento, a non molta distanza dalla costruzione del palazzo (della stessa opinione è Begni Redona, in *Pittura del Cinquecento*, 1986, p. 244); è probabile che la decorazione fosse conclusa ben prima della morte di Cristoforo, avvenuta entro il 31 gennaio 1578 (Piazza, 2016, pp. 69-71). Se il primo proprietario fu Francesco Avogadro si giustificherebbe la convocazione di questi pittori, visto che il nobile bresciano, in qualità di Deputato alle pubbliche fabbriche, entrò in rapporto con Cristoforo Rosa per il pagamento a Tiziano delle tele della Loggia.

Filippo Piazza

Fig. 1 – Prospetto a mattina (foto di Roberto Panchieri)

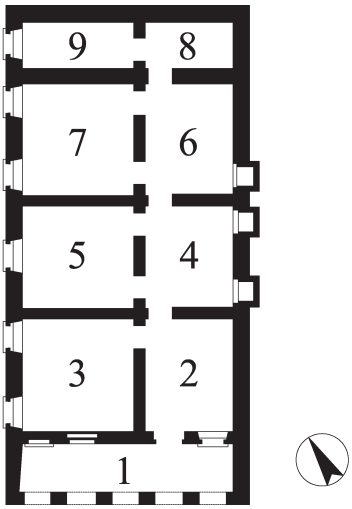

Fig. 2 – Articolazione ipotetica dei vani del piano interrato. Ridisegno planimetrico basato su rilievi del 1961 (per concessione della famiglia Buffoli)

Fig. 3 – Salone, affreschi della volta

Palazzo Avogadro

Committenza e architettura

Il palazzo, situato in angolo tra corsetto Sant'Agata e contrada del Mangano, originariamente era perimetrato ad est da contrada dietro la Loggia, a sud-ovest da vicolo Mille Fiori e a nord da vicolo del Declivio. La proprietà, citata nel testamento di Pietro Avogadro del 30 settembre 1473 (ASBs, *Avogadro-Calzaveglia-Fenaroli*, b. 11, cc. 210-215, si ringrazia il prof. Giovanni Maria Lechi per l'assenso alla consultazione del fondo; Valseriati, 2013), passa agli eredi fino ad Emilia (1609) per giungere infine in dote a Bartolomeo Martinengo Colleoni di Malpaga, suo secondo consorte (1620). La morte di Roberto Antonio (1707), figlio di Bartolomeo e della seconda moglie Rizzarda di Francesco Martinengo Cesaresco, direziona la proprietà del bene al Pio Luogo della Magnifica Pietà di Bergamo e infine, a seguito di un'asta insoluta, alla città di Brescia nel 1738 (Galliano, 2011; Lechi, II, pp. 126-130). Poche e confuse sono le notizie sul palazzo negli anni tra la fine del XVIII e l'apertura del XIX secolo, quando l'edificio accolse prima gli uffici della Pretura e poi quelli del Comune di Brescia a partire dal 1818, subendo per tutto il secolo XIX ingenti e continue trasformazioni. Il trasferimento ad altra sede degli uffici comunali, a partire dai primi anni del XXI secolo, ha accelerato l'avanzare del degrado e causato l'attuale stato di inagibilità; recentemente si è dato l'avvio a lavori di messa in sicurezza.

Il Nicoli Cristiani data il ben noto intervento di Lattanzio Gambara nel salone d'onore 1566-1567 decretando, plausibilmente, la fine delle attività di rinnovamento avviate nel XVI secolo (Nicoli Cristiani, 1807, pp. 66-99; si veda nel prosieguo lo scritto di Filippo Piazza). Il 2 settembre del 1678 il pittore Francesco Paglia, redige per volere del citato conte Bartolomeo, un «inventario delli mobili che si ritrovano nel palazzo di Brescia nel tresandello di S. Zenone» (Fracassi, 2009) a cui segue, il 24 novembre 1707, un documento analogo nei contenuti stilato alla morte del figlio Roberto Antonio (ASBs, *NB*, filza 9936, notaio Francesco Fada trascritto in Guerrini, 2013, pp. 67-82). Da queste carte possono essere desunte informazioni utili a ricostruire l'articolazione dei vani costituenti la fabbrica in chiusura del XVII secolo presumibilmente in linea con quanto definito dagli interventi di riammodernamento eseguiti nel Cinquecento. Tale linea di ricerca, parzialmente indagata da Sandro Guerrini, trae maggiore concretezza dall'individuazione presso l'Archivio di Stato di Brescia di alcune inedite carte ottocentesche relative al palazzo. Nel febbraio del 1848 l'ingegnere municipale Luigi Donegani stila una *Descrizione* della fabbrica, accompagnata da una planimetria del piano terreno (18 febbraio 1848); la documentazione è completata da un'ennesima relazione dell'ingegnere in capo Francesco De Dominici (29 giugno 1851), corredata da due planimetrie (ASBs, *Comune di Brescia*, Rub. XI, 31/5b, 1861-1870, I).

Dall'odierno corsetto Sant'Agata, attraverso un portale originariamente incastonato in una delle facciate più decorate di Brescia (Paglia [1660-1701], 1967, pp. 201-208), ci si immette in un profondo androne coperto (fig. 1). Nella serie di locali compresi tra la scala a chiocciola di fattura medioevale e il limite est della fabbrica trovavano probabile collocazione le stalle e la rimessa per le carrozze. La fronte ovest della prima corte presenta due aperture arcuate al primo ordine: quella a sud, su semi pilastri, immette in un «camerino» coperto con volta su mensoloni che accompagna al secondo cortile; quella a nord, su colonne con base e capitello, conduce, dopo un tratto rettilineo e l'attraversamento del terzo cortile, ad una serie di ambienti di servizio, tra cui la cucina, la camera «de carozzieri», aperta su vicolo del Declivio, la «selaria» e il «legnaro» (si veda l'inventario del 1707). Questi ultimi tre locali confinano, a mezzodì, con uno stretto corridoio a sud del quale si individuano il «tinello» e la «cancelleria» terminante ad est in una piccola saletta quadrata dalla quale si dipartono gli accessi ai locali con affaccio a monte sul secondo cortile, prima una camera a servizio della cancelleria poi un loggiato. Il primo cortile consente l'accesso al piano nobile mediante due scale. La prima, posta sulla fronte nord, conduce direttamente al «salone grande» affrescato dal Gambara a monte del quale si colloca la chiesa coperta con volta a botte (si veda la planimetria novecentesca in Lechi, III, p. 189 avvertendo che si riscontreranno piccole incongruenze). A ponente della sala di rappresentanza, passando attraverso una galleria, si aveva accesso alle stanze private organizzate in diversi ambienti disposti attorno ad una «sala grande» pressoché di forma quadrata.

17 Schede.indd 288 06/12/16 08:59

A ovest di quest'ultimo vano si collocava una «camera grande» dotata di «lettiera di legno tutta dorata», mentre a levante, procedendo da sud verso nord, vi erano altre due camere a loro volta unite, mediante un «transito», ad una terza nella quale vi era «una lettiera di ferro dipinta di rosso, con oro». Nell'angolo sud ovest del primo cortile si colloca la scala a chiocciola, questa termina al piano nobile in una «camerina» che comunica ad ovest con la «sala contigua al salone» e a est con un'altra serie di sei ambienti privati di cui quattro collegati da una "infilata" di porte terminante in una «sala a mattina parte verso la Loggia» (si veda la planimetria di De Dominici *Secondo piano superiore* del 1851 o ancora Lechi, III, p. 189). A sera del suddetto ambiente vi era una camera dotata di «lettiera di ferro dipinta di rosso» contigua a nord con una piccola stanza attrezzata con «un paro cavalletti con le sue assi, con pagliazzo di ghiaia, et stramazzo di lana con capezzale».

Elisa Sala

Affreschi e decorazioni

«Desolazione. Nessun'altra parola può esprimere meglio il sentimento che si prova entrando in questo edificio» (Lechi, III, p. 187). È ancor più desolante rilevare come l'incuria abbia aggravato tale situazione di degrado, che ormai qualifica in negativo l'aspetto del palazzo.

In precarie condizioni di conservazione, anche a causa di ridipinture «eseguite da mani inesperte» (Nicoli Cristiani, 1807, pp. 66-67, ricorda inoltre l'intervento di Giuseppe Manfredini), il salone del palazzo presenta una celebre serie di affreschi di Lattanzio Gambara (Brescia 1530 ca. - 1574). I soggetti (fig. 2), relativi alle *Metamorfosi* di Ovidio, sono stati collegati ad alcune incisioni inserite in un volgarizzamento curato da Ludovico Dolce nel 1553 (Filippini, 2003). L'impianto iconografico della sala bresciana, caratterizzato da divinità pagane entro finte nicchie (di cui esitono le copie novecentesche di Vittorio Trainini nel Broletto di Brescia), è risolto in alto da un fregio continuo che alterna "quadri riportati" e figure monumentali (Lechi, III, pp. 193-194; Begni Redona - Vezzoli, 1978, p. 220).

Sebbene i due stemmi ancora visibili sopra una porta abbiano permesso di riferire il ciclo alla commemorazione del matrimonio tra Antonio Avogadro e Caterina di Giano Fregoso, avvenuto nel 1517, è difficile precisare la datazione delle pitture di Gambara, che secondo la maggior parte degli studiosi non può arretrare prima del 1566, dal momento che Giorgio Vasari non fece in tempo a registrarne l'esistenza durante il suo breve soggiorno a Brescia, avvenuto approssimativamente in quell'anno. Giuseppe Merlo (2007, p. 49) è l'unico ad anticipare l'esecuzione al 1565, chiamando in causa confronti con gli affreschi della casa del pittore in via Gabriele Rosa, anch'essi però orfani di data. L'ipotesi potrebbe trovare un riscontro nella possibilità, ancora da verificare, che Lattanzio abbia conosciuto l'autore delle incisioni pubblicate nel già citato volume del 1553, vale a dire l'architetto Giovanni Antonio Rusconi, che transitò a Brescia nel 1572 per fornire una consulenza sulla Loggia. Non va comunque dimenticato che una figura di snodo potrebbe essere quella di Francesco Avogadro, che in qualità di Deputato alle pubbliche fabbriche del Comune entrò in rapporto con le maestranze impiegate nel palazzo municipale.

Tornando alla cronologia del salone Avogadro, il biennio 1566-1567 suggerito da Nicoli Cristiani (1807, pp. 65-66) non trova alcun conforto nei documenti, anzi, stando alla coeva attività di Gambara pare che il pittore, in quel periodo, fosse costantemente assente da Brescia: l'1 aprile 1566 firma il contratto per gli affreschi e la pala di Vimercate, terminandoli non prima della fine dell'anno (Nanghini, 1998); poco dopo accetta il lavoro nella cattedrale di Parma, i cui pagamenti si scalano dal luglio 1567 (Tanzi, 1991). Ricomicia ad assumere nuovi impegni l'anno seguente: il 28 aprile 1568 sottoscrive, insieme a Cristoforo Rosa, l'incarico per la chiesa di San Pietro Po a Cremona (Tanzi, 2015, p. 69-76); nel medesimo anno sigla il ciclo di casa Cimaschi a Brescia (Begni Redona - Vezzoli 1978, pp. 220-221). Mancando qualsiasi appiglio per circoscrivere la data degli affreschi in esame, si deve procedere su base stilistica: se è vero che l'accentuato michelangiolismo di alcune figure, già messo a confronto con gli esiti raggiunti a palazzo Maggi a Corzano, deriva dalla visione delle cupole correggesche di Parma, si dovrà indicare una datazione in prossimità della trasferta emiliana del pittore, intorno al 1568.

Anche la facciata del palazzo presentava un rivestimento che le fonti ascrivono a Gambara, mentre delle altre pitture registrate dagli osservatori restano, non più nell'originaria collocazione, un soffitto ligneo con il *Carro di Apollo* e dodici porzioni di affreschi strappati con la *Lotta tra divinità marine*. Trasferite a inizio Novecento in Loggia e adattate alla sala Giunta, dove si trovano tuttora, queste testimonianze sono state variamente attribuite a Lattanzio Gambara, a Stefano Rosa e a Pietro Marone, per tornare infine nell'anonimato (Fisogni in *PTM*, 2014, pp. 345-348, con bibliografia).

Filippo Piazza

17 Schede.indd 289 06/12/16 08:59

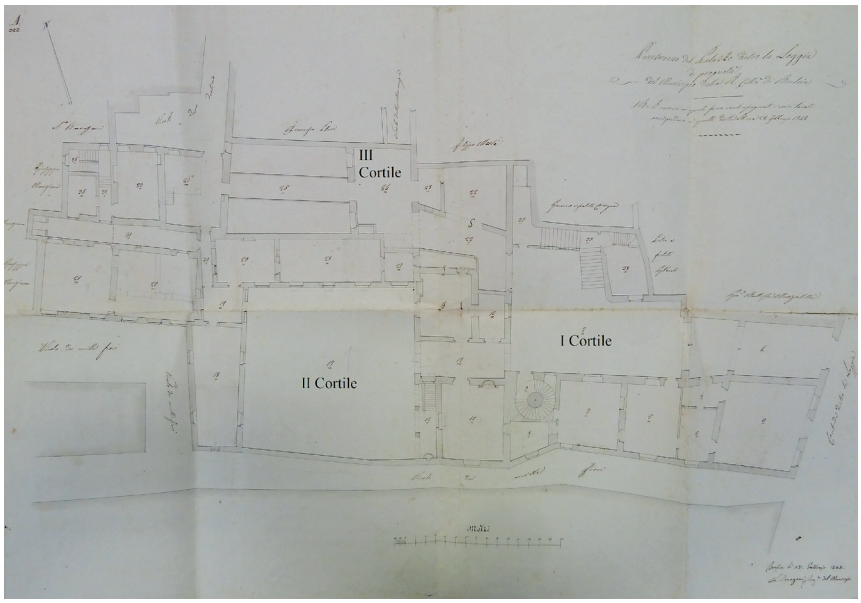

Fig. 1 – Planimetria del piano terreno, ing. Luigi Donegani, 18 febbraio 1848. In numeri romani i cortili (ASBs, *Comune di Brescia*, Rub. XI, 31/5b, 1861-1870, I)

Fig. 2 – Salone d'onore, affreschi di Lattanzio Gambara

Palazzo Martinengo di Padernello Salvadego

Committenza e architettura

Prima delle distruzioni dovute al bombardamento alleato del 2 marzo 1945 e della ricostruzione, il palazzo ebbe tre principali fasi edilizie: la prima, tre-quattrocentesca, di cui rimangono poche tracce; la seconda, attuata da Girolamo Martinengo tra il 1539 e il 1543, comprendente i primi due piani attorno al grande cortile porticato (fig. 1); la terza, diretta da Giovan Battista Marchetti per Girolamo Silvio Martinengo negli anni '20 e '30 del secolo XVIII, cui si deve il terzo piano sul grande cortile, l'inserimento dell'atrio monumentale e i corpi di fabbrica a oriente sui due cortili minori (Lechi, III, pp. 235-282). Tuttavia emergono anche ulteriori momenti costruttivi e progettuali. Acquisti di terreni e case confinanti, evidentemente in vista di futuri ampliamenti, si registrano per tutto il Quattrocento e nel 1567, già subito dopo, cioè, la ricostruzione cinquecentesca (Fè d'Ostiani, 1905, pp. 427-428), e ancora sul principio del Seicento (Lechi, III, pp. 247, 252). Nel 1789 Francesco Martinengo presenta un precario, con allegato disegno di Antonio Marchetti, per la rettifica della facciata sull'attuale via Dante; progetto attuato però nel corso del secolo successivo (Lechi, III, pp. 255, 262).

Si delinea così una storia costruttiva promossa da un profondo senso dinastico, in cui diverse generazioni parteciparono con molteplici sforzi all'ingrandimento e all'abbellimento continui del palazzo familiare. Una dinamica che supera la figura del singolo committente per farsi committenza familiare multigenerazionale, in cui, ad esempio, i padri acquistino terreni perché i figli vi possano edificare e di nuovo i figli facciano decorare quanto costruito dai padri. Quasi che l'etimo di questo ramo dei Martinengo "della fabbrica" derivi non tanto dalla grandezza o dalla magnificenza del palazzo, quanto piuttosto dai continui lavori edilizi – fabbrica non solo come edificio ma «per luogo, dove si fabrica» (*Vocabolario*, 1612, p. 324).

I resti architettonici e pittorici del primitivo edificio consentono di collocarne il nucleo originario nelle ali meridionale e orientale, di apprezzarne la notevole altezza per l'epoca, tre piani fuori terra, ma non permettono di ricostruirne l'assetto. Va sottolineata la scelta, inconsueta a quest'epoca anche rispetto agli altri rami Martinengo, di insediarsi al di fuori di Cittadella vecchia, sugli spalti della prima espansione medievale, forse per disporre di ampi spazi in vista di futuri ampliamenti.

L'assetto cinquecentesco, nonostante le modifiche settecentesche e la brutale ricostruzione postbellica, è invece oggi ancora percepibile e, per le parti distrutte, ricostruibile grazie alla descrizione lasciata dal rettore Girolamo Contarini nel 1543 in occasione delle pompose nozze di Girolamo con Eleonora Gonzaga (Lovarini, 1912). Esso non era impostato su un impianto a U, come credeva Fausto Lechi (III, p. 240), bensì «la corte salegiata tuta de piere cote – scrive Contarini –, [era] fata a modo de uno chiostro de monasterio con li portegi a torno in volto et anco di sopra con colone, depenti variamente» (Lovarini, 1912, p. 13).

Il cortile presenta due importanti novità: il tema dell'arco su pilastro incorniciato da un ordine di semicolonne, così precocemente introdotto a Brescia nella Loggia e qui per la prima volta impiegato in ambito residenziale, e la sovrapposizione dello stesso su più piani. In palazzo Martinengo il pilastro non è concepito come un vero e proprio ordine architettonico, come nella variante "bramantesca" della Loggia, ma è caratterizzato soltanto da una cornice all'imposta dell'arco. Simile soluzione si ritrova al primo ordine del chiostro di Sant'Afra, di cui è responsabile tra il 1537 e il 1560 Zaccaria Falnetti (Boselli, 1977, I, pp. 65, 123-125; Terraroli *et al.*, 1989, pp. 67-70), e dove anche un dettaglio piuttosto inconsueto come l'assenza di chiave di volta nelle ghiere degli archi avvicina i due disegni. Il rapporto con palazzo Farnese, già emerso in letteratura (Fasser - Treccani, 1988, p. 112) appare invece fortuito, frutto caso mai di una colta citazione di Marchetti, che nel disegno del terzo ordine riprese le lesene ribattute michelangiolesche completando quella somiglianza prima solo parziale e generica.

Contarini ebbe modo di visitare due ali del palazzo: quella rivolta verso il giardino, di cui ricorda tre stanze a volta affrescate e un «camerino piccolo», e quella sul lato opposto, composta di tre stanze in successione verso la strada, tutte comunicanti con un grande «saloto longo» affacciato sul cortile (Lovarini, 1912, p. 13).

Ne esce la pianta di un palazzo impostato sì attorno ad un cortile centrale, ma con due ali

17 Schede.indd 291 06/12/16 08:59

principali, la meridionale sul giardino e la settentrionale su strada, collegate da due esili corpi di fabbrica estesi quanto il portico o poco più (fig. 2). La scelta del cortile porticato, raro a Brescia, mira così a conferire unitarietà a una composizione frammentaria e fare apparire il palazzo più grande di quanto non fosse. Il passo regolare scandito dai portici informa l'organizzazione degli ambienti tutt'attorno, come di consueto nei palazzi rinascimentali italiani, e si pone inoltre come struttura di base per ordinare le aggiunte successive. Il cortile diviene elemento ordinatore non solo dello sviluppo spaziale ma anche di quello temporale.

Cristiano Guarneri

Affreschi e decorazioni

Le gravissime distruzioni belliche rendono oggi difficoltoso immaginare lo splendore delle decorazioni dipinte dell'edificio. Esso deve principalmente la sua fama alla cosiddetta saletta delle dame, dipinta in occasione delle nozze tra Girolamo Martinengo di Padernello ed Eleonora Gonzaga di Sabbioneta, avvenute nel 1543, come testimoniato da una lettera del capitano Girolamo Contarini al suocero Girolamo Cornaro, in cui si descrive la sala dove «vi sono retrate dal naturale 6 gentildone bresane belle» (Lovarini, 1912, p. 13). Sulle pareti sono oggi raffigurate otto eleganti dame, probabilmente imparentate con gli sposi, sedute su una balaustra ricoperta di tappeti orientali, alle cui spalle si apre un paesaggio campestre arricchito da numerosi edifici; su tre lati della sala compaiono dei baldacchini dipinti, mentre sul restante lato corto si apre una finestra. Questi dipinti vengono tradizionalmente attribuiti ad Alessandro Bonvicino detto il Moretto e alla sua cerchia, riconoscendo in ogni caso l'apporto di più mani; l'ipotizzata collaborazione di Giovan Battista Moroni (Paglia [1660-1701, 1713], 1967, pp. 226, 858; Lechi, III, pp. 244-245), in particolare per le due figure dipinte in seguito vicino alla finestra, è stata esclusa da Mina Gregori (1979, p. 292).

L'attuale stato di conservazione della pellicola pittorica, compromesso da continue ridipinture (Parisio, 1999, p. 151), rende difficoltoso comprendere a pieno la paternità dei dipinti (per ciò che concerne l'altalenante storia attributiva della sala si rimanda a Begni Redona, 1988, pp. 450-456, con bibliografia; si veda anche Merlo, 1992, pp. 35-38; Guazzoni, 1994, p. 58; Parisio, 1999, pp. 150-151, 215; Norris, 2012, pp. 117-132). I restauri condotti da Mauro Pelliccioli nel 1932 hanno permesso di comprendere meglio le tecniche di realizzazione, già descritte da Paglia, ovvero l'olio per le figure, i ventagli, i tappeti e gli animali, l'affresco per il soffitto a volta e la tempera forte per i paesaggi e gli elementi architettonici delle pareti (Paglia [1660-1701, 1713], 1967, pp. 226, 858; Rel. del 3/10/1931, ASBeAPBs, *Brescia*, b. 99). Durante l'ultima guerra la scheggia di una bomba distrusse il viso di una delle figure e, subito dopo l'incursione del 2 marzo 1945, venne deciso di far asportare a Ottemi della Rotta l'intero ciclo dalle pareti, sezionandolo in quarantatré parti (l. 9/04/1945, ASBeAPBs, *Brescia*, b. 99), per poi essere ripristinato dallo stesso restauratore (l. 18/05/1950, ASBeAPBs, *Brescia*, b. 99; Marangoni, 1950, pp. 30-32). Dopo il conflitto vennero alla luce, nella galleria est del primo piano, affreschi quattrocenteschi raffiguranti la Veronica, San Cristoforo, San Giuliano e San Bernardino (Lechi, III, pp. 247, 256; Marangoni, 1949c, pp. 5-23) e due piccoli frammenti decorativi di stile geometrico databili al XIV secolo (Lechi, III, pp. 235, 236; Stradiotti, 1979, p. 139 n.1 figg. 2-3).

Nel XVIII secolo Girolamo Silvio Martinengo di Padernello (1686-1766) decise di affidare la decorazione interna del palazzo magnificamente ingrandito a Carlo Innocenzo Carloni e Francesco Fontebasso, coadiuvati da valenti quadraturisti quali Giovanni Zanardi, Gerolamo Mengozzi Colonna e altri (Quecchia, 2016). Sono andate perdute a causa dei bombardamenti le decorazioni dell'imponente scalone monumentale e, a eccezione di alcuni lacerti strappati, quelle delle gallerie del primo e secondo piano, mentre sono ancora visibili nove soffitti dipinti da Carloni e due sale realizzate da Fontebasso (Fisogni, 2009, pp. 99, 119-120 n. 45). Secondo gli studi recenti, la datazione delle opere carloniane dovrebbe potersi posticipare dal quarto al sesto decennio del secolo (Lenzi, 2006, pp. 253 n. 3, 258 n. 19). Il confronto con la *Notta delli sbozzi*, ovvero l'elenco dei bozzetti e disegni di Carloni rinvenuto nel 1997, permette di identificare con chiarezza i soggetti di sei delle nove sale rimaste (Cani, 1997, p. 71) e di rievocare complessivamente il programma decorativo ideato dall'artista per l'edificio. Al primo piano sono infatti ancora presenti i soffitti raffiguranti *La Verità scoperta dal Tempo*, *La Virtù coronata dall'Eternità* e la piccola *Amore e Psiche*, un tempo decorazione di un'alcova. Al secondo piano permangono invece *L'Aurora con il carro del Sole*, *Flora e Zefiro*, *I Quattro Elementi*, *La Poesia e la Storia*, *Le nozze di Ercole ed Ebe* e l'alcova con *Cupido e Venere* (Lechi, III, pp. 271-274, 279-280; Quecchia, 2016).

Andrea Quecchia

Fig. 1 – Cortile maggiore porticato (foto di Filippo Piazza)

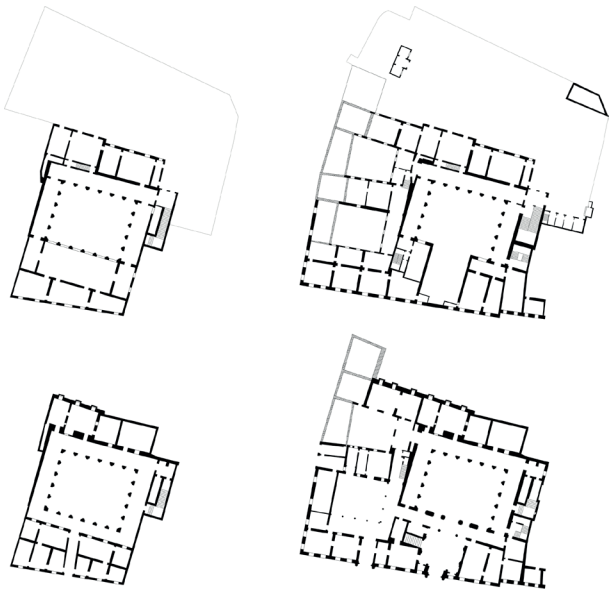

Fig. 2 – Ricostruzioni planimetriche delle fasi cinquecentesca e settecentesca, piani terreno e primo (disegno di Cristiano Guarneri)

Palazzina Dolzani Masperi

Il committente di questa palazzina cinquecentesca dalla ricca facciata non è noto, sebbene sia plausibile, secondo un'ipotesi avanzata da Fausto Lechi, riferirla alla famiglia Bucelleni, mercanti originari di Lumezzane. Infatti, nel 1723 Anatalone e Nicola Tosio dichiararono di possedere una casa «comperata dal conte Silvio Bucelleni di sotto via S. Agata», la quale per numero di stanze e indicazioni confinarie è riferibile con certezza alla palazzina in questione. Sebbene non consentano un'identificazione certa dell'edificio, le polizze precedenti confermano che gli avi di Silvio Bucelleni abitavano in zona: i fratelli Orlando, Marcantonio e Ludovico dichiararono di vivere «soto via de S. Agata» già nel 1534. Lechi propende per datare la palazzina alla metà del secolo XVI, individuando in Marcantonio Bucelleni il possibile committente (Lechi, III, pp. 291-295). Una fotografia della facciata scattata nel 1932 reca la dicitura «1559. Brescia. Casa Fortunato» (*Il volto storico*, IV, pp. 235-236). Se tale data non è documentabile, diversi elementi, come si vedrà, sembrerebbero invece confermare l'ipotesi della committenza Bucelleni.

Nel panorama dell'architettura residenziale bresciana coeva, la facciata di questa palazzina è senz'altro eccezionale per motivi economici prima ancora che architettonici (fig. 1). Il rivestimento lapideo non si limita al basamento o agli elementi architettonici, ma è esteso all'intera facciata, caso quasi unico nell'edilizia privata cittadina e soluzione normalmente riservata, nonostante la relativa disponibilità di materiale nelle cave di Botticino e Rezzato, a edifici pubblici e religiosi. Sebbene confinata in spazi ben definiti a ricoprire quegli elementi che, secondo il linguaggio classico dell'architettura, sono atti a portarla, la decorazione non è certo risparmiata: nel portale, nei fregi e nei timpani delle finestre a edicola dei piani superiori, negli ordini architettonici e soprattutto nel fregio della trabeazione terminale. L'insieme di questi fattori rende questa facciata un'architettura piuttosto costosa, fuori dalla portata di molte famiglie nobili, ma forse accessibile a dei mercanti come i Bucelleni, impegnati nel redditizio commercio del ferro dalle valli bresciane.

Anche dal punto di vista architettonico sono diversi gli elementi eccezionali, a partire dalla sovrapposizione canonica dei tre ordini, dorico, ionico, corinzio, che non ha casi simili a Brescia. L'impianto generale della facciata, impostato su tre campate ripetute per tre livelli, richiama la palazzina dei Chizzola in via Gabriele Rosa 39 – nella quale Valentino Volta ha visto «le connotazioni del disegno d'architettura di Ludovico Beretta» (2003, p. 83) – accomunata anche dall'inserimento di nicchie sormontate da specchiature quadrate in facciata e dalle grandi mensole con decorazioni a fogliami a sostegno dei timpani sulle finestre del primo piano nel cortile. Tuttavia, è il carattere "sansoviniano" di alcuni elementi, come le due serliane e l'alto fregio terminale decorato, ad aver attirato l'attenzione degli studiosi (Peroni, 1963, pp. 856-857; Fasser - Treccani, 1988, p. 116). Se da un lato la serliana appare elemento troppo generico per rintracciarvi una possibile ispirazione sansoviniana, dall'altro il fregio a putti e girali con le tre finestre ovate è invece molto vicino sia per le proporzioni, sia per le soluzioni decorative a quello della Libreria Marciana.

In effetti, è possibile stabilire una connessione con Jacopo Sansovino attraverso il notaio Apollonio Bucelleni, appartenente a un altro ramo della famiglia di Lumezzane stabilitosi in via Larga (Lechi, III, p. 293). Attorno al suo studio gravitano infatti diversi artisti tra i quali Cristoforo Rosa, che prima di dedicarsi alla pittura vi lavora, e Agostino Scalvini, suo genero e maestro (si veda il saggio di Filippo Piazza in questo volume). Costoro furono incaricati nel 1554 di copiare proprio il disegno di Sansovino per il fregio della Loggia (*La Loggia di Brescia*, *passim*). Attraverso questi contatti, il disegno del fregio sansoviniano potrebbe essere pervenuto nelle mani dei Bucelleni, il che non solo confermerebbe l'ipotesi di committenza avanzata da Lechi, ma spiegherebbe anche perché il fregio della palazzina sia ancora più vicino a quello della Marciana – nelle finestre ovate e nei mascheroni sulla cornice superiore – di quanto non lo sia quello della Loggia.

Si individuerebbe così un meccanismo di diffusione dei modelli architettonici ben chiaro, che sembra di riscontrare frequentemente in Brescia. Architetti, proti, capomastri e artefici locali impiegati nei grandi cantieri pubblici e religiosi sfruttano le consulenze richieste ad architetti "foresti" come fonte per reimmettere sul mercato, talvolta rielaborati, reinterpretati o

17 Schede.indd 294 06/12/16 08:59

volgarizzati, nuove soluzioni architettoniche ed elementi decorativi.

Tornando alla palazzina, lo stemma al centro della serliana del primo ordine è purtroppo vuoto, mentre alcune iscrizioni possono dare ulteriori indicazioni sulla committenza. Oltre a «trahit», «sua», «quem» e «voluptas» nelle specchiature sopra le nicchie delle serliane, sono sfuggite agli studiosi le iscrizioni poste nell'intradosso del portale: «introitus» sullo stipite sinistro, «et exitus» sul destro, «a domino» sull'architrave. Sembrerebbe di intravvedere dalla combinazione di queste eterogenee iscrizioni un motto che, propagandando quanto il padrone di casa tragga piacere dall'andirivieni dei suoi ospiti, alluda in realtà al piacere dato dalle entrate e uscite monetarie e finanziarie. Un'allusione più che mai da mercanti che rimanda a una certa dimestichezza con i metodi contabili a partita doppia.

Purtroppo l'interno di questa bella palazzina cinquecentesca è stato smantellato a più riprese sino a scomparire completamente (fig. 2). Agli sventramenti per la realizzazione di piazza Vittoria, che nel 1932 comportarono il sacrificio del cortile retrostante, seguirono i danni dei bombardamenti e una radicale ricostruzione nel 1950 (*Il volto storico*, III, pp. 307, 314, 315; IV, p. 235), per finire con la costruzione del nuovo Cordusio, che nel 1973-74 comportò la completa distruzione degli elementi superstiti degli interni e l'inclusione della facciata nel nuovo edificio (ASBeAPBs, *Brescia*, b. 301).

Tuttavia è possibile fare una ricostruzione della distribuzione interna sulla base delle mappe catastali e dei rilievi eseguiti prima e dopo la Seconda Guerra Mondiale. Descritti nel 1723 in quattro stanze più due fondaci al pian terreno e diversi ambienti ai piani superiori, gli interni si espandevano in realtà di una campata verso nord oltre la facciata, occupando quindi quattro luci. Il pian terreno si articolava attorno a un profondo andito che conduceva dal portale al portico retrostante e distribuiva due stanze per lato. La scala, ampia e a tre rampe, si trovava all'estremità meridionale del portico. Al primo piano, distribuito da una loggia, si possono individuare una sala passante da cui si dipartono due gruppi di tre stanze in sequenza.

Cristiano Guarneri

17 Schede.indd 295 06/12/16 08:59

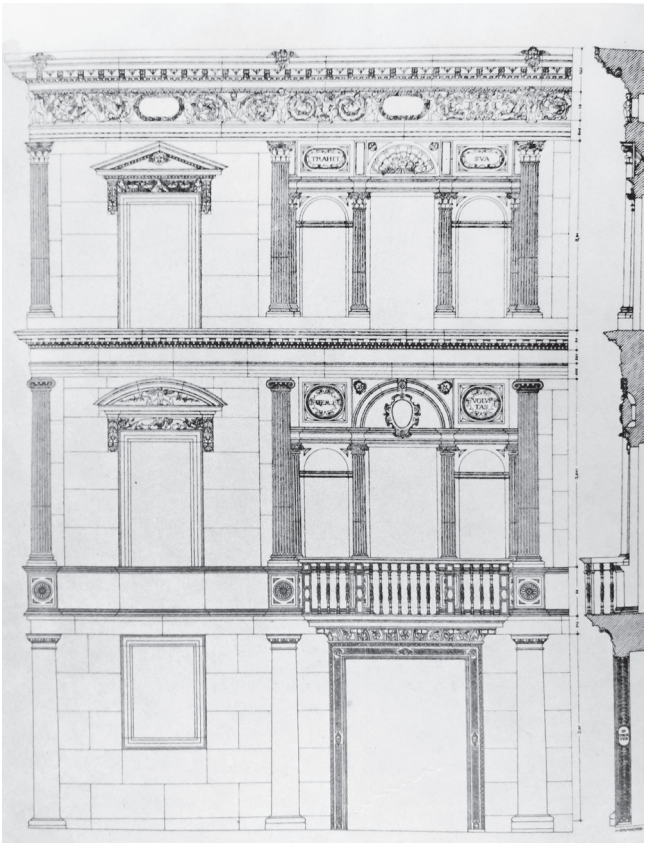

Fig. 1 – Rilievo del prospetto (Lechi, III, p. 294)

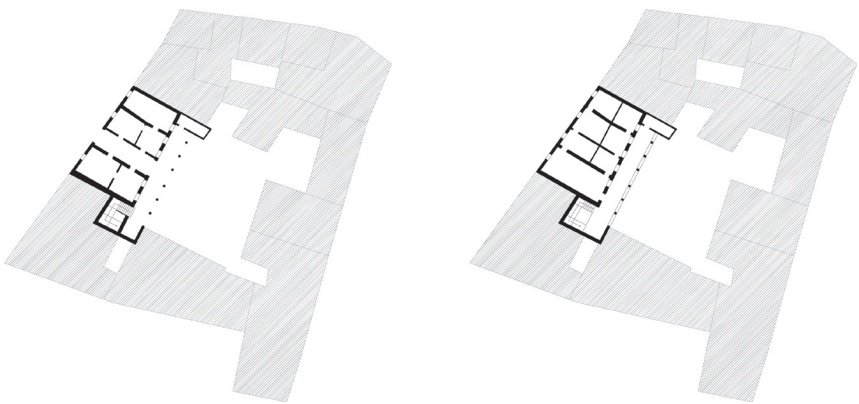

Fig. 2 – Ricostruzione planimetrica dei piani terreno e primo (disegno di Cristiano Guarneri)

Palazzo Averoldi

Committenza e architettura

Il palazzo sorge nella quinta quadra di San Giovanni, un settore della città noto anche come borgo San Nazaro e già incluso entro la cerchia urbana della prima metà del XIII secolo. L'area, a vocazione prevalentemente artigianale (Prestini, 1992, pp. 183-188) e confinante con le mura della città, si apre all'esterno attraverso la porta San Nazaro, accesso privilegiato a Brescia per i personaggi di rilievo.

Già sul finire del Quattrocento Giovan Paolo Averoldi, separandosi dagli altri rami della famiglia – una delle più antiche e influenti della città e residente in contrada Monzia (via Marsala) – acquista alcune proprietà dei Porcellaga presso le mura urbane, in contrada Fontana del Bue, o Santa Croce. «Homo costumatissimo et devoto» (Pandolfo Nassino, *Registro*, ms. BQBs, C I 15, f. 371v), Giovan Paolo ha, come gran parte dei rappresentanti della sua famiglia, una cultura raffinata (Guerrini, 1934, p. 221). Alle sue dipendenze, nel 1517, si trova il letterato e latinista Giovanni Britannico che, in qualità di «maestro de scola», è precettore dei figli (ASBs, ASC, *PE*, b. 162A, s.l. AV, 1517).

Sono proprio i quattro figli Giovan Andrea, Leandro, Mario e Fulgenzio che nel 1544 danno avvio alla costruzione del palazzo, come ricordano un'epigrafe tuttora presente nell'androne d'accesso e, soprattutto, il contratto stipulato con gli architetti e ingegneri militari bergamaschi Pietro Isabello e il figlio Marcantonio (Boselli, 1977, II, pp. 45-46). I due architetti sono incaricati tanto della progettazione del nuovo edificio quanto della sistemazione delle vecchie abitazioni articolate attorno al cortile di servizio, che si trova nella parte settentrionale del sito (ASBs, *NB*, filza 1508, 20 giugno 1548). Gli Isabello devono dirigere i lavori con sollecitudine, pena la non corresponsione del salario, e attenersi al modello predisposto, pur rendendosi disponibili a effettuare in corso d'opera eventuali variazioni progettuali richieste dai committenti.

A un mese di distanza dalla stipula del contratto, Giovan Andrea Averoldi, anche a nome dei fratelli, si rivolge al Consiglio cittadino per ottenere una porzione di area pubblica in modo da «far fabrica qual sia ben intesa e fatta secondo i canoni dell'architettura, e per quadrare il loro sito», cedendo in cambio una parte a nord e a sud della loro proprietà per allargare la strada pubblica (ASBs, ASC 537, *Provvisioni*, 19 maggio 1544; Lechi, III, p. 330 n. 10). Un primo settore del palazzo, quello orientale, sembra già terminato entro sei mesi dall'inizio dei lavori, quando le monache del vicino convento di Santa Croce supplicano il Consiglio cittadino di poter rialzare il muro perimetrale che le protegga dal pericolo di essere viste dal palazzo, separato dal monastero tramite la sola contrada di Santa Croce. Tuttavia, i lavori all'intero complesso non si devono esser svolti troppo celermente: nel 1548 Leandro Averoldi dichiara che è necessario sostenere ancora moltissime spese per la costruzione (ASBs, ASC, *PE*, b. 162A, s.l. AV, 1548) e vent'anni dopo c'è «anchora da fabricar più della mità» (ASBs, ASC, *PE*, b. 162A, s.l. AV, 1568).

Il fatto che la costruzione del palazzo si sia protratta per lungo tempo (e che esso abbia subito numerose modifiche) rende difficile stabilirne l'aspetto originario. L'impianto planimetrico presenta un'insolita – per un palazzo cittadino – conformazione ad U con il cortile di rappresentanza aperto a sud, verso le mura urbiche (fig. 1); altrettanto inusuale è l'ingresso da nord che immette direttamente nel cortile di servizio (con stalle, rimesse e fienile), così come il fatto che il palazzo non abbia una vera e propria facciata principale. Il piano terra del corpo maggiore, che separa i due cortili, ha mantenuto l'assetto cinquecentesco, con un appartamento articolato in una sequenza di piccole sale con volte affrescate da Romanino e Gambara e ricchi arredi mobili (Bettoni, 2005, pp. 70-74). Il piano nobile, invece, ha subito diversi rimaneggiamenti nel corso del Seicento e del Settecento (Lechi, III, pp. 321-324; Merlo, 2012).

Il cortile, con porticato coperto a crociere, si sviluppa in cinque arcate sulle ali laterali e sei in corrispondenza del corpo centrale; in quest'ultimo, il numero pari delle campate implica la soluzione, non diffusissima, del pieno di una colonna in asse, anziché del vuoto di un'arcata. Al piano terra colonne tuscaniche in Botticino sostengono archi sopraccigliati a tutto sesto; superiormente vi sono lesene ioniche leggermente aggettanti rispetto alla fascia marcapiano, che reggono una trabeazione movimentata soltanto nell'architrave tripartito. Il solo corpo centrale è concluso da un alto cornicione con possenti mensoloni. Già Lechi (III,

17 Schede.indd 297 06/12/16 08:59

pp. 321, 324), notando alcune difformità sulla fronte verso Santa Croce, aveva ipotizzato che originariamente il palazzo presentasse due livelli solo nel corpo centrale, mentre le ali laterali dovevano avere soltanto il piano porticato. Una conferma sembra venire dai documenti che rendono conto della costruzione, ad opera di Agostino Avanzi a metà Seicento, di un «partamento di fabrica» nell'ala occidentale del palazzo (già ASBs, *AA*, b. 83). Inoltre, una fotografia scattata dopo i bombardamenti del 1943 (fig. 2) lascia vedere la trabeazione del corpo centrale in cui si scorgono i fori effettuati per alloggiare le travi del soffitto (Brodini, 1998-1999, pp. 86-89). La giustapposizione, in un secondo momento, dei corpi di fabbrica corrispondenti alle ali laterali, spiegherebbe anche la debole soluzione d'angolo nel livello superiore del cortile, dove la parasta sembra "incastrata".

Alessandro Brodini

Affreschi e decorazioni

Fausto Lechi (III, p. 313) giudicava «impossibile [operare] una netta distinzione» tra i protagonisti della decorazione pittorica di palazzo Averoldi, uno dei vertici dell'arte bresciana del Cinquecento. La collaborazione tra Girolamo Romanino e Lattanzio Gambara, riproposta anche a palazzo Bargnani e nel convento di Sant'Eufemia, sempre a Brescia, nel caso di palazzo Averoldi è accertata dalle fonti seicentesche, ma è stata precisata soltanto recentemente, alla luce di un attento esame stilistico (Frangi, 2007, con bibliografia). Gli affreschi, databili all'inizio del sesto decennio, ornano le volte di cinque salette al piano terra, collocate nel corpo di fabbrica che separa il portico dal cortile retrostante, a cui si accede da via Moretto (fig. 1). Malgrado alcune modifiche, questi ambienti rappresentano un insieme intatto nella loro articolazione, tanto è vero che hanno stimolato osservazioni anche da parte degli storici interessati agli spazi residenziali e agli stili di vita in Età moderna (Bettoni, 2005).

L'appartamento cinquecentesco è imperniato attorno al salone (A), sulla cui volta è raffigurato il *Carro di Fetonte*, episodio che si distende scenograficamente oltre i limiti dell'architettura reale. Gli scorci si ispirano, accentuando l'effetto prospettico, a quelli proposti da Romanino nella loggia del castello del Buonconsiglio a Trento. L'autore della scena non può che essere Gambara, il quale mostra di avere assimilato la lezione appresa nella bottega cremonese di Giulio Campi, in un contesto affine alle sperimentazioni condotte da Giulio Romano a Mantova. Rispetto alla stesura pittorica romaniniana, quella del giovane allievo delinea forme tornite ed è meno ripassata nel *ductus* grafico, per questo è stata riconosciuta anche nel sottostante fregio del salone con *Scene bacchiche*. Passando in rassegna le stanze al piano terra, in particolare i due ambienti collocati a ovest e dedicati alle Stagioni (C) e al Carro di Diana (B), la responsabilità degli interventi va suddivisa tra entrambi i pittori, che diedero vita a una «lineare spartizione delle incombenze» (Frangi, 2007, p. 30). La critica, infine, è concorde nell'assegnare al solo Romanino gli affreschi delle salette orientali (D-E), contrassegnati dalle figure di *Minerva* e dell'*Abbondanza*, la cui lettura risulta ostacolata da ridipinture e, in certi casi, da vere e proprie lacune nell'intonaco (Nova, 1994, pp. 344-345). Un restauro delle superfici aiuterebbe a precisare queste considerazioni, soprattutto per quanto riguarda le salette laterali, comprese quelle ancora scialbate (F-G), nelle quali si potrà forse individuare la partecipazione di alcuni collaboratori (qualche ipotesi è presentata dallo scrivente nel saggio su Cristoforo e Stefano Rosa in questo volume).

Non va trascurata, infine, la fase di trasformazione che a fine Settecento interessò il piano nobile del palazzo, rinnovato dapprima per volontà dei fratelli Giuseppe e Faustino Chizzola, che affidarono l'incarico all'architetto Giovanni Donegani, in seguito da Cesare Averoldi. Nell'impresa pittorica, compiuta tra il 1788 e il 1796, vennero coinvolti Giuseppe Manfredini e Giuseppe Teosa, coadiuvati da ornatisti quali Saverio Gandini, Francesco Tellaroli e Ferdinando Pellizzari (i documenti restituiscono anche il nome di un certo «Santino», forse Sante Cattaneo: Boselli, 1972 e Merlo, 2012). Le decorazioni elaborano, in un'ottica preromantica, modelli seicenteschi (si veda l'episodio di *Giunone che scatena i venti*), altre volte recuperano effetti all'antica, per esempio nella stanza dell'Alcova, oppure si inseriscono nella tradizione pittorica bresciana, come per le "quadrature" del salone, che recano la firma di Manfredini e la data d'esecuzione 1796 (il *Libro della Fabbrica* indica Gandini quale autore della *Battaglia* al centro della volta, che commemora le imprese di Giovanni Battista Chizzola). I pittori si misurarono anche con le rappresentazioni di genere, rendendo «omaggio alla sensibilità narrativa della pittura della realtà di Cifrondi e di Ceruti» (Falconi, 2006, p. 186; si vedano le *Allegorie delle stagioni*, sempre di Manfredini), allineandosi, sia pur in ritardo, alle mode del tempo, esemplificate dalla "sala cinese", raro esempio di questa tipologia decorativa sopravvissuto a Brescia (Tanzi, 1984, pp. 92-94 e 1985, pp. 81-83).

Filippo Piazza

17 Schede.indd 298 06/12/16 08:59

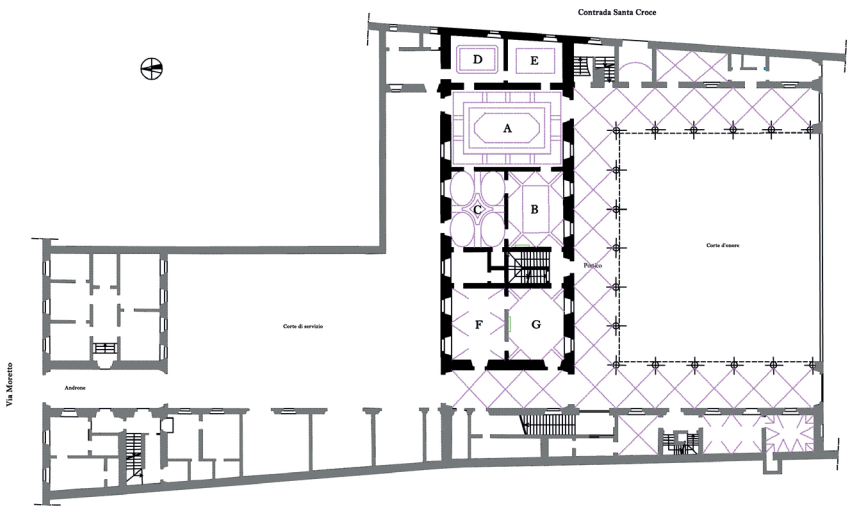

Fig. 1 – Planimetria del piano terra, con evidenza sull'appartamento cinquecentesco (per concessione di Pietro Balzani)

Fig. 2 – Cortile, versante meridionale dopo i bombardamenti del 1945 (AFCMBs)

Palazzo Monti della Corte

Il palazzo si estende su un vasto sedime a ridosso dell'antica porta di Sant'Alessandro, delimitato a ovest da corso Cavour, a nord e sud dai vicoli della Breda e delle Sguizzette e ad est da proprietà. Orientato sull'asse ovest-est, è concepito come impianto a corte, con un corpo di fabbrica in facciata su tre piani fuori terra con portale sull'asse di simmetria. Un profondo androne dà accesso a un portico di quattro campate su colonne doriche che affaccia su una corte rettangolare disassata verso nord e racchiusa sui tre lati da corpi di fabbrica più bassi (fig. 1). Oltre l'ala trasversale che rinserra la corte si estende un giardino cintato profondo quanto l'impianto a corte, cui si accede da un vestibolo speculare a quello aperto in facciata che determina una scenografica *enfilade* prospettica. Giudicato tra gli esemplari meglio conservati di palazzi bresciani del Cinquecento, la sua vicenda edilizia è interamente legata alla famiglia Monti che ne mantenne la proprietà dalla seconda metà del XV secolo fino ai primi decenni del XX secolo. Fu Cristoforo Monti ad acquisire il sedime intorno al 1460 per farne la sua dimora, abbandonando la storica abitazione in San Faustino (Guerrini, 1923, p. 197). Durante il Sacco di Brescia del 1512 l'edificio riportò danni in «doy altri corpi de casa» annessi all'abitazione principale (ASBs, ASC, *PE*, b. 90A, s.l. MON, 1517) il che indica un impianto composito, probabilmente già dotato di un giardino, menzionato la prima volta nel 1534 (ASBs, ASC, *PE*, b. 90A, s.l. MON, 1534). La letteratura ha sempre riferito la costruzione del palazzo al cardinale Girolamo Monti (1502-1572), protagonista di una florida carriera ecclesiastica presso la corte papale (Fé d'Ostiani, 1875, p. 42), trovando conferma dal rinvenimento del suo testamento, datato 30 ottobre 1563 (Guerrini [1940], 1987, p. 229), oggi irreperibile. Di esso sono noti brevi passaggi solo in parte trascritti testualmente che lasciano campo a dubbi interpretativi. I passi certi riferiscono l'obbligo agli eredi di completare il palazzo «secundum designum sive plantam factam a domino Julio Todeschino architecto» spendendo almeno 200 scudi annui fino al termine dei lavori, la diffida di alienare parti di palazzo e la volontà di lasciare aperto il portale di giorno «ut transeuntes per burgum Sancti Alexandri possint videre usque intus pomerium domus veteris», dettaglio che permette di riconoscere una sostanziale coerenza tra l'assetto attuale e quello previsto in origine. Il testamento doveva offrire anche indicazioni sul nucleo originario costruito da Cristoforo Monti, identificato da Paolo Guerrini nell'ala trasversale che separa la corte dal giardino, curiosamente arretrata rispetto alla strada. La data del testamento avvalora l'ipotesi condivisa dalla critica (Guerrini, 1923, p. 198; Lechi, III, pp. 338-339 e Peroni, 1963, pp. 868-869) di un avvio del progetto intorno al 1560, in coincidenza con il ritorno temporaneo di Girolamo in Lombardia tra il 1561 e il 1566 per incarichi curiali a Bergamo e Brescia. Le ricerche d'archivio hanno portato alla luce elementi che inducono ad attribuire un ruolo attivo nella gestione del cantiere anche a Giovan Francesco Monti, fratello del cardinale, unico membro maschio della famiglia registrato residente nel palazzo tra il 1548 e il 1568 (ASBs, ASC, *PE*, b. 90A, s.l. MON, 1548 e 1568).

Nodo critico principale è la paternità del progetto, a ragione giudicato estraneo alla cultura architettonica bresciana e aderente al tipo di palazzo cinquecentesco romano. Il riferimento a Todeschini non dirime la questione. Il disegno del prospetto (fig. 2), privo di ordine architettonico, scandito da fasce marcapiano e da cantonali al piano terra, con portale in bugnato, finestre architravate e sistema di mensole poste a raccordo tra le bocche di lupo e le finestre del piano terra, ricorda l'impaginato di palazzi affacciati su via Giulia a Roma, come palazzo Cisterna e Muccioli e Lecca di Guevara (Salerno - Spezzaferro - Tafuri, 1975, pp. 424-430). La matrice romana spicca anche nell'organizzazione planimetrica, che nella progressione assiale androne-portico-cortile-androne-giardino richiama le sperimentazioni condotte da Antonio da Sangallo a inizio '500. Pur considerando la solida cultura architettonica del Todeschini (Giustina, 2015), pare eccessiva la proposta di attribuirgli l'invenzione del disegno (Lechi, III, p. 338) e risulta più plausibile un'interpretazione prudente che veda in lui il rifinitore ed esecutore di un progetto partorito almeno nei tratti essenziali a Roma (Guerrini, 1923, p. 198 e Peroni, 1963, pp. 868-869). Il soggiorno romano di Girolamo Monti e il suo provato contributo alla progettazione della chiesa della Confraternita dei Bresciani in via Giulia (Fè d'Ostiani, 1911, pp. 29-30) avvalorano l'idea che egli fosse ad-

dentro alle dinamiche della politica urbanistica della corte papale e a stretto contatto con la cerchia di architetti coinvolti, tanto da rivolgersi ad essi per ideare il rinnovamento del palazzo di famiglia a Brescia. I riferimenti attuali non sono tuttavia sufficienti per formulare ipotesi attributive.

I dati emersi sulle fasi di cantiere e gli elementi di discontinuità rilevati nell'impianto indicano che i lavori procedettero a singhiozzo per tutto il XVII e XVIII secolo, senza mai raggiungere l'assetto organico previsto da Girolamo. Nel 1637 il corpo su strada è descritto come «fabrica nova [...] non ancora finito di fabricare» (ASBs, ASC, *PE*, b. 90A, s.l. MON, 1637), suggerendo una nuova fase d'intervento in corso d'opera verosimilmente concentrata nella ridefinizione dei locali del piano nobile, con la galleria affacciata sulla corte e le stanze aperte verso strada. Sono forse da ricondurre a questa fase modifiche alle quote di copertura, evidenti nello scarto tra il cornicione del corpo su strada e quello corrispondente alla galleria. L'ala verso il giardino è definita invece come «altra casa [...] attaccata al sudetto palazzo [...] con quatro stanze terranee e altre superiori con giardino [...] e stalla contigua». Il fatto che i due corpi di fabbrica siano considerati come nuclei autonomi fa pensare che all'epoca le ali di raccordo mancassero o fossero parziali (Lechi, III, p. 343). Ciò documenterebbe un assetto disorganico solo in parte risolto nel XVIII secolo. Ancora a inizio Ottocento, come documentato dalla mappa napoleonica (1812-1826), il lato nord risulta interrotto a tre quarti da un passaggio che portava a un cortile di servizio con la stalla. Solamente a metà secolo l'ala nord fu completata sacrificando il cortile come attesta la mappa censuaria del 1843-52 (*Il volto storico*, II, pp. 87, 92). Al Settecento risale una riorganizzazione funzionale dell'accesso al piano nobile con l'erezione dell'attuale scalone d'onore a sinistra del portico, entro un corpo di fabbrica chiaramente esterno all'ingombro del palazzo, in un'area occupata in origine da case d'affitto di proprietà Monti. Scomparso è lo scalone originario salvo che non se ne voglia riconoscere traccia nell'attuale scala di servizio in testa al portico sul lato sud.

Stefano Margutti

17 Schede.indd 301 06/12/16 08:59

Fig. 1 – Cortile con fronte interno porticato (foto di Serena Adele Massari)

Fig. 2 – Prospetto principale del palazzo su corso Cavour (foto di Stefano Margutti)

Palazzo Bargnani Lechi

Committenza e architettura

Il palazzo si sviluppa su un ampio sedime prospiciente l'attuale corso Magenta, l'antica contrada S. Barnaba, nella seconda quadra di S. Alessandro. Sviluppato in larghezza, con un esteso fronte su strada, esso confina a ovest col giardino di palazzo Martinengo da Barco, ad est con abitazioni ad angolo su via Crispi, mentre a nord è cinto dai palazzi Tosio e Bonoris. L'impianto ha un'articolazione a corte rettangolare orientata di traverso, con il corpo su strada composto da due ali speculari a due piani fuori terra, raccordate da un atrio colonnato. All'interno, la corte è cinta da due ali contratte con quote d'altezza diverse. Esse si raccordano a un corpo di fabbrica trasversale a due piani che chiude la corte, scandito nel registro inferiore da un ordine a fasce inquadrante al centro un portico a cinque campate su colonne doriche, e nel piano superiore da un ordine ionico di lesene alternate a finestre. Sul fronte retrostante l'ala si contrae, lasciando spazio negli angoli a un giardino a ovest, e a un cortiletto a est. Tale configurazione deriva da una complessa e stratificata vicenda edilizia cominciata nel XVI secolo e proseguita fino al XX secolo, con reiterati interventi di ampliamento e ammodernamento che hanno stravolto l'assetto.

Chiara è la cronotassi dei proprietari del palazzo: dimora storica di un ramo della famiglia Bargnani, attestata in contrada S. Barnaba dal 1517, fu venduta nel 1764 ai conti Valotti che la possedettero fino all'insediamento dei Lechi dopo il 1924 (Lechi, III, pp. 358-362).

La letteratura concorda nel riferire a Camillo Bargnani l'iniziativa della qualificazione cinquecentesca della dimora, intorno al sesto decennio (Lechi, III, p. 355; Begni Redona - Vezzoli, 1978, p. 221; Gheroldi - Stradiotti, 2007, pp. 41-42), sulla base di una nota di pagamento rilasciata nel 1563 a Lattanzio Gambara per i dipinti realizzati nelle sale (si veda il testo di Maria Fiori *infra*), sicuro termine *ante quem* per la datazione del cantiere architettonico, su cui le fonti documentarie e iconografiche tacciono.

Ardua è la comprensione della configurazione spaziale e compositiva dell'impianto cinquecentesco, di cui si conservano solo il portico dorico dell'ala che chiude la corte (fig. 1) e le due sale poste alle sue spalle, una rettangolare con ampia volta a padiglione, l'altra quadrata irregolare, di pari profondità, ornate dai dipinti del Gambara. Gli ambienti non sono stati indenni da manomissioni strutturali: il salone maggiore fu ripartito con un tramezzo per ricavare vani di servizio, ora eliminato ma documentato in una pianta d'inizio '900 (Gheroldi - Stradiotti, 2007, p. 42). I tre spazi ricompongono un nucleo coerente e organico che va letto come elegante fulcro terminale di un impianto di certo a corte – già nel 1534 il palazzo è descritto come «una casa cum curte et orto» (ASBs, ASC, *PE*, b. 256, s.l. BAR, 1534) – ma ignoto nella sua estensione e articolazione lungo le ali e il corpo di facciata (fig. 2). È incerto quando si sia determinato lo spropositato allargamento della corte, difficilmente riconducibile all'impianto cinquecentesco. L'assetto fu compromesso nel '700 dallo sventramento dei locali a sinistra del portico per far posto al monumentale scalone, e a metà '800 dall'accorpamento dell'antica casa Pedrocca a ovest e conseguente ridefinizione del prospetto ad opera di Vantini (Costanza Fattori, 1963, pp. 197-198; Rapaggi, 2011, pp. 276-285). Al 1908 risale un'ulteriore riordino della facciata a firma di Antonio Tagliaferri, sensibilmente arretrata e ricomposta in coerenza col disegno vantiniano, con l'innesto di un atrio diaframmato in asse col cortile. Documentato da una pianta autografa (Terraroli, 1991, p. 130) e da un articolo di giornale dell'epoca che lo riconduce a un piano urbanistico mirato ad ampliare corso Magenta (*L'arretramento*, 1908), lo sventramento del corpo di facciata ha alterato profondamente l'assetto preesistente, ormai illeggibile. Il disegno testimonia come prima vi fosse un ampio atrio porticato, aperto verso il cortile da serliane, poco coerente con la geometria del portico cinquecentesco che chiude la corte e da leggere probabilmente come variante eseguita tra Sei e Settecento. Resta dunque irrisolta la comprensione dell'assetto cinquecentesco del corpo di facciata, per il quale si può solo ipotizzare la presenza in origine di un sistema porticato analogo a quello sopravvissuto, a perfezionamento di un impianto a corte simmetrico e organico. Altro spunto di riflessione sul prospetto originario lo offre una foto precedente il 1908, che documenta la presenza in facciata di un portale. Riferito dalla letteratura al XVI secolo (Lechi, III, p. 356), è articolato da un rigoroso impianto di paraste doriche fasciate, con trabeazione a fregio con triglifi e metope interrotto dall'ar-

17 Schede.indd 303 06/12/16 08:59

co tangente la cornice. La matura articolazione dell'ordine e il disegno delle fasciature suggeriscono prudenza nel proporre una datazione al '500 che, se confermata, eleverebbe il portale a tema qualitativamente rilevante in una fabbrica che, segnatamente alle parti cinquecentesche, non possiede connotati architettonici emergenti.

Stefano Margutti

Affreschi e decorazioni

Quello che rimane della sontuosa decorazione del palazzo, promossa dalla famiglia Bargnani a partire dalla metà del Cinquecento, si può ancora ammirare in due sale a piano terra. In un ampio salone, nello sguscio della volta, trovano posto le raffigurazioni delle quattro *Stagioni* (fig. 3); un riquadro con una figura allegorica è posizionato sulla cappa del camino, un'allegoria femminile e due putti sono disposti come sopraporte e un ulteriore dipinto con una donna è collocato nella stanza attigua. L'ambiente ha subito nel corso dei secoli diverse modifiche fino ad assumere l'aspetto attuale nella prima metà del secondo decennio del Novecento, quando i dipinti sono stati strappati e ricollocati dalla ditta Annoni di Milano (Gheroldi - Stradiotti, 2007, pp. 41, 44). Le *Allegorie delle stagioni* sono state incollate su muro, mentre gli altri frammenti sono stati intelaiati e posizionati nelle odierne ubicazioni. In una saletta a monte del salone sono raffigurate sulle pareti la *Fede* e altre due figure allegoriche femminili, forse la *Temperanza* e la *Castità*, mentre al centro della volta campeggia l'allegoria della *Carità* circondata da un fregio con putti e le *Virtù cardinali*. Da quanto risulta da alcuni documenti della Soprintendenza (ASBeAPBs, *Brescia*, b. 10, Palazzo Lechi) anche in questa sala si procedette nel 1964 allo strappo degli affreschi della parete nord che poi vennero riposizionati nella stessa collocazione.

Negli annali Bargnani, alla data 22 gennaio 1563, sono annotati la commissione e il relativo pagamento a Lattanzio Gambara per dei dipinti per «la caminata grande con la fassata d'intorno con paesi» (Begni Redona - Vezzoli, 1978, p. 221). Non si può escludere che questa nota sia da riferire alla perduta decorazione delle pareti del grande salone con camino al piano terra (per il termine "caminata" si veda Bettoni in questo volume), descritti da Francesco Paglia («li sette pianeti, in paesi bizzarri») insieme a quelli della saletta adiacente: «in una sala terranea [...], sotto il volto [...] vedesi dipinto a fresco, Giunone gravida di nubi, circondata da varie Ninfe celesti, [...] sotto de quali va seguendo li dodeci mesi dell'anno, in forme diverse e capricciose della mano di Romanino. Continuando intorno via li sette pianeti, in paesi bizzarri, di Lattantio Gambara. Dal qual auttore, evvi in altra stanza contigua dipinte la Carità, di sotto in su, et intorno al muro la Fede, la Speranza la Castità e la Temperanza. Tutte bell(issi)me virtù formate dalla virtuosa mano del med(esimo) Lattantio» (Paglia [1660-1701], 1967, pp. 538-539).

Se la decorazione della saletta, fatta eccezione per una delle Virtù, andata distrutta per l'apertura di una porta (Merlo, 2007, p. 184), sembra corrispondere alla descrizione del Paglia, il salone si presentava in maniera molto diversa rispetto a quella odierna e numerose parti sono andate perdute. Le nuove evidenze emerse successivamente al restauro del 2007 dei dipinti strappati e ricollocati dalla ditta Annoni hanno permesso a Vincenzo Gheroldi e Renata Stradiotti (2007) di ipotizzare l'assetto originario del salone. Secondo la ricostruzione dei due studiosi, alla quale si rimanda per una trattazione più approfondita, le *Allegorie delle stagioni* erano originariamente le specchiature angolari del fregio curvo del salone, mentre i restanti cinque frammenti sono ciò che rimane della decorazione del soffitto piano. In merito all'attribuzione dei dipinti è sempre l'autore del *Giardino della pittura* a fornire le prime importanti informazioni e a suggerire il coinvolgimento di Girolamo Romanino e di Lattanzio Gambara nella decorazione della stanza con le *Allegorie delle stagioni* e solo del secondo per gli affreschi della saletta adiacente. La proposta è stata sostanzialmente accolta dalla letteratura moderna (si vedano Nova, 1994, p. 342; Frangi, 2007, pp. 26-28) nella quale pare oramai accettata l'idea di due interventi distinti realizzati nel palazzo a distanza di circa dieci anni: il primo, nel salone, in cui, in ciò che resta, preminente è il ruolo di Romanino affiancato dal giovane collaboratore, da collocare intorno al 1550-1555 circa, e il secondo nella saletta, realizzato in assoluta autonomia da Lattanzio Gambara nel 1563 circa (Begni Redona - Vezzoli, 1978, p. 221; Merlo, 2007, pp. 183-184), anno in cui il pittore è incaricato di portare a termine i perduti dipinti per la «caminata». Eccezion fatta per la *Figura allegorica*, ora nell'atrio del palazzo, che sembra spettare a Gambara, i restanti frammenti del ciclo del salone rivelano l'autografia romaniniana, nonostante qualche dubbio permanga in merito al personaggio femminile dell'*Estate*, caratterizzato da una fisionomia meno sgraziata rispetto alle protagoniste delle altre allegorie. Le *Virtù* della saletta riflettono invece un momento diverso del percorso di Gambara, nel quale il pittore ha ormai preso le distanze dall'opera del più anziano maestro orientandosi verso una condotta più controllata e una compostezza nobilitata da un nuovo rigore accademico.

Maria Fiori

Fig. 1 – Prospetto interno del corpo di fabbrica a monte, con portico cinquecentesco (foto di Stefano Margutti)

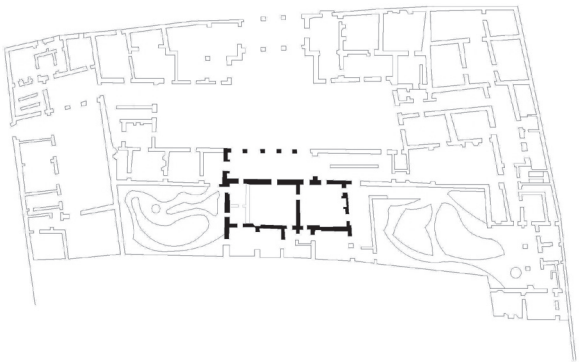

Fig. 2 – Ridisegno planimetrico del piano terra con risalto del nucleo cinquecentesco conservato (rielaborazione grafica a cura di Luca Cattaneo, Redi Pali, Davide Saviola)

Fig. 3 – Girolamo Romanino, *Autunno*, affresco strappato e ricollocato nel salone del palazzo (foto successiva al restauro del 2007)

17 Schede.indd 305 06/12/16 08:59

Sala del Collegio dei giudici

Affreschi e decorazioni

Destinato a ospitare lo scalone di accesso alla Loggia di Brescia, il palazzetto fu decorato poco dopo la metà del Cinquecento, quando divenne sede del Collegio dei giudici (*La Loggia di Brescia*, II, pp. 51-54). Il suo patrimonio artistico, pur essendo ricollocato in altre sedi, qualifica il luogo come uno dei primi esempi di pittura manierista a Brescia.

Nel luglio 1548 il Collegio stanziò una somma «pro ornamento» della sala situata al piano superiore (Casero, 2007, p. 112 n. 4). Il 29 maggio dell'anno seguente il pittore cremonese Giulio Campi nominò come procuratore Cristoforo Sorte per siglare un contratto con il «venerando Collegio dominorum iuristarum Brixie», assumendo l'impegno di realizzare «quadros octo in tela in quadronis et a guacio» (Miller, 1985, p. 462, doc. 73). I soggetti da dipingere furono indicati dai committenti, visto lo «stretto legame che intercorre tra il programma iconografico svolto nel ciclo pittorico e le funzioni dell'ambiente cui era destinato» (*La Loggia di Brescia*, II, p. 184). La sala assolveva infatti a un elevato ufficio di magistratura civica, e in tal senso si giustificano le tematiche rappresentate nelle otto tele, che presentano scene di giustizia desunte dalle sacre scritture e dalla storia antica: *Il giudizio di Salomone*, *Susanna e i vecchioni*, *La giustizia di Traiano*, *Il giudizio di Tito Manlio Torquato*, *Filippo il Macedone e Macheta*, *Zaleuco fa accecare il figlio*, *Il tribunale di Cambise* e *Il suicidio di Caronda*. Di questo complesso, smantellato nel 1797 e conservato presso la Pinacoteca Tosio Martinengo, l'unico esemplare ad aver preso una strada diversa è il *Giudizio di Salomone*, venduto tramite il pittore Achille Glisenti a causa del suo cattivo stato di conservazione e approdato nel 1893 allo Szépművészeti Múzeum di Budapest, dove si trova tuttora (Casero, 2007, p. 120).

La storiografia bresciana, a partire dal XVIII secolo, ha esteso la paternità dei dipinti anche ad Antonio Campi, fratello minore di Giulio. Oggi si tende a considerarli frutto di collaborazione tra i due maestri, che in alcuni casi, come nel *Tribunale di Cambise*, lavorarono insieme alla stessa composizione. Pur nell'oggettiva difficoltà di individuare le singole mani, Giulio pare l'ideatore degli episodi, come suggerisce il fatto che a lui siano stati riferiti alcuni disegni preparatori relativi a dipinti poi realizzati in autonomia da Antonio (per l'ampia bibliografia si veda Bora, 2007; Casero, 2007, pp. 120-150; Pavesi 2007). La datazione delle tele, di solito protratta sino alla metà del sesto decennio del Cinquecento, in tempi recenti è stata arretrata di qualche anno, assestandosi intorno al 1557-1560 circa (Tanzi, 2008, p. 9). Ciò è confermato anche dal partito decorativo presente sulle pareti della medesima sala, meglio leggibile dopo il recente restauro (sul quale si veda *infra* la scheda di Patrizia Scamoni). Intorno alle nicchie che in origine ospitavano i dipinti si sviluppa in modo coerente una finta architettura costituita da colonne tortili avvolte da foglie d'edera e da putti, sormontate da capitelli d'ordine ionico a sostegno di un architrave con un fregio a girali. Nella prima versione manoscritta del *Giardino della pittura* (ms. BQBs, G IV 9, f. 226) Francesco Paglia riferì le «colonne vidalbe» alla «mano di Stefano Rosa». Tale asserzione acquista sostanza alla luce del coinvolgimento nell'impresa di Cristoforo Sorte, che più tardi si sarebbe qualificato come «il primo loro [di Cristoforo e Stefano Rosa] principio e fondamento d'illuminarli in questa professione di prospettiva in scurzo» (Sorte [1580], 1960, p. 299). Una ulteriore conferma per l'attribuzione a Stefano Rosa è rappresentata dal fatto che tra i giudici del collegio bresciano ci fosse anche Lorenzo Coradelli, che nel dicembre 1554 pagò Cristoforo Rosa per alcuni lavori eseguiti nella sua abitazione (si veda il saggio di chi scrive in questo volume). La datazione va dunque contenuta entro il 1555, dal momento che soltanto pochi mesi dopo, nell'aprile del 1556, Stefano sarà attestato a Venezia, nel monastero della Madonna dell'Orto.

Filippo Piazza

Il restauro

Nel periodo compreso tra ottobre 2012 e marzo 2013, in occasione del primo lotto di lavori per il consolidamento della copertura monumentale della Loggia di Brescia, grazie ai finanziamenti di Fondazione Cariplo sono stati condotti interventi di recupero nella sala ubicata all'ultimo piano del palazzetto a nord del complesso municipale, un tempo destinato a sede del Collegio dei giudici. I lavori, a cura del Servizio

17 Schede.indd 306 06/12/16 08:59

Edilizia Monumentale del Comune di Brescia e con l'intervento del gruppo guidato dal prof. ing. Ezio Giuriani nel DICATAM-Università degli Studi di Brescia per il consolidamento strutturale, hanno preso le mosse dal ritrovamento, lungo le pareti perimetrali del locale, di interessanti pellicole pittoriche di epoca cinquecentesca, mascherate da uno spesso strato d'intonaco moderno. L'ambiente, utilizzato anche come sede di uffici pubblici, risultava particolarmente compromesso dall'inserimento di tramezze collocate per il frazionamento degli spazi e dall'apertura di nuove finestre, con conseguenti e irrimediabili danneggiamenti all'apparato pittorico (fig. 1). A ciò si deve aggiungere la picchiettatura degli strati di rivestimento più antichi, fatta per consentire l'aggrappo delle malte moderne, la posa di pavimenti in marmette e l'esecuzione di tracce per impianti. Infine, l'inserimento di un solaio per l'utilizzo del sottotetto aveva causato la frammentazione della fascia decorativa perimetrale posta al di sopra delle finestre.

Se una prima ipotesi progettuale prevedeva di sfruttare l'ambiente quale semplice luogo di transito per il pubblico in visita al sottotetto di palazzo Loggia, la scoperta del ciclo pittorico cinquecentesco ha però suggerito di approfondire le indagini, mirando alla valorizzazione del locale. Per tale ragione, gli interventi hanno condotto al ripensamento della collocazione del nucleo di risalita con ascensore, al fine di creare le necessarie condizioni di accessibilità, e hanno al contempo reso indispensabile la realizzazione di una nuova scala per la fruizione del sottotetto. Le operazioni eseguite in occasione dei restauri alla Sala del Collegio dei giudici hanno riguardato demolizioni di tramezze e solaio di copertura, posa del nuovo solaio ligneo, rifacimento della pavimentazione, tamponamento di finestre, consolidamento di volte, oltre a contemplare interventi per la realizzazione dei nuovi impianti di riscaldamento-raffrescamento-elettrico e illuminotecnico. Il restauro ha interessato le superfici affrescate delle pareti perimetrali e delle nicchie; si è provveduto inoltre ad attrezzare l'ambiente con un nuovo arredo.

Per quanto riguarda il recupero degli intonaci dipinti, data la necessità di verificare la sequenza stratigrafica e il risultato finale del ritocco, in accordo con la competente Soprintendenza, si è optato per un intervento "pilota" sulla parete sud, grazie al quale sono state definite puntualmente le condizioni di degrado e programmate le successive fasi di restauro. L'operazione è stata condotta con l'intento di valorizzare gli affreschi mediante un restauro conservativo e integrativo, che agevolasse la loro leggibilità attraverso un abbassamento delle piccole abrasioni della pellicola pittorica; si sono dunque applicate velature sottotono e colori ad acquerello, oltre a provvedere al ritocco delle lacune con tecnica a rigatino e colori ad acquerello. In linea generale, dopo la rimozione di depositi incoerenti e coerenti su tutte le superfici, si è intervenuti laddove si sono verificati i maggiori effetti di degrado. Attenzione particolare è stata riservata alla presenza di superfici trattate a foglia oro.

Le otto tele presenti, tre collocate lungo i lati lunghi e le restanti due suddivise tra le fronti corte, erano originariamente alloggiate in apposite nicchie; grazie alle testimonianze fornite dalle fonti, è stato possibile stabilire la loro precisa e originaria posizione (come specificato in precedenza da Filippo Piazza). Successivamente agli interventi di restauro, per motivi di natura conservativa e di sicurezza, si è proceduto al posizionamento di copie, realizzate con la tecnica della fotoriproduzione su pannelli compositi con anima in poliuretano espanso ad alta densità. Tale scelta è stata sostenuta anche dalla possibilità di collocare il ciclo originale nel percorso museale della Pinacoteca Tosio Martinengo in ambienti con dotazioni impiantistiche sofisticate e all'avanguardia, maggiormente idonee alla conservazione.

A completamento dei lavori, infine, è stata posta in opera lungo il perimetro della sala una *boiserie* in legno di noce, la cui presenza è confermata sia dalle fonti antiche (Spini [1585], 1744, p. 316 registrava la presenza di «banchi di noce intagliati ed aurati») sia dall'assenza di intonaci dipinti nella fascia perimetrale degli alzati fino a circa cm 150 da terra (fig. 2).

Patrizia Scamoni

Fig. 1 – Veduta della Sala prima del restauro

Fig. 2 – Veduta della Sala dopo il restauro, con riproduzioni fotografiche dei dipinti di Giulio e Antonio Campi

Bibliografia

Acta graduum academicorum Gymnasii Patavini, III/3, *Ab anno 1538 ad annum 1550*, a cura di Elda Martellozzo Forin, Antenore, Padova 1971.

Archetti Gabriele, *Berardo Maggi vescovo e signore di Brescia: studi sulle istituzioni ecclesiastiche e sociali nella Lombardia orientale tra XIII e XIV secolo*, Fondazione Civiltà bresciana, Brescia 1994.

L'arretramento di palazzo Valotti, «La sentinella bresciana», L/274 (4 ottobre 1908), p. 2.

Begni Redona Pier Virgilio, *Alessandro Bonvicino. Il Moretto da Brescia*, La Scuola, Brescia 1988.

Begni Redona Pier Virgilio - Vezzoli Giovanni, *Lattanzio Gambara, pittore*, Morcelliana, Brescia 1978.

Bettoni Barbara, *I beni dell'agiatezza. Stili di vita nelle famiglie bresciane dell'Età moderna*, FrancoAngeli, Milano 2005.

Bettoni Barbara, *Aristocrazia senza corte: interni domestici a Brescia nel corso del XVI e XVII secolo*, «Journal de la Renaissance», IV (2006), pp. 9-24.

Bora Giulio, *Giulio e Antonio Campi: due fratelli, due temperamenti*, in *Brescia nell'età della Maniera*, pp. 27-35.

Boschi Ruggero - Stradiotti Renata, *L'edificio esistente: indagini sulle sue strutture*, in *Brescia Romana*, II, pp. 124-138.

Boselli Camillo, *Nuove fonti per la storia dell'arte. L'archivio dei conti Gambara presso la Civica Biblioteca Queriniana di Brescia: I. Il Carteggio*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», XXXV/1 (1971), pp. 105.

Boselli Camillo, *Asterischi bresciani: la decorazione settecentesca di palazzo Averoldi in contrada S. Croce in Brescia*, «Arte Lombarda», XXXVII (1972), pp. 96 e 129.

Boselli Camillo, *Nuovi documenti sull'arte veneta del secolo XVI nell'archivio della famiglia Averoldi di Brescia*, «Arte Veneta», XXVI (1972), pp. 234-236.

Boselli Camillo, *Regesto artistico dei notai roganti in Brescia dall'anno 1500 all'anno 1560*, 2 voll., Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Brescia, Brescia 1977.

Brescia nell'età della Maniera. Grandi cicli pittorici della Pinacoteca Tosio Martinengo, Catalogo della mostra (Brescia, 10 novembre 2007-4 maggio 2008), a cura di Elena Lucchesi Ragni - Renata Stradiotti, Silvana, Cinisello Balsamo-Milano 2007,

Brescia Romana. Materiali per un museo, II, Grafo, Brescia 1979.

Brodini Alessandro, *L'attività bresciana di Pietro, Leonardo e Marcantonio Isabello ingegneri militari bergamaschi del Cinquecento*, «Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo», LXII (1998-1999), pp. 69-90.

Brognoli Paolo, *Nuova guida per la città di Brescia*, Federico Nicoli Cristiani, Brescia 1826.

Bruschi Arnaldo, *L'architettura a Roma negli ultimi anni del pontificato di Alessandro VI Borgia (1492-1503) e l'edilizia del primo Cinquecento*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, a cura di Id., Electa, Milano 2002, pp. 34-75.

Cani Fabio, *Nuovi documenti su Carlo Innocenzo Carloni*, in *Carlo Innocenzo Carloni 1686/1687-1775. Dipinti e Bozzetti*, Catalogo della mostra (Rancate-Campione d'Italia, 14 settembre-30 novembre 1997), a cura di Simonetta Coppa - Peter O. Krückmann, Skira, Ginevra-Milano 1997, pp. 61-72.

Capretti Flaviano, *Mezzo secolo di vita vissuta a Brescia nel Seicento*, Pavoniana, Brescia 1934.

Carboni Giovanni Battista, *Le pitture e sculture di Brescia che sono esposte al pubblico con un'appendice di alcune private gallerie*, Giambatista Bossini, Brescia 1760.

Casero Andrea Luigi, *Le Storie di giustizia di Giulio e Antonio Campi per il palazzo della Loggia*, in *Brescia nell'età della Maniera*, pp. 112-150.

Cirimbelli Luigi, *Milzanello e la nobile famiglia Uggeri: notizie storiche*, Litografica bagnolese, Brescia 1980.

Costanza Fattori Lionello, *Rodolfo Vantini architetto (1792-1856)*, Fondazione Ugo Da Como, Lonato 1963.

Daenens Francine, *Donne valorose, eretiche, finte sante. Note sull'antologia giolitina del 1548*, in *Per lettera. La scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia, secoli XV-XVII*, a cura di Gabriella Zarri, Viella, Roma 1999, pp. 181-207.

Demo Edoardo, *Manifatture, merci e uomini d'affari bresciani in Europa e nel Vicino Oriente nei secc. XV-XVI*, in *Moneta, credito e finanza a Brescia dal Medioevo all'Età contemporanea*, a cura di Maurizio Pegrari, Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti-Morcelliana, Brescia 2014, pp. 115-148.

Edilizia privata nella Verona rinascimentale, Atti del convegno (Verona, 24-26 settembre 1998), a cura di Paola Lanaro - Paola Marini - Gian Maria Varanini - Edoardo Demo, Electa, Milano 2000.

Falconi Bernardo, *Brescia: l'estro della decorazione neoclassica e romantica (1780-1862)*, in *Ottocento Lombardo. Arti e decorazioni*, a cura di Fernando Mazzocca, Skira, Milano 2006, pp. 181-205.

Fappani Antonio, *Enciclopedia bresciana*, X, La voce del popolo, Brescia 1993.

Fasser Marco - Treccani Gian Paolo, *Tendenze architettoniche e committenza privata*, in *Arte, economia, cultura e religione nella Brescia del XVI secolo*, Atti del VII seminario sulla didattica dei beni culturali (Brescia, 21 febbraio-23 maggio 1985), a cura di Maurizio Pegrari, Vannini, Brescia 1988, pp. 107-129.

Fasti e splendori dei Gambara. L'apice della potente famiglia bresciana in età rinascimentale e barocca, a cura di Dezio Paoletti, Grafo, Brescia 2010.

Fè d'Ostiani Luigi, *Il Vescovo Domenico Bollani*, Pio Istituto Pavoni, Brescia 1875.

Fè d'Ostiani Luigi, *Storia, tradizione e arte nelle vie di Brescia*, VI, Queriniana, Brescia 1898.

Fè d'Ostiani Luigi, *Storia, tradizione e arte nelle vie di Brescia*, X, Queriniana, Brescia 1905.

Fè d'Ostiani Luigi, *La chiesa e la confraternita dei Bresciani a Roma*, «Brixia Sacra», II/1 (1911), pp. 22-36.

Ferrari Pia, *Le schede*, in *La città dispersa. I dipinti esterni di Brescia antica*, Edizioni del Laboratorio, Botticino 1983.

Filippini Elisabetta, *Gli affreschi di Lattanzio Gambara in Palazzo Avogadro a Brescia*, «I quaderni della Fondazione Ugo Da Como», V/8 (2003), pp. 79-88.

Fisogni Fiorenzo, *Palazzo Luzzago nel contesto della decorazione bresciana. Pietro Scalvini decoratore*, in *Palazzo Luzzago a Manerbio. Da dimora nobiliare a sede comunale,* a cura di Giusi Villari, EBM, Milano 2009, pp. 95-106.

Fracassi Fausto, *La collezione di quadri di Bartolomeo Martinengo Colleoni di Malpaga: studi preliminari intorno ad una perduta raccolta*, «Civiltà bresciana», XVIII/3-4 (2009), pp. 183-217.

Frangi Francesco, *L'ultimo Romanino (e il primo Gambara)*, in *L'ultimo Romanino*, pp. 17-39.

Frommel Christoph Luitpold, *Abitare all'antica: il Palazzo e la Villa da Brunelleschi a Palladio*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo: la rappresentazione dell'architettura*, Catalogo della mostra (Venezia, 31 marzo-6 novembre 1994), a cura di Henry Millon - Vittorio Magnago Lampugnani, Bompiani, Milano 1994, pp. 182-203.

Galliano Brunello, *Gli Avogadro*, Comitato culturale Noboli, Noboli 2011.

Gheroldi Vincenzo - Stradiotti Renata, *La decorazione del salone di palazzo Lechi*, in *L'ultimo Romanino*, pp. 41-53.

Giustina Irene, *«L'edizione è magnifica, in bel carattere incisa». Un esemplare festival book a stampa del tardo Cinquecento per l'ingresso trionfale del vescovo Morosini a Brescia*, in *Libri d'architettura a Brescia. Editoria, circolazione e impiego di fonti e modelli a stampa per il progetto tra XV e XIX secolo*, a cura di Ead., Caracol, Palermo 2015, pp. 41-104.

Gregori Mina, *Giovanni Battista Moroni. Tutte le opere*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento*, III, Bolis, Bergamo 1979, pp. 97-377.

Guazzoni Valerio, *Dama, pittice e gentildonna. La nascita di un mito femminile del Cinquecento*, in *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle*, Leonardo Arte, Corsico-Milano 1994, pp. 57-70.

Guerrini Paolo, *Le cronache bresciane inedite dei secoli XV-XIX*, I, Edizioni di «Brixia Sacra», Brescia 1922.

Guerrini Paolo, *Le nobili famiglie bresciane Monti e della Corte*, «Brixia Sacra», XIV/3-4 (1923), pp. 189-214.

Guerrini Paolo, *La casa del Carmagnola*, Geroldi, Brescia 1931.

Guerrini Paolo, *La biblioteca privata degli Averoldi di Brescia nel Cinquecento*, «Archivio Storico Lombardo», LXI (1934), pp. 221-226.

Guerrini Paolo, *Il palazzo Monti di Porta Cremona* [1940], in Id., *Pagine sparse*, XXVII, Edizioni del Moretto, Brescia 1987, pp. 229-230.

Guerrini Paolo, *Il nobile Collegio dei giudici di Brescia e la sua matricola dal 1342 al 1796* (I ed. 1926), in Id., *Pagine sparse*, II, Edizioni del Moretto, Brescia 1984, pp. 69-77.

Guerrini Sandro, *La casa del cardinale*, in *Fasti e splendori dei Gambara*, pp. 159-171.

Guerrini Sandro, *Il palazzo Maggi-Gambara al Fontanone*, in *Fasti e splendori*, pp. 150-158.

Guerrini Sandro, *L'«Ebrea» di Bartolomeo Veneto era un tempo nel Palazzo Avogadro dietro la Loggia?*, «Civiltà bresciana», XVIII/1-4 (2013), pp. 35-85.

Hemsoll David, *Bramante and the Palazzo della Loggia in Brescia*, «Arte Lombarda», LXXXVI-LXXXVII/3-4 (1988), pp. 167-179.

Jacks Philip J., *Due famiglie e un architetto: i Maggi, gli Uggeri e Ludovico Beretta*, «Commentari dell'Ateneo di Brescia», CXC (1991), pp. 441-448.

Jacks Philip J., *The palazzo Uggeri in Brescia. An urban intervention by Ludovico Beretta*, «Arte Lombarda», CXII/1 (1995), pp. 43-50.

Labus Giovanni, *Intorno varj antichi monumenti scoperti in Brescia*, Bettoni, Brescia 1823.

Lenzi Ilaria Laura, *Quadratura e decorazione tra Bologna e Brescia: le esperienze di Giovanni Zanardi in alcuni esempi dimenticati*, in *Realtà e illusione nell'architettura dipinta. Quadraturismo e grande decorazione nell'età barocca*, Atti del convegno (Lucca, 26-28 maggio 2005) a cura di Fauzia Farneti - Deanna Lenzi, Alinea, Firenze 2006, pp. 13-28.

Leo Leonardo - Salvi Alida, *Inventario del fondo Vantini conservato presso l'Archivio di Stato di Brescia*, in *Scritti in onore di Gaetano Panazza*, Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Brescia, Brescia 1994, pp. 371-402.

Lovarini Emilio, *Le sontuosissime nozze di Hieronimo Martinengo, MDXLIII*, Stagni, Cividale del Friuli 1912.

Lucchesi Ragni Elena - Stradiotti Renata, *Brescia nell'età della Maniera. Testimonianze in città e nella Pinacoteca Tosio Martinengo*, in *Brescia nell'età della Maniera*, pp. 11-25.

Lupo Giulio, *Platea magna Communis Brixiae (1433-1509)*, in *La piazza, la chiesa, il parco. Saggi di storia dell'architettura (XV-XIX secolo)*, a cura di Manfredo Tafuri, Electa, Milano 1991, pp. 56-95.

Marangoni Guido, *Le "gentildonne" del Moretto. Gloriosa avventura di un capolavoro*, «Brescia. Rassegna dell'Ente provinciale per il turismo», I/3 (1950), pp. 30-32.

Merlo Giuseppe, *La natura in posa: il giardino "picto" di palazzo Salvadego*, «Postumia», III/3 (1992), pp. 35-38.

Merlo Giuseppe, *Lattanzio Gambara. Un pittore tra Romanino e la "Maniera"*, tesi di dottorato in Storia dell'Arte, XIX ciclo, Università degli Studi di Firenze, tutor Mina Gregori, Firenze 2007.

Merlo Giuseppe, *"Libro Fabbrica in Brescia a S.ta Croce": il cantiere neoclassico dei nobili Chizzola a palazzo Averoldi (1788-1791)*, «Paragone», LXIII (2012), pp. 48-63.

Miller Robert S., *Regesto*, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, Catalogo della mostra (Cremona, 27 aprile-28 luglio 1985), a cura di Mina Gregori, Electa, Milano 1985, pp. 456-481.

Museo Bresciano Illustrato, I, Minerva, Brescia 1838.

Nanghini Gaia, *Documenti per l'attività di Lattanzio Gambara a Vimercate e il rinnovamento della chiesa di Santo Stefano tra il 1564 e il 1566*, in *Mirabilia Vicomercati. Itinerario in un patrimonio d'arte: l'Età moderna*, a cura di Paola Venturelli - Graziano Alfredo Vergani, Marsilio, Venezia 1998, pp. 93-114.

Nicoli Cristiani Federico, *Della vita e delle pitture di Lattanzio Gambara: memorie storiche. Aggiuntevi brevi notizie intorno a più eccellenti pittori bresciani*, Spinelli e Valotti, Brescia 1807.

Norris Rebecca, *Women on the Edge: the "Saletta delle Dame" of the Palazzo Salvadego in Brescia*, in *The music rooms in early modern France and Italy. Sound, Space and Object*, ed. by Deborah Howard - Laura Moretti, Oxford University Press, Oxford 2012, pp. 117-132.

Nova Alessandro, *Romanino*, Allemandi, Torino 1994.

Paglia Francesco, *Il giardino della Pittura*, 2 voll., a cura di Camillo Boselli, Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti, Brescia 1967.

Panazza Gaetano, *I danni prodotti dalla guerra al patrimonio artistico bresciano*, «Arti figurative. Rivista d'arte antica e moderna», II/1-2 (1946), pp. 98-101.

Panazza Pierfabio, *Il Trecento e il gotico cortese* in *Duemila anni di pittura a Brescia*, I, *Dall'Età Romana al Cinquecento*, a cura di Carlo Bertelli, Associazione amici di Lino Poisa, Brescia 2007, pp. 109-158.

Parisio Chiara, *La pittura bresciana dei secoli XV e XVI negli scritti inediti di Giovanni Battista Cavalcaselle*, Tipolitografia Queriniana, Brescia 1999.

Pasero Carlo, *La partecipazione bresciana alla guerra di Cipro e alla battaglia di Lepanto (1570-1573)*, Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Brescia, Brescia 1954.

Passamani Bruno, *La decorazione pittorica del salone*, in *La Loggia di Brescia*, II, pp. 211-239.

Pavesi Mauro, *La decorazione cinquecentesca della Loggia e il primo Manierismo a Bre-*

scia, in *Duemila anni di pittura a Brescia*, a cura di Carlo Bertelli, I, Associazione Amici di Lino Poisa ONLUS, Brescia 2007, pp. 301-315.

Peroni Adriano, *L'architettura e la scultura nei secoli XV e XVI*, in *SB*, II, pp. 619-1101.

Peroni Adriano, s.v. *Beretta, Ludovico*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, IX, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1967, pp. 54-56.

Piazza Filippo, *La pittura di prospettiva e i quadraturisti bresciani tra XVI e XVII secolo*, Università di Udine, Dipartimento di Storia e Tutela dei Beni Culturali, ciclo XXVIII, tutors Elena Fumagalli - Linda Borean, Udine 2016.

Prestini Rossana, *Il borgo dei nazariani tra cronaca e storia*, in *La collegiata insigne dei Santi Nazaro e Celso in Brescia*, La Scuola Editrice, Brescia 1992, pp. 181-230.

Quecchia Andrea, *Carlo Innocenzo Carloni a Brescia: novità per i cicli pittorici dei palazzi Martinengo di Padernello, Gaifami e Valotti Rampinelli Rota*, «Arte lombarda», CLXXV/3 (2015), pp. 68-82.

Rapaggi Antonio, *Rodolfo Vantini (1792-1856)*, Grafo, Brescia 2011.

Rossi Ottavio, *Le memorie bresciane: opera istorica et simbolica*, Bartolomeo Fontana, Brescia 1616.

Salerno Luigi - Spezzaferro Luigi - Tafuri Manfredo, *Via Giulia, una utopia urbanistica del '500*, Staderini, Roma 1975[2].

Scamoni Patrizia, *Palazzo Maggi Gambara*, in *Il Foro Romano di Brescia. L'area archeologica e i cantieri in corso*, Industrie Grafiche Bresciane, Brescia 2006, pp. 27-30.

Scotti Tosini Aurora (a cura di), *Aspetti dell'abitare in Italia tra XV e XVI secolo. Distribuzione, funzioni, impianti*, Unicopli, Milano 2001.

Serlio Sebastiano, *Regole generali di architetura sopra le cinque maniere de gli edifici*, Marcolini, Venezia 1537.

Sorte Cristoforo, *Osservazioni della pittura* [Girolamo Zenaro, Venezia 1580], in *Trattati d'arte del Cinquecento fra Manierismo e Controriforma*, a cura di Paola Barocchi, I, Laterza, Bari 1960, pp. 271-301.

Spigaroli Marcello, *La città divisa. Strutture urbane e urbanistica militare a Brescia, Verona, Padova*, in *Lo spazio nelle città venete (1348-1509). Urbanistica e architettura, monumenti e piazze, decorazione e rappresentazione*, Atti del convegno (Verona, 14-16 dicembre 1995), a cura di Enrico Guidoni - Ugo Soragni, Edizioni Kappa, Roma 1997, pp. 89-100.

Spini Patrizio, *Dell'istorie della città di Brescia di messer Elia Cavriolo*, Agostino Savioli e Agostino Camporese, Venezia 1744.

Stradiotti Renata, *Le decorazioni del Palazzo*, in *Brescia Romana*, II, pp. 139-163.

Tanzi Beatrice, *Colombino Rapari. Atti figurativi e inquietudini religiose a Cremona nel Cinquecento*, Edizioni del Miglio, Cremona 2015.

Tanzi Marco, *Problemi di neoclassicismo bresciano: Giuseppe Teosa tra committenza religiosa e privata*, in *Contributi alla Storia dell'Arte in memoria di Maria Luisa Ferrari*, «Itinerari», III (1984), pp. 87-104.

Tanzi Marco, *Aspetti della pittura neoclassica in Lombardia tra Rivoluzione e Restaurazione: Giuseppe Manfredini (1789-1815)*, in *Quadri senza nomi e nomi senza quadri*, «Ricerche di Storia dell'Arte», XXVI (1985), pp. 75-93.

Tanzi Marco, *Lattanzio Gambara nel Duomo di Parma*, Allemandi, Torino 1991.

Tanzi Marco, *Un San Girolamo di Antonio Campi*, Altomani & Sons, Milano 2008.

Terraroli Valerio, *Antonio e Giovanni Tagliaferri: due generazioni di architetti in Lombardia tra Ottocento e Novecento*, Morcelliana, Brescia 1991.

Terraroli Valerio *et al.*, *I chiostri di Brescia*, Grafo, Brescia 1989.

Thornton Peter, *Interni del Rinascimento italiano: 1400-1600*, Leonardo, Milano 1992.

L'ultimo Romanino. Ricerche sulle opere tarde del pittore bresciano, Catalogo della mostra (Brescia, 21 giugno-19 novembre, 2006), a cura di Elena Lucchesi Ragni - Renata Stradiotti, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo-Milano 2007.

Valseriati Enrico, *Ascesa politica e privata di Pietro Avogadro (1385 ca.-1473)*, in *«El Patron di tanta alta ventura»: Pietro Avogadro tra Pandolfo Malatesta e la dedizione di Brescia a Venezia*, Atti della giornata di studi (Brescia, 3 giugno 2011), a cura di Id. - Simone Signaroli, Torre d'Ercole, Travagliato-Brescia 2013, pp. 3-61.

Valseriati Enrico, *Tra Venezia e l'Impero. Dissenso e conflitto politico a Brescia nell'età di Carlo V*, FrancoAngeli, Milano 2016.

Vitruvio Pollione Marco, *De architectura*, a cura di Pierre Gros, 2 voll., Einaudi, Torino 1997.

Vocabolario degli accademici della Crusca, Giovanni Alberti, Venezia 1612.

Volta Valentino, *Il nido dell'Aquilone*, in *Il palazzo Martinengo Cesaresco dell'Aquilone*, a cura di Fausto Balestrini - Valentino Volta *et al.*, La Scuola, Brescia 2003, pp. 15-67.

Indice dei nomi

Abate (dell') Nicolò, 200n
Ackerman James S., 120n
Acquavita (d') Marcantonio, 116
Adorni Bruno, 175n, 185n
Adorno Francesco, 226
Aelst (van) Pieter Coecke, 176n
Agazzi, famiglia, 50
Agliardi, famiglia, 50
Agosti Giovanni, 94n, 208n, 209n
Aikema Bernard, 234n-235n
Ajmar Wollheim Marta, 76n
Alberti Leon Battista, 93, 208, 215, 217
Albicante Giovanni Alberto, 176n
Aldrighino Giuseppe, 193n
Aleni, famiglia, 21, 32, 50
Aleni Agostino, 32
Aleni Bono, 32
Aleni Camillo, 32
Aleni Gaspare, 32
Aleni Gian Antonio, 32
Aleni Gian Giacomo, 32
Aleni Zaccaria, 32
Alessi Galeazzo, 100, 113-114n, 118 e n, 147, 153n, 157-158
Alfani Guido, 79n, 103n
Alferio, famiglia, 51
Almagià Roberto, 201n
Alventi Agostino, 170n
Amati Giovanni Antonio, 285
Amboise (d') Charles, 13
Ambrogio, santo, 141
Anastasio, santo, 142
Anelli Luciano, IVn, 204n, 237n, 244n
Annoni, famiglia, 304
Antegnati Costanzo, 182
Antegnati Gian Giacomo, 137, 141
Antonini, famiglia, 120n
Antonio abate, santo, 237n
Appiani Timoteo, 110
Aragonese Sebastiano, 210n
Archetti Gabriele, 142n, 270, 309
Aretino Pietro, 195n
Arias Francisco, 242
Arnigio Bartolomeo, 212n-213 e n, 215 e n-217
Arslan Edoardo, 231n, 244n
Artaserse, 286
Asburgo, famiglia, 117
Asburgo (d') Carlo V, 25, 175
Asburgo (d') Filippo II, 176
Asburgo (d') Giovanna, 166n
Asburgo (d') Teschen Eugenio, 232n
Aubigny (d') Robert, 14
Augusto di Sassonia, duca, 212 e n-213, 216
Avagnina Maria Luisa, 146n
Avanzi Agostino, 298
Averlino Antonio (detto Filarete), 208
Averoldi, famiglia, 67n, 77, 79n, 84n, 88, 91, 98 e n, 120, 143, 198 e n, 202, 261, 266, 297-298
Averoldi Cesare, 298
Averoldi Fausto, 46, 82n, 88n, 90n-91n
Averoldi Fulgenzio, 297
Averoldi Giovan Andrea, 297
Averoldi Giovan Paolo, 297
Averoldi Giulio Antonio, 88n, 209n, 229 e n, 244n
Averoldi Leandro, 79n, 81n-82n, 88n, 199 e n, 297
Averoldi Mario, 297
Avogadro, famiglia, 67n, 82n, 115, 145n, 177 e n, 207, 249, 251, 266, 285-286, 288-289
Avogadro Antonio, 289
Avogadro Emilia, 285-286, 288
Avogadro Francesco, 285-286, 289

18 Indice dei nomi.indd 313 05/12/16 16:48

Avogadro Girolamo, 95n
Avogadro Luigi, 116
Avogadro Pietro, 288
Avogadro Roberto, 285
Avon Giulio, 262

Bagnadore Pier Maria, 112, 124, 171-173, 181
Baiguera Tommaso, 95n
Bailey Gauvin Alexander, 234n, 242n
Baitelli Costanzo, 170n
Baitelli Ludovico, 39, 67n
Balestrini Fausto, 312
Ballarin Alessandro, 140n, 244n
Ballerio Claudio, 271
Balzani Pietro, VII, 198n, 299
Barbaro Daniele, 190 e n, 208 e n, 215, 217 e n
Barbera Camillo, 237n
Barbieri Franco, 155n, 214n, 223 e n
Barbisoni Emerenziana (v. anche Beretta Emerenziana), 101n, 103n
Barbisoni Ludovico, 48
Barboglio Piero, 271
Barbot Michela, 79n, 103n
Bargnani, famiglia, 298, 303-304
Bargnani Camillo, 303
Barocchi Paola, 199n, 209n, 312
Barozzi Iacopo (detto Vignola), 217
Barozzi Letizia, 136n
Bartoli Cosimo, 217
Baschenis, famiglia, 101n
Battaglioli Francesco, 181n-182
Battilotti Donata, Vn, VI, 71n, 93n, 112n, 114n, 120n, 122n, 127n-128n, 131n, 133n, 145n-146n, 155n-156n, 159n, 172n, 177n, 193n, 235n
Battisti Eugenio, 199n
Bayer Andrea, 130n, 132n
Beati, famiglia, 50
Beaujean Dieter, 213n
Bedon Anna, 221n
Begni Redona Pier Virgilio, I, III, 138n, 171n, 189 e n, 226n, 228n, 230n, 286, 289, 292, 303-304, 309
Béhar Pierre, 164n
Belacatti Belacatto, 42
Belfanti Carlo Marco, 133n, 194n
Belleri Girolamo, 282
Belluzzi Amedeo, 199n-200n
Belotti Bortolo, 169n
Beltramini Guido, Vn, VII, 93n, 97n, 103n, 109n, 112n, 127n-128n, 145n-146n, 149n, 151n, 193n, 221n, 223n
Benaglia Francesco, 143
Benati Daniele, 189n
Benedetti Anna, 236n
Benedetti Mattia, 229n
Benedetti Teresa, 268
Berardi Orazio, 125n
Berdini Paolo, 244n
Berenzi Vincenzo, 282
Beretta, famiglia, 103n
Beretta Bartolomeo, 100 e n, 105n
Beretta Bartolomeo Ottaviano, 105n
Beretta Claudia, 105n
Beretta Eleonora Agostina Giacomina, 105n
Beretta Eleonora Emilia, 105n
Beretta Emerenziana (v. anche Barbisoni Emerenziana), 101n, 103n
Beretta Francesco, 100-101n
Beretta Francesco Paolo Lelio, 105n
Beretta Giordana, 100n, 105n
Beretta Giovanni Battista, iuniore, 101n
Beretta Giovanni Battista, seniore, 100n, 105n
Beretta Giulia, 101n, 103 e n
Beretta Isabella, 105n
Beretta Livia Bernardina (detta Maria), 101n
Beretta Ludovico, II, V-VI, 71n, 72, 99-115, 117-120, 122, 130-131, 145-147 e n, 150 e n-152 e n, 155, 158-160n, 172, 206 e n, 213, 217, 266, 270-273, 277, 279, 282-283, 294
Beretta Olimpia, 100n, 105n
Beretta Pompeo, 105n
Beretta Porzia, 100n, 105n
Beretta Riccardo Bartolomeo, 105n
Beretta Richetta (detta Aurelia, v. anche Patina Richetta), 105n

Bergamo (da) Giovanni, 104n
Bernardino da Feltre, beato, 112n
Bernardino da Siena, santo, 292
Bertani Lelio, 182
Bertelli Carlo, 138n, 312
Bertocci Stefano, 191n
Bertoli Giovanni Bartolomeo, 202n
Bertulli, famiglia, 51
Besana, famiglia, 51
Bettarini Rosanna, 209n
Bettoncelli, famiglia (v. anche Fè, famiglia), 18, 19n, 29, 35
Bettoncelli Anastasio, 36-37
Bettoncelli Andrea (v. anche Fè Andrea), 35-36
Bettoncelli Bernardino, 36-37
Bettoncelli Fè (v. anche Fè Fè), 19n, 29-30, 35-36
Bettoncelli Gabriele (v. anche Fè Gabriele), 35-36
Bettoncelli Giovanni, iuniore, 37
Bettoncelli Giovanni, seniore, 36-37
Bettoncelli Giovanni Francesco, 36-37
Bettoncelli Marcantonio (v. anche Fè Marcantonio), 30-31
Bettoncelli Orazio, 37-38
Bettoncelli Scipione, 37
Bettoncelli Stefano, 36-38
Bettoncelli Venturino (v. anche Fè Venturino), 19, 29-30, 35-36
Bettoni Barbara, VI, 77n-79n, 81n-82n, 91n, 103n, 121n, 194n, 266-267, 297-298, 304, 309
Bevilacqua, famiglia, 115
Bianchi, famiglia, 50
Bianchini Franco, 101n
Bianzani, famiglia, 51
Bieniecki Zdzislaw, 175n
Bienno (da) Geremia, 108n
Binaghi Rita, 191n
Biondelli, famiglia, 249, 255, 273-274
Biondelli Carlo, 271
Bisanti Enrico, 136n
Bocca, famiglia, 98 e n
Bocca Vincenzo, 42
Boehm Jan, 259
Boer (de) Wietse, 234n
Boiardo Giulio, 200n-201n
Boiardo Silvia, 200n
Bollani Domenico, II, VI, 54 e n-56 e n, 57-61 e n, 62-63 e n, 64-73, 112 e n, 118 e n-120 e n, 146 e n, 177 e n, 207 e n, 262
Bollani Giacomo, 119
Bona Andrea, 128n-129n, 133n
Bona Tommaso, IV, 170-174, 180-182, 226
Bona Castellotti Marco, 6, 123n, 189n
Bonaiuti Francesco, 116 e n-117n, 197n
Bonetti Bertolino, 104n
Bonetti Comino, 104n
Bonetti Giovannino, 104n
Bonetti Mauro, 217n
Bonetti Santino, 104n
Bonini Cornelio, 25, 270
Bonometti Paolo, 282
Bonora Elena, 62n, 166n
Bonoris, famiglia, 303
Bonvicino Alessandro (detto Moretto), II-IV, 104n, 128, 137-138, 140-141, 191, 195n, 210n, 212, 215, 266, 282, 292
Bora Giulio, 199n-200n, 202n, 208n, 306, 309
Borean Linda, VII, 189n, 193n, 312
Borghini Vincenzo, 166 e n
Borgognino Ludovico, 117 e n
Borgondio, famiglia, 50
Bornato Girolamo, 214
Boroni Carla, 94n
Borromeo Carlo, santo, 57, 59n, 61 e n-62, 64-65, 72n, 207n, 240n-241 e n
Boschi Ruggero, 268, 309
Boschini Marco, 190 e n, 208n
Boselli Camillo, IV e n, 70n-71n, 86n, 95n-97n, 100n, 104n, 106n-107n, 109n-110n, 112n, 114n, 116n-117n, 119n, 122n-123 e n, 136n, 146n-148n, 150n, 158n, 173n, 191n-192 e n, 194n-198n, 205n-206n, 212n, 227n, 229n-231 e n,

237n, 244n, 268, 270-271, 273, 283, 291, 297-298, 309, 311
Bosio Giovita, 104 e n
Bossaglia Rossana, I, III
Boucher Bruce, 195n
Boucheron Patrick, 102 e n, 129n
Bowd Stephen D., 8n, 94n
Bramante Donato, 132, 150-151, 208, 279-280
Brambilla Francesca, 236n
Breda Andrea, 142n
Brentegani Gerardo, VII
Brescia (da) Bartolomeo, 215
Britannico, famiglia, 51
Britannico Giovanni, 297
Brodini Alessandro, Vn, VII, 93n-94n, 111n, 120n, 127n-128n, 130 e n-133n, 142n, 145n, 193n, 217n, 265, 298, 309
Brognoli, famiglia, 231
Brognoli Paolo, 230, 277, 309
Brown Beverly Louise, 232n
Brugnoli Pier Paolo, 201n
Brumana Angelo, 191n, 197n
Bruschi Arnaldo, 280, 309
Bucelleni, famiglia, 193n, 294
Bucelleni Apollonio, 192 e n, 294
Bucelleni Giovanni, 192n
Bucelleni Ludovico, 294
Bucelleni Marcantonio, 294
Bucelleni Orlando, 294
Bucelleni Silvio, 294
Buffoli, famiglia, 177, 249, 261, 287
Buganza Stefania, 135n, 191n-193n
Bugatto Leone, 142 e n, 204 e n
Bui Pietro, 108n
Buonarroti Michelangelo, 221, 277
Burns Howard, 96n, 111n-112n, 118n-119n, 127n, 146n, 149n, 153n, 155 e n-156 e n, 199n
Buzzi Camillo, 30

Cagnola, famiglia, 270
Cairns Christopher, 54n, 59n-61n, 63n, 72n, 146n
Cairo Ferdinando, 229n
Calabi Donatella, 128n, 131n
Caliari Paolo (detto Veronese), 235-237
Calini, famiglia, 77n
Calini Costanzo, 39
Calini Giuliano, 36, 48
Calini Marcantonio, 116
Calvi Donato, 169n
Camerlengo Lia, 191n
Camesasca Ettore, 195n
Camignoni, famiglia, 282
Campbell Erin J., 76n
Campi, famiglia, 200, 202 e n, 214
Campi Antonio, 200, 202, 306, 308
Campi Giulio, 199 e n-200 e n, 298, 306, 308
Canali Giovanni Francesco, 104n
Cani Fabio, 292, 309
Canonica (della) Girolamo, 106n, 282
Canonica (della) Marcantonio, 104n, 106n
Canzi Achille, 60 e n
Capella Massimiliano, 137n
Capitani de Muzio, 51
Capra Gabriele, 149n
Capretti Flaviano, 270, 309
Caprini, famiglia, 151, 279-280
Caprioli Adriano, 57n, 225n
Capriolo Alfonso, 168 e n-171 e n, 173n, 176, 214
Capriolo Elia, 136 e n
Carandini Silvia, 165n
Carboni Domenico, 228
Carboni Giovanni Battista, 309
Carlo Magno, 139
Carloni Carlo Innocenzo, 292
Carrara, famiglia, 50
Carrol Consavari Elizabeth, 76n
Casale Luigi, 194n, 238n
Casali Flavio, 205n
Casciato Maristella, 160n
Casella Alberto, VII
Casella Gianmaria, VII
Casero Andrea Luigi, 200n, 202n, 306, 309
Castelli, famiglia, 51
Castelli Annibale, 16n
Castelli Francesco, 14, 16 e n

Castelli Giacomo, 16n
Castelli Ortensio, 16n
Castello (da) Agostino, 96 e n, 107, 111 e n, 118
Cattabiani Fabio, 262
Cattaneo Girolamo, 115 e n
Cattaneo Luca, 305
Cattaneo Sante, 298
Cavaciocchi Simonetta, 82n
Cavalcaselle Giovanni Battista, 203n, 286
Cavallari Lorenzo, 258
Cavalleri Filippo Marino, 62n
Cavalli, famiglia, 50
Cavalli Girolamo, 141-142n
Cavalli Marin, 103n, 201n
Cavallo Sandra, 84n
Cazzago, famiglia, 67n
Ceriana Matteo, 185n
Ceroni, famiglia (v. anche Scaramucini, famiglia), 34
Ceroni Galeazzo (v. anche Scaramucini Galeazzo), 34-35
Ceroni Giulio (v. anche Scaramucini Giulio), 34
Ceruti, famiglia, 50
Ceruti Giacomo (detto Pitocchetto), 298
Cesare (detto Fontanaro), 124 e n-125n
Cesarini, famiglia, 50
Cevese Renato, 155n
Chambers David S., 128n
Chastel André, 155n
Chiamone Tiziana, VII, 258, 265
Chiappa Gabriele, VII, 279
Chiavoni Luca, 93n
Chini Ezio, 191n
Chittolini Giorgio, 135n
Chizzola, famiglia, 67n, 100n, 102n, 180, 294
Chizzola Agostino, 170n
Chizzola Faustino, 298
Chizzola Giacomo (Gian Giacomo), 108n, 143
Chizzola Giovanni, 96n
Chizzola Giovanni Battista, iuniore, 100 e n-102, 105
Chizzola Giovanni Battista, seniore, 298
Chizzola Giuseppe, 298
Chizzola Ippolita, 206
Chizzola Luigi, 230 e n
Chizzola Matteo, 100n-101n
Cifrondi Antonio, 298
Cigala Giovanni, 117n, 152n
Cigola, famiglia, 266, 277, 279
Cirimbelli, famiglia, 21, 38-40
Cirimbelli Basilio, 38-39
Cirimbelli Lodovico, 21-22, 39-40
Cirimbelli Luigi, 273, 309
Cirimbelli Marcantonio, 38-39
Cistellini Antonio, 143n, 225n
Cisterna, famiglia, 300
Claudio, padre carmelitano, 203n
Clough Cecil H., 128n
Cocciani Ippolito, 104n
Colasanti Francomario, 165n
Colla Antonio Maria, 197n
Colleoni Bartolomeo, 34, 133
Colmuto Zanella Graziella, 236n
Colombo Giuseppe, 209n-210n
Colonna Francesco, 165
Colpo Mario, 225n, 229n, 236n
Confalonieri Leonardo, 43
Conforti Giuseppe, 201n
Contarini Giacomo, 123-126
Contarini Giovanni Battista, 124, 126
Contarini Girolamo, 291-292
Conti Elisabetta, 135n
Cope Maurice, 240n
Coppa Simonetta, 309
Coradelli, famiglia, 197n, 276
Coradelli Chiara, 279
Coradelli Giovanni, 197n
Coradelli Girolamo, 197n-198 e n
Coradelli Lorenzo, 197 e n-198 e n, 202, 306
Coradelli Ducco, famiglia, 198n
Corna Pellegrini Alessandro, 225n
Corner (Cornaro) Andrea, 117-118n, 166 e n, 170, 174n, 177-178, 183-184, 195n
Corner Caterina, 165, 178n
Corner Francesco, 166, 178, 180n, 183-184

Corner Giorgio, 165
Corner Girolamo, 292
Correr Paolo, 70, 157
Corsi Ludovico, 106n
Corsi Pietro, 106n
Corsini Paolo, 7n
Corte, famiglia, 51
Coryat Thomas, 132 e n, 134 e n
Cossali Grazio, 172n
Costanza Fattori Lionello, 303, 309
Costanzi Girolamo, 106n
Covini Maria Nadia, 135n
Cozzando Leonardo, 168n
Cozzi Gaetano, 53n, 55n, 226n
Cristo, 211, 234, 239-244
Cristoforo, santo, 292
Cristoni Giovanni Maria, 108n
Croci (dalle) Bernardino, 138
Crowe Joseph A., 203n, 286
Cuoghi Diego, 201n

Da Costa Kaufmann Thomas, 208n
D'Adda Roberta, VII, 6
Daenens Francine, 270, 309
Da Grado, famiglia, 51
Dalai Emiliani Marisa, 200n
Dal Pozzolo Enrico Maria, 234n
Da Ponte (Bassano), famiglia, II, V, 227, 229, 233, 242-244, 262-263
Da Ponte Francesco, 227 e n, 231-233, 235 e n-237, 241-244, 262-263
Da Ponte Giambattista, 233
Da Ponte Girolamo, 233-234n
Da Ponte Jacopo, 227, 232-234 e n, 242, 244, 263
Da Ponte Leandro, 233, 243
Davies Paul, 111n, 129n-130 e n, 222n
De Dominici Francesco, 288-289
De Fusco Renato, 89n
De Gramatica Francesco, 191n
Dekoninck Ralph, 234n
De Leonardis Francesco, 225n
De Marchi Andrea, 135n
Demo Edoardo, Vn, VII, 93n, 99n, 107n, 120n, 128n, 145n, 193n, 265, 310
Dennis Flora, 76n
Dester Giuseppe, 140n
Di Agresti Guglielmo, 220n
Diana, 298
Didonè Alessandra, VII, 279
Dierna Massimo, 258
Dimacopoulos Jordan, 96n
Dolce Ludovico, 289
Dolfin, famiglia, 54n
Dolzani, famiglia, 266
Domenico, santo, 142
Dominatore, santo, 142
Donati Claudio, 7n, 20n, 110n
Donegani Giovanni, 282, 298
Donegani Luigi, 237, 288, 290
Dotti Davide, 181n
Douglas-Scott Michael, 204n
Ducco, famiglia, 31, 50
Ducco Andrea, 273
Ducco Bernardino, 21, 31
Ducco Celso, 119
Ducco Giovanni, 110
Ducco Giovanni Francesco, 21, 31-32
Ducco Marco, 95n
Duranti, famiglia, 112n
Duranti Durante, 54, 166n
Duranti Paolo, 48
Dusi Paolo, 282

Ellero Giuseppe, 243n
Emigli (Emili), famiglia, 282
Emigli Teofilo, 32
Enenkel Karl, 234n
Ericani Giuliana, 231n
Este (d') Borso, 136
Ester, 286
Euclide, 116

Facchetti, famiglia, 50
Facchetti Giovanni Battista, 141
Facio Bartolomeo, 135 e n
Fada Francesco, 288
Fagiolo Marcello, 165n-166n
Fagiolo Dell'Arco Maurizio, 164n, 174n
Faino Bernardino, 227 e n, 244n
Faita Gabriele, 36
Falconetto Giovanni Maria, 93n

Falconi Bernardo, 298, 310
Fali Giuseppe, 230
Falnetti Zaccaria, 291
Fantappiè Carlo, 57n
Fantini Filippo, 259
Fantoni Simone, 259
Fappani Antonio, 57n, 112n, 168n-169n, 185n, 225n, 230n, 273, 310
Farenzena Michela, 258
Farnese, famiglia, 222, 291
Farnese Pier Luigi, 25
Farneti Fauzia, 191n
Faroni Paola, VII
Fasser Marco, VII, 265, 283, 291, 294, 310
Faustino, santo, 137, 139
Favenza Vincenzo, 231
Fè (del Fè, v. anche Bettoncelli, famiglia), famiglia, 19n, 29, 50
Fè Andrea (v. anche Bettoncelli Andrea), 29, 35-36
Fè Fè (v. anche Bettoncelli Fè), 29-30, 35-36
Fè Gabriele (v. anche Bettoncelli Gabriele), 29-30, 35-36
Fè Marcantonio (v. anche Bettoncelli Marcantonio), 30-31
Fè Venturino (v. anche Bettoncelli Venturino), 29-30, 35-36
Fè d'Ostiani Luigi Francesco, 54n, 62n, 171n, 185n, 229n, 276-277, 291, 300, 310
Federici Giovanni, 87n
Feinblatt Ebria, 190n
Fenaroli, famiglia, 266
Fenaroli Laura, 84n
Ferino Pagden Sylvia, 199n
Ferlisi Gianfranco, 93n
Ferramola Floriano, 133, 138n, 268
Ferrari Gaudenzio, 210-211 e n
Ferrari Giovanni, 105
Ferrari Martino, 105
Ferrari Pia, 268, 310
Ferraro Joanne M., 7n, 53n, 76n-77n, 94n
Ferraroli, famiglia, 18, 22n, 41
Ferraroli Giacomo, 43-44
Ferraroli Giovanni Elia, 43
Ferraroli Giovanni Francesco, 18, 41
Ferraroli Panfilo, 42-44
Ferraroli Ventura, 42, 44
Ferraroli Venturino, 18, 41-42
Ferraroli Vincenzo, 42-44
Ferretti Emanuela, 222n
Ferri Bartolomeo, 12
Ffoulkes Constance Jocelyn, 94n
Filippini Elisabetta, 289, 310
Finoli Anna Maria, 208n
Finzi Claudio, 121n
Fiore Francesco Paolo, 93n, 223n
Fiori Maria, IV, VII, 108n, 209n, 211n-217n, 220n, 265, 303
Fiorio Maria Teresa, 232n
Fisogni Fiorenzo, 286, 289, 292, 310
Fisogni Giorgio, 38
Floris Frans, 214
Fogliata, famiglia, 51
Fogolino Marcello, 210n
Foix (de) Anna, regina d'Ungheria, 178n
Foix (de) Gaston VI, duca di Nemours, 14
Folin Marco, 129n
Folonari Alberto, II, VII
Fontana Giovanni, 208
Fontana Publio, 168-171, 174 e n
Fontanella Ruggiero, 154n, 162n
Fontebasso Francesco, 292
Foppa Vincenzo, 94n, 143, 203n, 208 e n, 268
Foresti, famiglia, 50
Foresti Giovanni Francesco, 41
Formenton Tommaso, 95, 131, 149
Formichetti Gianfranco, 169n
Forni Marica, 76n
Forster Kurt W., 199n-200n
Fortini Brown Patricia, 76n, 84n
Fossaluzza Giorgio, 244n
Fracassi Fausto, 286, 288, 310
Franceschi Franco, 102n
Franceschi (de') Francesco, 217
Franco Giacomo, 169 e n
Frangi Francesco, IVn, 189n, 191n, 209n, 298, 304, 310

Frank Martina, 96n, 99n, 235n
Frati Vasco, Vn, 6, 108n, 127n, 129n, 168n, 182n, 202n
Fregoso Caterina, 289
Fregoso Cesare, 34
Fregoso Giano, 34, 289
Frey, famiglia, 231, 237n
Frisoni Fiorella, IVn, VII, 171n, 190 e n, 204n, 226n, 237n, 242n
Frommel Christoph Luitpold, 96n, 132n, 150n, 199n, 280, 310
Frommel Sabine, 222n
Fumagalli Elena, 189n, 193n, 312
Fuse Takashi, 259
Fusiello Andrea, 247, 258-259

Gabbiano, famiglia, 50
Gabrielli Noemi, 211n
Gaffuri, famiglia, 50-51
Gafurri Paolo, 282
Galeazzi Agostino, 212
Galliano Brunello, 288, 310
Gallizioli, famiglia, 51
Gallo Agostino, 143, 192n, 216 e n
Gamba Giovanna, VI, 8n, 66n, 112n
Gambara, famiglia, 77 e n, 79n, 83n, 85n-87n, 89 e n, 91n, 266-267, 276-277
Gambara Brunoro, 276
Gambara Eleonora, 86n
Gambara Francesco, 86n, 90n, 267
Gambara Gianfrancesco, 59 e n-61 e n, 79n-81n
Gambara Giulia, 201n
Gambara Lattanzio, III-IV, 198, 205n, 226-228 e n, 240, 268, 286, 288-290, 297-298, 303-304
Gambara Laura, 143
Gambara Lucrezio, 80n-81n, 87n-88 e n, 267
Gambara Marcantonio, 268
Gambara Nicolò, 81n, 86n, 267
Gambara Ranuccio, 81n, 276
Gambara Scipione, 80n
Gambara Uberto, 276
Gamberini Andrea, 8n
Gamucci Bernardo, 221 e n
Ganassoni, famiglia, 145n
Ganassoni Giovanni Maria, 96n
Ganassoni Paolo, 32
Gandaglia Giuseppe, 285
Gandini Saverio, 298
Gandino Bernardino, 229n
Gandino Gabriele, 116
Garofolino Giacinto, 229n
Gatti Leonardo, 237n
Gaudenzio, santo, 141
Gavardo, famiglia, 51
Gavardo Giambattista, 116
Gavardo (da) Martino, 210n
Gemin Massimo, 204n
Gentile da Fabriano, 135 e n-136, 261
Gentili, famiglia, 51
Gentilin Fulvio, 245n
Gherardi Riccardo, 258
Gheroldi Vincenzo, 191n, 303-304, 310
Ghidella Camillo, 46
Ghisetti Giavarina Adriano, 127n, 130 e n
Giacomo, santo, 237n
Gianfranceschi Ida, Vn, 6, 120n, 127n, 137n, 142n, 168n, 202n, 214n
Giona Luca, 259
Giordano Luisa, 132n, 150n
Giovanni, santo, 211
Giovenone Girolamo, 210 e n
Giovita, santo, 137, 139
Gitti, famiglia, 51
Giuliano, santo, 292
Giulio II, papa, 166
Giunone, 304
Giuriani Ezio, 307
Giuseppe di Arimatea, santo, 211
Giustina Irene, I, VI e n, VII, 93n, 115n, 123n, 164n, 166n, 168n-174n, 176n-177n, 179n-182n, 186n, 245n, 258, 261, 300, 310
Glisenti Achille, 306
Gnaccolini Laura Paola, 135n
Goldring Elizabeth, 164n
Goldthwaite Richard A., 75n, 89n, 102n
Gombrich Ernst H., 199n

Gonzaga, famiglia, 190n
Gonzaga Eleonora, 291-292
Gonzaga Federico II, 199n, 221
Gonzaga Ferrante, 25
González-Aguilera Diego, 259
Gottolengo (da) Giovanni Battista, 103n
Grado (da) Niccolò, 97, 102-103n, 112n
Grandi Antonio, 234n
Grassi Filippo, 95, 97
Grassi Liliana, 208n
Grassi Maria Vittoria, 93n
Greco Gaetano, 57n
Gregg Ryan, 241n
Gregori Mina, IVn, 171n, 189, 199n-200n, 202n, 223n, 226n, 292, 310-311
Griggio Claudio, 132n
Grimani Vittore, 117
Gros Pierre, 123n
Grossi Mattia, 104n
Grubb James S., 103n
Guarini, famiglia, 50-51
Guarneri Cristiano, VII, 115n-116n, 127n, 265, 284, 293, 296
Guasto (del) Battistino, 101n
Guazzoni Valerio, 138n, 203n, 204n, 232n, 292, 310
Guerrini Paolo, 62n, 112n, 135n, 143n, 177n-178n, 180n, 184n, 225n, 228n-229n-230n, 267, 270, 276, 297, 300, 310
Guerrini Sandro, 71n, 96n, 112n, 193n, 210n, 265, 268, 276-277, 285, 288, 310-311
Guidoni Enrico, 108n, 129n, 312
Gullino Giuseppe, 118n
Gussoni Nicolò, 170
Guzzo Enrico Maria, 210n

Hadeln (von) Detlev Freiherr, 190n, 227n
Heckner Ulrike, 212n
Hemsoll David, 111n, 129n-130 e n, 132n, 150n, 222n, 280, 311
Hibbard Howard, 234n, 242n
Hopfer Daniel, 204n
Howard Deborah, 311
Humfrey Peter, 130n, 235n, 240 e n

Iacobone Damiano, 129n
Ibsen Monica, 205n
Icard y de Requesens, Luís, 14
Ignazio di Loyola, 234n, 241 e n
Isabello, famiglia, 94, 111 e n, 120, 297
Isabello Leonardo, 193n
Isabello Marcantonio, 266, 297
Isabello Pietro, 266, 297
Iseo (da), famiglia, 51

Jacks Philip J., 100n, 265, 271, 273-274, 277, 311
Jacquot Jean, 164n, 175n
Jaffe Irma, 234n
Jean Giacinta, 76n
Joli Girolamo, 231n

Kazlepka Zdeněk, 232n
Kemp Martin, 235n
Kersten Thomas, 259
Knight Sarah, 164n
Konigson Elie, 175n
Krieger Giovanni, 217
Krückmann Peter O., 309
Kterim, ingegnere del XVI secolo, 130

Labus Giovanni, 267, 269, 311
Lafrery Antoine, 221-222
Lamberti Gian Giacomo (v. Lombardi Gian Giacomo), 194n
Lamberti Stefano, V, 96 e n-99, 101n, 108, 133, 140-141, 155, 193n
Lana, famiglia, 98 e n, 249, 254, 256, 266, 276
Lana Antonio, 45
Lana Celso, 276
Lana Terzi Francesco, 170n
Lana Terzi Orazio, 38
Lanaro Paola, 99n, 310
Lanino Bernardino, 210 e n-211n
Lantieri, famiglia, 51
Lantieri (da Paratico) Giacomo, 77n,

82n, 84n-85n, 87n-88 e n, 115 e n-116 e n, 205n
Lanzi Luigi Antonio, 203n
Lanzoni Pierantonio, 77n
Lapenta Stefania, 221n
Laurini, famiglia, 51
Lazzari Mario, 231n
Lecca, famiglia, 300
Lechi, famiglia, 303
Lechi Antonio, 271, 274
Lechi Fausto, I, VII e n, 6, 71n, 197n, 265, 268, 270-271, 274, 276-277, 279, 282-286, 288-289, 291-292, 294, 296-298, 300-301, 303
Lechi Giovanni Maria, 288
Lelio Francesco Paolo, 104n
Leno (da) Giovanni Maria, iuniore, 123, 125
Leno (da) Giovanni Maria, seniore, 96n
Leno (da) Vincenzo, 111
Lenzi Ilaria Laura, 292, 311
Leo Leonardo, 271, 311
Leydi Silvio, 208n
Lezze (da) Giovanni, iuniore, 225n
Lezze (da) Giovanni, seniore, 197n
Lillywhite Marie-Louise, 234n
Lizzari Giovan Pietro, 193n
L'Occaso Stefano, 199n, 267-268
Lodetti, famiglia, 50
Lodolfo di Sassonia, 241 e n
Lodron, famiglia, 212 e n
Lombard Lambert, 214
Lombardi Gian Giacomo (v. Lamberti Gian Giacomo), 194n
Lonati Riccardo, 186n, 225n, 229n, 237n
Longhena Faustino, 35
Longhena Luigi, 48-49
Lorandi Germana, 163n. 165n, 167 e n, 178n
Loredan Marco, 20
Lorini, famiglia, 51
Lovarini Emilio, 291-292, 311
Lucchesi Ragni Elena, IV e n, 6, 108n, 120n, 133n, 137n, 171n, 190 e n, 226n, 286, 309, 311-312
Lucco Mauro, 231n, 233n, 244n
Luchini Pietro, 192 e n
Luft Hans, 213
Lugano (da) Jacopo, 161 e n
Lugano (da) Nicolò, 158
Lugato Dario, 147n, 152n, 157n-158n, 162n
Lunardi Giovanni, 263
Lupo Giulio, 94n, 131n-132n, 150n-151n, 154n-155n, 160n, 280, 311
Lupo Niccolò, 95
Lutero Martin, 213
Luzzago Giulio, 45
Luzzago Pompilio, 116

Maccarinelli Francesco, 229n
Madruzzo Cristoforo, 117, 270
Maffeis Angelo, 57n
Magagnato Licisco, 231n
Maggi, famiglia, 50, 67, 79n, 117n, 249, 254-255, 257, 266-268, 270-274, 279-280, 289
Maggi Agostino, 270
Maggi Aimo, 267, 270
Maggi Aurelia, 270
Maggi Barbara, 79n-80n, 91n, 267
Maggi Berardo, 270, 279
Maggi Bernardo, iuniore, 270
Maggi Bernardo, seniore, 44
Maggi Camillo, 270
Maggi Federico, 279
Maggi Folco, 279
Maggi Gerolamo, 271
Maggi Giacomo, 279
Maggi Giovanni, 279
Maggi Giuseppe, 267
Maggi Nicolò, 270
Maggi Onofrio, 25, 68 e n, 117, 270, 273
Maggi Scipione, 267
Maggi Sofonisba, 270
Maggi Ugolotto, 279
Maggi Vincenzo, 35
Maggi Gambara Giulia, 81n, 83n, 88 e n, 90n-91n, 267
Magnago Lampugnani Vittorio, 310
Magnani Bernardino, 108n

Magnani Donato, 108n
Maiocchi Rodolfo, 94n
Malanima Paolo, 75n
Malatesta Pandolfo III, 17, 135-136
Mâle Emile, 234n
Mallé Luigi, 211n
Mallet Michael E., 128n
Malvezzi Bernardino, 37
Malvezzi Giacomo (Jacopo), 123, 139 e n
Malvezzi Leonardo, 15
Mander (van) Karel, 244n
Manerbio (da) Andrea, 204n
Manerbio Paolo, 204n
Manfredini Giuseppe, 289, 298
Manganini, famiglia, 50
Mangiapane Salvatore, 245n
Mantegna Andrea, 165n
Mantelli Cristian, 258
Marangoni Guido, 292, 311
Marchesi Girolamo, 235
Marchetti Antonio, 291
Marchetti Giovanni Battista, 291
Marenco Franco, 132n
Margari Francesco, 209
Margari Letizia, 209, 211n
Margutti Stefano, VII, 198n, 265, 278, 302, 305
Maria, 237n
Mariella Antonino, 225n
Marinelli Sergio, 204n
Marini Paola, 99n, 232n, 310
Marino Angela, 108n, 129n
Marino Tommaso, 118
Marone Pietro, IV, 171 e n-173, 180, 182, 226, 229, 241-242, 289
Marrow James, 241n
Martellozzo Forin Elda, 309
Martinengo, famiglia, 51, 67n, 77n, 88-89, 110-111 e n, 115-116, 141
Martinengo Battista, 108n
Martinengo Bernardino, 138n
Martinengo Camillo, 116
Martinengo Curzio, 116
Martinengo Gian Giacomo, 97
Martinengo Girolamo, 116
Martinengo Ottaviano, 108n
Martinengo Paolo, 108n
Martinengo Paolo Emilio, 111
Martinengo Vincenzo, 108n, 206
Martinengo (da Barco), famiglia, 77 e n, 303
Martinengo (da Barco) Achille, 79n-81n, 88n
Martinengo (da Barco) Alessandro, 79n-80n
Martinengo (da Barco) Ascanio, 226n
Martinengo (da Barco) Giovanni Battista, 79n-81n
Martinengo (da Barco) Leopardo, 79n-81n
Martinengo (da Barco) Lodovico, 80n-81n
Martinengo (da Barco) Nestore, 80n-81n, 88n
Martinengo (da Barco) Ottavio, 80n
Martinengo (Cesaresco), famiglia, 266, 277, 279, 282-283
Martinengo (Cesaresco) Cesare I, 282
Martinengo (Cesaresco) Cesare II, 282
Martinengo (Cesaresco) Francesca Lucrezia, 282
Martinengo (Cesaresco) Francesco, 288
Martinengo (Cesaresco) Giorgio, 282
Martinengo (Cesaresco) Girolamo, 282
Martinengo (Cesaresco) Ottaviano, 282-283
Martinengo (Cesaresco) Rizzarda, 288
Martinengo (Colleoni), famiglia, 286
Martinengo (Colleoni) Bartolomeo, 285-286, 288
Martinengo (Colleoni) Roberto Antonio, 285, 288
Martinengo (dalle Palle), famiglia, 77n
Martinengo (dalle Palle) Giovanni Battista, 90n
Martinengo (della Pallata), famiglia, 133
Martinengo (della Pallata) Giulio, 214
Martinengo (di Padernello), famiglia, 266, 291-292

Martinengo (di Padernello) Francesco, 291
Martinengo (di Padernello) Girolamo, 291-292
Martinengo (di Padernello) Girolamo Silvio, 291-292
Martini Angelo, 174n
Marubbi Mario, 231n, 238n, 268
Masetti Zannini Antonio, 58n, 138n
Masetti Zannini Gian Ludovico, 57n
Mason Stefania, 235n, 237n
Masperi, famiglia, 266
Massa Renata, VIn, 108n, 129n, 163n, 167 e n, 182n
Massari Serena Adele, 302
Massimi Benedetto, 17
Mastellini Giuseppe, 238n
Matteo da Treviso, 139
Maurizio di Sassonia, duca, 212 e n, 216
Maylender Michele, 214n
Mazza Angelo, 190n, 201n
Mazza Boccazzi Barbara, 235n
Mazzi Giuliana, 93n, 96n
Mazzocca Fernando, 310
Medaglia Antonio, 142
Mehus Lorenzo, 135n
Meijers Dulcia, 235n
Melchiorre Matteo, 127n
Melion Walter, 234n
Melloni Galeazzo, 193n
Mengozzi Colonna Gerolamo, 292
Meo Antonio, 132n
Mercati Angelo, 202n
Mercuriano Everardo, 235n
Merici Angela, santa, 143
Merlo Curzio, 231n
Merlo Giuseppe, VII, 161n, 191n-193n, 289, 292, 297-298, 304, 311
Michelato Elisabetta, VII
Milanesi Gaetano, 190n
Miller Robert S., 200n, 306, 311
Miller Stephanie R., 76n
Millon Henry, 310
Millozzi Federica, VII
Mitchell Bonner, 164n-166n
Molin, famiglia, 54n
Molin Giovanni, 181-182
Molinari Franco, 58n, 62n, 64n
Mondella Giovanni Antonio, 138
Mondini Maurizio, 120n, 195n, 196n-197n, 213 e n
Moniardo Gerolamo, 211n
Montanari Daniele, VI, 7n-8n, 54n-55n, 58n, 62n, 64n, 67n, 70n-71n, 94n, 119n, 122n, 138n, 143n
Monti, famiglia, 67n, 300-301
Monti Carla Maria, 136n
Monti Costantino, 16n
Monti Cristoforo, 300
Monti Giovanni Antonio, 14, 16 e n
Monti Giovanni Battista, 16n, 37
Monti Giovanni Francesco, 16n, 300
Monti Girolamo, 300-301
Monti della Corte, famiglia, 266
Morandini Francesca, VII
Morassi Antonio, 220n
Morato Erica, 72n
Moretti Laura, 311
Mormando Franco, 242n
Moro Antonio Matteo, 31
Moro Benedetto, 45
Moro Cristoforo, 41
Moro Girolamo, 43
Moro de Gambara, famiglia, 50
Moro (del) Marco, 235
Morone Giovanni, 62
Moroni Andrea, 97 e n, 283
Moroni Giovan Battista, 212, 214, 216, 292
Morosini Domenico, 121n
Morosini Giovan Francesco, 164, 166 e n-168 e n, 170-177, 179-180, 182-183-184n
Morresi Manuela, 152n, 155n-156n, 195n, 221n-222n
Morselli Raffaella, 221n
Mortier Pierre, 162
Mosca Bernardo, 106
Mosca Simonino, 105-106
Mosè, 220n-221
Mossetti Cristina, 211n
Muccioli, famiglia, 300

18 Indice dei nomi.indd 324 05/12/16 16:48

Mueller Reinhold C., 102n
Mulryne J. Ronnie, 164n
Murachelli Felice, 54n
Mussini Massimo, 201n
Mussolin Mauro, 222n
Muziano Girolamo, 215

Nadal Jerónimo, 242n
Namo, duca di Baviera, 139
Nanghini Gaia, 289, 311
Nassino Giovanni Antonio, 38
Nassino Pandolfo, 98 e n, 178n, 297
Natale Mauro, 94n, 208n
Negretti Jacopo (detto Palma il giovane), 229n, 235-236 e n
Nettuno, 223
Nezzo Marta, 142n
Nicodemi Giorgio, 159n
Nicodemo, santo, 211
Nicoli Cristiani Federico, 203n, 288-289, 311
Nicolini Andrea, 175, 178-179, 184, 187
Norris Rebecca, 292, 311
Nova Alessandro, 298, 304, 311
Nova Giuseppe, 154n, 162n

Oberhuber Konrad, 199n
Occanoni, famiglia, 273
Occanoni Giacomina, 273
Occanoni Lorenzo, 273
Occanoni Marchisio, 273
Occanoni Pietro, 273
Occhi Katia, 101n
Olivato Loredana, 115n
Olivieri Andrea, 101n-102
Olivieri Maffeo, 101n
Olivieri Stefano, 101n
Olmo, famiglia, 51
Omacini Melchiorre, VII
O'Malley John, 234n
Ongaroni Giovanni Battista, 192 e n-193 e n
Onger Sergio, IVn, 70n, 77n, 94n, 111n, 143n, 190n
Oriani Antonio, 40
Orsi Lelio, 171
Orsini Niccolò, conte di Pitigliano, 34
Orti (de Hortis) Lorenzo, 104n
Oselli Alessandro, 205n
Oselli Battista, 205n
Ovidio Publio Nasone, 289

Paderni Roberto, 258
Padoan Antonio, 221n
Pagano Sergio, 63n
Paglia Antonio, 244n
Paglia Francesco, 136n, 198 e n, 201-204n, 237n, 276-277, 282, 286, 288, 292, 304, 306, 311
Pagliara Pier Nicola, 200n
Pagnoni Fabrizio, 98n, 114n
Paitoni Girolamo, 32
Palazzi, famiglia, 67-68 e n, 276
Palazzi Bartolomeo, 276
Paleologo Margherita, 199n
Pali Redi, 305
Palladio Andrea, II-III, VI, 72, 77n, 82n, 85n-86n, 93n, 100, 103n, 109, 112-126, 128, 130-133 e n, 145 e n-151 e n, 153 e n-162, 172, 177, 195, 217, 220, 223 e n, 261-262, 266, 279-280, 283
Palladio Marcantonio, 120 e n, 146n
Palladio Zenobia, 103n
Pallavicino Leone, 169 e n
Pallucchini Anna, 190n
Palmer Wandel Lee, 240n
Palmio Benedetto, 226, 235 e n-236
Panazza Gaetano, I, III, 6, 71n, 138n, 140n, 271, 311
Panazza Pierfabio, 268, 311
Panchieri Roberto, 245n, 256-258, 287
Panciera Walter, Vn, 93n, 110n, 128n, 145n, 193n
Paoletti Dezio, 310
Paolo, santo, 142
Paolo III, papa, 25, 276
Paolo da Cailina (Caylina), il vecchio, 140
Papagna Elena, 75n
Papaleoni Giuseppe, 101n-102n
Paradisi, famiglia, 51

Paradisi Angelo, 225
Parisio Chiara, 292, 311
Parisio Girolamo, 103n
Pasero Carlo, I, III, 7n, 94n-95n, 114n, 122n, 169n, 189n, 225n, 270, 311
Passamani Bruno, IV e n, 136n, 138n, 171n, 189 e n, 191n, 199n, 203n-204n, 206n, 223n, 226n, 230n-231n, 286, 311
Passirani Francesco, 105
Passoni Maria Cristina, 191n-193n
Pastore Alessandro, VII, 93n, 145n
Patengola Gerolamo, 143
Patina, famiglia, 51, 105n, 283
Patina Ottaviano, 105n
Patina Richetta (detta Aurelia, v. anche Beretta Richetta), 105n
Patuzzi, famiglia, 20, 28, 47, 50
Patuzzi Antoniolo, 47
Patuzzi Francesco, 47
Patuzzi Giovanni Battista, 20n
Patuzzi Giovanni Francesco, 20, 47
Patuzzi Giovanni Pietro, 20-21, 28, 47
Patuzzi Girolamo, 47
Patuzzi Lorenzo, 20n
Patuzzi Marco, 47
Patuzzi Onorio, 121
Patuzzi Requiliano, iuniore, 47
Patuzzi Requiliano, seniore, 28, 47
Pavesi Mauro, 306, 311
Pedoro Giovanni Maria, 108n
Pedoro Raffaele, 108n
Pedoro Vincenzo, 108n
Pedrocca, famiglia, 303
Pegrari Maurizio, IVn, 7n, 94n, 96n, 102n, 107n, 168n, 214n, 310
Pelabrocchi, famiglia, 51
Pelliccioli Mauro, 292
Pellizzari Ferdinando, 298
Penni Apollonio, 193n
Pensa Giovanni Antonio, 282
Pensa Martino, 282
Peroni, famiglia, 51
Peroni Adriano, I, III, 95n, 100n, 104n, 107n, 172n, 265, 277, 279, 282, 285, 294, 300, 312
Peschiera Giovanni Maria, 16n
Peschiera Giovanni Pietro, 16n
Peschiera Girolamo, iuniore, 16n
Peschiera Girolamo, seniore, 14, 16 e n
Peschiera Zaccaria, 16n
Petrella Giancarlo, 115n
Pezzolo Luciano, 121n
Piantavigna Gian Maria, 104 e n, 112, 147, 172
Piazza Calisto, 136 e n
Piazza Filippo, I, 93n, 99n, 104n, 153n, 169n, 193n, 265, 268, 275, 285-286, 288-289, 293-294, 307, 312
Pilati Cristoforo, 59
Pinardi Giovanni, 36
Pinchera Valeria, 75n, 82n
Pinetti Angelo, 212n
Piovanelli Giancarlo, Vn, 108n, 129n, 182n
Piovini, famiglia, 155n
Pippi Giulio (detto Romano), 149n, 172, 175 e n, 177, 199 e n-200, 221, 223, 262, 279, 283, 298
Pirolo Pietro, 87n
Piva Paolo, 134n
Pizzamiglio Pierluigi, 115n
Plinio Gaio Secondo, il vecchio, 181
Pocpagni Giovanni Antonio, 121
Pocpagni Giovanni Francesco, 32
Poisa Monica, 186n
Polati Andrea, V
Pole Reginald, 143
Poncarali Maffeo, 143
Poncarali Pietro Francesco, 97
Pontoglio Paolo, 46
Ponzoni, famiglia, 50
Porcellaga, famiglia, 98 e n, 297
Porcellaga Bartolomeo, 98
Porqueddu Chiara, 76n
Portine (da) Niedo, 110
Portulaca Bartolomeo, 96n
Posculo Ubertino, 135 e n-136 e n
Possevino Antonio, 241 e n
Prati Vincenzo, 110
Precerutti Garberi Mercedes, 232n
Prestini Rossana, 138n-139n, 185n-186n, 207n, 297, 312

Preto Paolo, 54n
Priuli Girolamo, 68n
Priuli Lorenzo, 170
Prodi Paolo, 64n, 69n, 241n, 243n
Provaglio Scipione, 96n
Pulusella Leandro, 44
Puppi Lionello, 96n, 112n, 114n, 118n-120n, 122n, 125n, 127n, 130 e n, 145n-146n, 148 e n, 159n, 235n

Quecchia Andrea, VII, 265, 292, 312
Querini Angelo Maria, 57, 72

Rapaggi Antonio, 303, 312
Rascicotti Donato, 154, 161-162, 179, 183-184, 187
Ratti Achille, 240n
Razzi Serafino, 220n
Rearick William Roger, 232n-233n, 242n
Reggio (da) Giovanni, 106n
Reggio (da) Giuseppe, 106n
Regini Ludovico, 30
Remondina Raffaella, VII
Remondino Fabio, 259
Rezzato (da) Marcantonio, 104n
Rezzato (da) Nicola, 104n
Rezzato (da) Pietro, 104n
Riccardi Simone, 209n-210n
Ricchino Caterina, 215
Ricchino Francesco (detto Desioso), IV, 209 e n-218, 221-223 e n, 262
Ridolfi Carlo, 96n, 190 e n, 227 e n, 237n-239
Rimoldi Antonio, 57n, 225n
Riva Lorenzo, 124, 126
Rivoltella (di) Giovanni Maria, 202n
Rizetti Cristoforo, 105
Rizzi, famiglia, 51, 203
Rizzi Stefano, 203 e n-204 e n
Rizzo Antonio, 149n
Robecchi Franco, Vn, 6, 108n, 129n, 136n, 182n, 186n
Rodengo Luigi, 110-111
Romani Vittoria, 202n, 244n
Romani (da Romano) Alessandro, 193n
Romani (da Romano) Battistino, 192n
Romani (da Romano) Francesco, 193n
Romani (da Romano) Girolamo (detto Romanino), II-IV, 128, 137, 140-141, 191 e n-193 e n, 198, 203-204n, 262, 280, 286, 297-298, 304-305
Romani (da Romano) Ubertino, 192n
Romano Giovanni, 94n, 208n, 209n, 211 e n
Rosa, famiglia (detta anche Barbò), IV, 189-191 e n, 194n, 198-199, 201, 203 e n-208 e n, 285-286
Rosa Agostino, 191n
Rosa Cristoforo, II, 158, 189-194 e n, 197 e n-199 e n, 202, 205 e n-208 e n, 262, 266, 286, 289, 294, 298, 306
Rosa Giovanni Pietro, 196n
Rosa Giuliano, 191n, 194 e n
Rosa Maffeo, 191n, 194 e n, 202n
Rosa Pietro, 286
Rosa Stefano, 158, 189-194n, 196n, 198-199, 202 e n, 204n, 207 e n-208 e n, 262, 266, 286, 289, 298, 306
Rosa (de Rubeis) Cristoforo, 192n
Rossetti Edoardo, 76n
Rossi Giovanni Francesco, 103 e n-105, 108n
Rossi Girolamo, 228n
Rossi Marco, 104n, 135n, 137n, 207n
Rossi Ottavio, 123 e n-125 e n, 139n, 147, 168n-169n, 312
Rota, famiglia, 197n
Rotta (della) Ottemi, 292
Roveglio Giacomo, 56 e n, 59, 62-64, 67, 70, 72
Rovere (della) Francesco Maria, 116
Rovetta Alessandro, 104n
Rozzo Ugo, 132n
Rozzone, famiglia, 114 e n
Rozzone Agostino, 114n
Rozzone Alda, 114n
Rozzone Domicilla, 114n
Rozzone Enea, 114n
Rozzone Ercole, 108n-110n, 114 e n, 117 e n, 121, 150n, 159n

Rozzone Giovanni Battista, 114n
Rozzone Giovanni Francesco, 114n
Rozzone Lucrezia, 114n
Rozzone Margherita, 114n
Rozzone Orazio, 114n
Rozzone Polissena, 114n
Rubin Miri, 186n
Rubinstein Nicolai, 128n
Rusconi Giovanni Antonio, II, VI, 100, 113-114n, 118 e n-119, 121, 130-131n, 145n, 147-148n, 153 e n, 157-159, 162, 289

Sabatti Carlo, 210n
Sabbio (da) Vincenzo, 166
Sacca Giuseppe, 200n
Sacchi Rossana, 210n
Sala, famiglia, 98 e n
Sala Alessandro, 220n, 230 e n
Sala Andrea, 176n
Sala Elisa, I, VII, 93n, 245n, 265, 275, 281, 286
Sala Giovanni Francesco, 45
Sala Ludovica, 270
Sala Ottino, 40
Salati Albertino, 282
Salerno Luigi, 300, 312
Salgaro Silvino, 199n, 201n
Salomon Bernard, 214
Salvadego, famiglia, 266
Salvi Alida, 271, 311
Sambin De Norcen Maria Teresa, 93n
Sambon Arthur, 231n
Sambuca Antonio, 182
San Canciano (da) Simonetto, 235
Sandrini Arturo, 201n
San Foca (da) Giovanni, V, 127 e n-136, 138-143
Sangalli Maurizio, 57n, 225n, 236n
Sangallo (da) Antonio, 266, 300
Sangallo (da) Giuliano, 132
Sangervasio Cristoforo, 31
Sangiorgi, famiglia, 231
Sanmicheli Gian Girolamo, 130
Sanmicheli Michele, 93n, 111 e n, 113, 129-130, 149n, 172, 220, 222, 279
Sansovino Francesco, 190 e n, 206n
Sansovino Jacopo, II-III, VI, 93n, 100, 113-114n, 116-117, 130-131n, 147, 149n, 153, 155, 157, 195 e n, 197 e n, 220, 222, 266, 279, 294
Santagostini Paolo, 229n
Santagostino Agostino, 229n
Sant'Eufemia (da) Giannetto, 108n
Sanudo Marin, 123, 127n-128, 133 e n-135 e n
Sanzio Raffaello, 200
Sava Giuseppe, 142n
Savallo Domenico, 204n
Saviola Davide, 305
Savoldo Gian Girolamo, II-III
Savy Barbara Maria, V, 127n, 137n, 140n-142n
Scaduto Mario, 225n, 235n-236n
Scala (della), famiglia, 270
Scalon Cesare, 132n
Scalvini Agostino, 196 e n, 205, 294
Scalvini Isabetta, 196n
Scalvini Pietro, 196n
Scamoni Patrizia, VII, 265, 268, 306, 312
Scamozzi Vincenzo, 93 e n, 102
Scaramucini, famiglia (v. anche Ceroni, famiglia e Serina, famiglia), 33, 50
Scaramucini Alessandro, 34
Scaramucini Ercole, 35
Scaramucini Galeazzo (v. anche Ceroni Galeazzo), 34-35
Scaramucini Giulio (v. anche Ceroni Giulio), 34
Scaramucini Maffiolo (v. anche Serina Maffiolo), 34
Scaratti, famiglia, 51
Scarpa Chiara, 155n
Scarpagnino Antonio, 149n
Scarpetta Armando, 56n
Schickhardt Heinrich, 203n
Schilini Aurelio, 62n
Schilini Nicoletta, 270
Schofield Richard, 132n, 150n
Schulz Jürgen, 189 e n, 191n-192n, 194n, 199n, 201n, 207 e n
Sciolla Gianni Carlo, 136n

Scipione Publico Cornelio (detto Africano), 282
Sciuto Davide, 189n
Scotti Tosini Aurora, 76n, 266, 271, 312
Seccamani Romeo, 135n, 194n
Secco Ferrando, 46
Secco d'Aragona Nicolò, 25, 117, 151-152n, 160n, 270
Segala Bernardino, 106
Segala Simone, 106
Serego Annibale, 157n
Serina, famiglia (v. anche Scaramucini, famiglia), 33
Serina Graziolo, 33-34
Serina Maffiolo (v. anche Scaramucini Maffiolo), 33-34
Serina Martino, 33-34
Serina Sandrino, 33-34
Serlio Sebastiano, 149n, 172, 177, 215, 217 e n, 219-222 e n, 261-262, 273, 277, 312
Sgrenzaroli Matteo, 246, 259
Shewring Margaret, 164n
Signaroli Simone, 93n, 95n, 110n, 114n-116n, 123n-125n, 169n, 198n, 312
Sigonio Carlo, 125n
Silva, famiglia, 51
Silverio, santo (v. anche Teofilo, santo), 141
Silvia, santa, 141
Silvino Baldassarre, 87n
Simoni Battista Giuseppe, 229n
Sinistri Tebaldo, 201n
Sisto IV, papa, 166
Sisto V, papa, 164
Solis Virgil, 213, 217-218
Soncini (Soncino), famiglia, 143n
Soncini Ludovico, 124 e n
Soncini Paolo, 143
Soncini Virginio, 21, 39-40
Soragni Ugo, 108n, 129n, 312
Sorce Francesco, 96n
Sorlini, famiglia, 215
Sormani Giovanni Lorenzo, 101n
Sorte Cristoforo, 190n, 199 e n-201 e n, 205n, 306, 312
Spavento Giorgio, 149n
Spezzaferro Luigi, 300
Spigaroli Marcello, 128n, 270, 312
Spinelli Giovanni, 138n, 225n
Spini Patrizio, 150n, 156 e n, 161-162, 206n, 307, 312
Stamera, famiglia, 51
Stefani Chiara, 169n
Stella Antonio, 48, 96n
Stella Bartolomeo, 142n
Stella Marcantonio, 86n
Stella Vincenzo, 108n
Stipi Dionisio, 203n
Stockhausen (von) Tilmann, 231n
Stradiotti Renata, IV e n, 108n, 171n, 190 e n, 226n, 229n, 268, 286, 292, 303-304, 309-312
Straet (van der) Jan (Giovanni Stradano), 242 e n
Strong Roy, 164n-165n
Succi Dario, 181n
Svalduz Elena, V, 99n, 127n, 129n, 131n-132n, 140n, 142n
Syson Luke, 75n

Tabaglio Piera, VII
Tabarini, famiglia, 51
Taccolini Mario, VII, 71n, 119n
Taeri Antonio, 282
Tafuri Manfredo, 94n, 150n, 199n-200n, 300
Tagliaferri Amelio, 53n
Tagliaferri Antonio, 303
Tagliapietra Francesco, 63n
Taglietti Antonio, 216 e n
Taiardini, famiglia, 50
Tamani Giuliano, 143n
Tanzi Beatrice, 200n, 289, 312
Tanzi Marco, 136n, 189n, 199n, 202n, 205n, 289, 306, 312
Tapié Alain, 234n
Tartaglia Niccolò, 115 e n
Tedeschi Francesco, 104n
Tedoldi Leonida, 7n
Tellaroli Francesco, 298
Temanza Tommaso, 113n, 123 e n, 146n-147n

Teofilo, santo (v. anche Silverio, santo), 141
Teosa Giuseppe, 298
Terraroli Valerio, VII, 207n, 225n, 291, 303, 312
Terzi, famiglia, 51
Testori Giovanni, IVn, 140n, 199n
Thiene, famiglia, 280, 283
Thornton Dora, 75n
Thornton Peter, 75n, 271, 312
Thurber T. Barton, 112n, 145n
Tiepolo Maria Francesca, 157n
Tiepolo Paolo, 61
Todeschini Angelo, 104n
Todeschini Giulio, VI, 104 e n, 115 e n-117, 120, 122 e n-123, 147, 150 e n-152n, 159n-160 e n, 170-173 e n, 175-177, 261, 266, 300
Todeschini Massimiano, 104n
Togliani Carlo, 146n, 177n
Togni, famiglia, 267
Toldo Roberto, 258-259
Tolini Orfeo, 61
Tomasella Giuliana, 142n
Tomasini Giacomo Filippo, 204n
Tommasi, famiglia, 21, 45, 50-51
Tommasi Andrea, 45
Tommasi Baldino, 45
Tommasi Cristoforo, 45
Tommasi Giacomo, 45-46
Tommasi Giorgio, 45
Tommasi Giulio, 45-46
Tommasi Picino, 46
Torso (del) Gerolamo, 127, 143
Toscani Xenio, 57n
Tosio, famiglia, 303
Tosio Anatalone, 294
Tosio Nicola, 294
Trainini Vittorio, 289
Trebeschi Mario, 56n
Treccani Gian Paolo, II, VII, 265, 283, 291, 294, 310
Treccani degli Alfieri Giovanni, IIIn, 6
Trevisan Andrea, 15
Trevisani Filippo, 190n
Trevisi Francesco, 115
Trissino, famiglia, 115
Troletti Federico, 237n
Trussi Faustino, 36
Tura Cosmè, 136
Turbini Gaspare, 158n
Turchini Angelo, 62n, 142n
Turrini Miriam, 66n

Uggeri, famiglia, 145n, 249, 254-257, 266, 270-271, 273-274, 277
Uggeri Agostino, 273
Uggeri Bettino, 273
Uggeri Francesco Pietro, 271
Uggeri Giovanni, 273
Uggeri Pietro, 273
Ugoni Giovanni Battista, 143
Ugoni Giovanni Francesco, 105
Ugoni Mattia, 138, 143

Vaccaro Luciano, 57n, 225n
Vaga (del) Perin, 214
Valaresso Alvise, 53n
Vale Giuseppe, 140n
Valgulio Carlo, 15n, 17
Vallabio Bernardino, 139n
Vallery-Radot Jean, 230n
Valmarana Giovanni Alvise, 149
Valois (di) Luigi XII, re di Francia, 13, 178n
Valotti, famiglia, 303
Valseriati Enrico, I, 8n, 15n, 25n, 71n, 95n, 98n, 114n, 117n, 130n, 136n, 145 e n-147 e n, 150n, 173n-174n, 193n, 197n-198n, 206n, 265, 270-271, 288, 312
Vantini Rodolfo, 271, 303
Vantini Sandra, 201n
Vanvitelli Luigi, 147n
Varanini Gian Maria, 93n, 99n, 127n, 145n, 310
Vasari Giorgio, II, 113, 190 e n, 199, 206n, 208, 209 e n, 289
Vassena Giorgio Paolo Maria, VII, 245-246, 258-259, 265
Vecchio Diana, VII
Vecellio Tiziano, II-IV, 121, 137, 143, 158, 189, 197, 213, 286
Venier Michele, 28-29, 33, 35

18 Indice dei nomi.indd 330 05/12/16 16:48

Ventura Angelo, 7n, 10n
Venturelli Paola, 311
Venturi Adolfo, 136n
Vergani Graziano Alfredo, 311
Veronica, santa, 292
Vertua, famiglia, 17, 48
Vertua Bartolomeo, 18, 48-49
Vertua Galeazzo, 48
Vertua Ippolito, 18, 48-49
Vertua Leonardo, 48
Vestali Bernardo, 104n
Vezzoli Giovanni, 140n, 226n, 289, 303-304
Villa, famiglia, 51
Villa Giovanni Carlo Federico, 146n
Villari Giusi, 111n, 116n, 310
Vimercati, famiglia, 51
Viola Zanini Giuseppe, 190 e n
Visconti, famiglia, 17, 128, 270
Vitruvio Pollione Marco, 280, 312
Vittoria Alessandro, 120 e n, 146n
Viviani Ottavio, 190n
Volta Ilaria, 168n, 225n
Volta Valentino, 71n, 100n, 138n, 168n, 184n-185n, 210n, 265, 282-283, 294, 312

Waagen Gustav Friedrich, 231
Watanabe-O'Kelly Helen, 164n-165n, 168n-169n
Weil Mark, 240n
Wierix, famiglia, 242
Wittkower Rudolf, 234n
Wolters Wolfgang, 203n-204n

Zaggia Stefano, 93n
Zaina Alberto, 142n, 204n
Zamara, famiglia, 51
Zamara Clemente, 193n
Zambelli, famiglia, 51
Zamberlan Francesco, 121-122, 150n, 159 e n-161 e n, 261
Zamboni Camillo Baldassarre, 95n, 113n, 118n-119n, 122n, 146n, 149n-153n, 157n-161n, 194n, 196 e n-197n, 199n, 207n, 213 e n
Zanardelli Giuseppe, 220n
Zanardi Giovanni, 292
Zanardi Mario, 226n
Zanatta, famiglia, 51
Zanchi, famiglia, 50
Zane Paolo, 112n
Zanelli Agostino, 7n
Zanetti Giovanni, 143
Zani Carlo, 225n
Zanzi Luigi, 241n
Zardini Sandra, 198n
Zarletti Bernardino, 282
Zarri Gabriella, 309
Zenaboni, famiglia, 51
Zenale Bernardino, 140, 208
Zerbini Angelo, 38
Ziliani Francesco, 71n
Zilioli Faden Rosa, 127n
Ziliolo Andrea, 193n
Zorzi, famiglia, 54n
Zorzi Giangiorio, 103n, 117n, 122n, 146n-147n, 149n, 157n, 159n, 161n
Zucchi Francesco, 182

18 Indice dei nomi.indd 332 05/12/16 16:48