

The painting depicts St. Cecilia seated at a table, playing an organ. She is dressed in a blue mantle over a yellow gown. Her hands are raised in prayer. To her right, an angel with a white and grey robe is shown in a dynamic, floating pose, pointing towards the sky. In the background, a window looks out onto a landscape with a church building. The overall style is characteristic of the High Renaissance, with strong chiaroscuro and anatomical precision.

NFC
edizioni

Orsi a Novellara

Un grande manierista
in una piccola corte

Orsi a Novellara

Un grande manierista
in una piccola corte

Atti della giornata di studi
Novellara, Teatro della Rocca, 19 - 20 novembre 2011

Orsi a Novellara: un grande manierista in una piccola corte

Atti della giornata di studi

Novellara, Teatro della Rocca, 19 - 20 novembre 2011

A cura di:

Alessandra Bigi Iotti

Giulio Zavatta

Coordinamento organizzativo:

Elena Ghidini

Massimo Pirondini

Ringraziamenti

Maria Gabriella Barilli, Laura Bedini, Laura Carlini, Stefano Casciu, Elena Corradini, Maria Rita D'Amato, Domenico Federico, Daniela Ferriani, Nicoletta Giordani, Gabriella Golluccio, Olga Guerra, Elisabetta Landi, Gian Carlo Lombardini, Andrea Luosi, Franco e Isabella Malaguti, Angelo Mazza, Giuseppe Meglioli, Luciana Morellini, Marzia Moreni, Umberto Nobili, Giovanna Paolozzi Strozzi, Anna Maria Piccinini, Pro Loco di Novellara, Francesca Raboni, Scuola elementare di Novellara (insegnanti e allievi classi V), Maria Grazia Silvestri, Claudio Strinati, Mirko Tutino, Marco Villa, Mariarosa Villani.

Referenze fotografiche:

Archivio fotografico dei Musei Civici di Reggio Emilia; Archivio fotografico della Pinacoteca di Faenza; Civico Gabinetto dei Disegni del Castello Sforzesco di Milano; Istituto Nazionale per la Grafica di Roma (per gentile concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali); Archivio Comunale di Novellara; Archivio fotografico del Museo di Novellara; Studio Costa; Giulia Baczynski; Soprintendenza BSAE di Siena e Grosseto); Fabio e Andrea Lensini, Siena (immagine n. 21, Ciampolini); Christie's Images Limited; Archivio fotografico Banca Monte dei Paschi di Siena; Soprintendenza BSAE di Modena e Reggio Emilia; Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia; Studio Severi, Reggio Emilia; Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi; Wellington Museum, Londra; Museo del Louvre, Parigi; National Gallery, Londra; Metropolitan Museum, New York; Fernando Corradini, Novellara; Fausto Franzosi, Guastalla; Pietro Parmiggiani, Correggio; Giulio Pelli, Guastalla; Ennio Saccani per Sirio Skyteam; Claudio Torreggiani, Novellara

Alcune immagini fotografiche appartengono ad archivi o pubblicazioni di cui non si conoscono autori, proprietari o committenti. La loro pubblicazione in questo volume ha uno scopo scientifico privo di finalità di lucro. Il Comune di Novellara resta comunque disponibile a corrispondere, a chi dimostrerà di esserne titolare, eventuali diritti secondo quanto previsto dalla legge italiana.

Pubblicazione promossa da:

Comune di Novellara, Assessorato alla Cultura

Con il patrocinio di:

Soprintendenza BSAE di Modena e Reggio Emilia

IBC – Regione Emilia Romagna

Provincia di Reggio Emilia

Con il contributo di:

Provincia di Reggio Emilia

C.S.R. Modena

In collaborazione con:

A Regola d'Arte

Progettazione grafica:

Emanuele Bruscoli,

Agenzia NFC - Rimini

Catalogo edito da:

Agenzia NFC - Rimini

ISBN: 9788867260041

© 2012 - Tutti i diritti sono riservati

Tutti i diritti sono riservati. È vietata la riproduzione anche parziale dell'opera, in ogni forma e con ogni mezzo, inclusi la fotocopia, la registrazione e il trattamento informatico, senza l'autorizzazione del possessore dei diritti.



Comune di
Novellara



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI

Soprintendenza BSAE di
Modena e Reggio Emilia



Istituto per i beni artistici
culturali e naturali



novellara
museo gonzaga



MUSEO
DI QUALITÀ



C · S · R · CENTRO STUDI e RICERCHE



REGOLA
D'ARTE
Progetti Culturali
Restauro
Ricerca

19	<i>Walter Baricchi</i>	Rinascimento urbano nelle piccole capitali padane
25	<i>Massimo Pirondini</i>	Lelio Orsi, aggiornamenti ed inediti
41	<i>Massimo Pirondini</i>	Lelio Orsi, gli acquisti del Museo Gonzaga di Novellara
47	<i>Maria Cristina Costa</i>	Castello Querciola e un'opera giovanile di Lelio Orsi
55	<i>Pierluigi Carofano</i>	Correggio o Lelio Orsi ? Precisazioni intorno ad una nuova versione dell'Agonia di Cristo nell'Orto del Getsemani
63	<i>Giancarlo Grassi</i>	Un disegno inedito per la facciata della cattedrale di Reggio Emilia
73	<i>Emilio Negro</i>	Prospero Clemente: un'inedita Madonna col Bambino e un disegno
79	<i>Alessandra Bigi Iotti</i>	«...un maestro che s'accorda benissimo all'opinion di Messer Lelio...». Pietro Motta e il giovane Raffaellino da Reggio alla corte di Novellara
93	<i>Giulio Zavatta</i>	Pompeo Pedemonte, Giulio Rubone e Raffaellino da Reggio nel cantiere della Sala del Fico a Novellara
107	<i>Marco Ciampolini</i>	Il Cinquecento emiliano nelle collezioni senesi
125	<i>Antonio Vannugli</i>	L'oratorio del Gonfalone: cronologia e stato degli studi
141		Indice dei nomi



1. Nella pagina a fianco, *Sala del Fico*, soffitto, Novellara, Rocca dei Gonzaga.

2. *Sala del Fico*, dettaglio, Novellara, Rocca dei Gonzaga.



Dopo il recente restauro sostenuto dall'IBC Emilia Romagna, e nonostante alcune ipotesi espresse da più studiosi – in vero per lo più a margine di saggi o articoli non specifici su questo ambiente della rocca di Novellara – restano ancora non poche le questioni irrisolte per la cosiddetta Sala del Fico (figg. 1-2).

La Sala del Fico: il punto sugli studi

Vale la pena, brevemente, accennare al presumibile motivo della sua realizzazione, e alla storia degli studi moderni, per contestualizzare la rilettura che proporremo in questa sede. Gli studiosi, concordemente, ritengono che il camerino fu eseguito per celebrare le nozze tra Alfonso I Gonzaga e Vittoria di Capua figlia di Giovanni Tommaso primo Marchese della Torre di Francolise, patrizio napoletano, e di Donna Faustina Colonna dei Duchi di Zagarolo, «amendue ricchi di sostanze» come ricorda Davolio¹. Nello stesso anno Alfonso I promosse la costruzione della chiesa collegiata di Santo Stefano, ed in particolare imprese una forte accelerazione al cantiere da lunghi anni in stallo commissionando la facciata a Lelio Orsi, e contemporaneamente pose mano al teatro cinquecentesco, mentre andavano avanti i lavori pittorici in rocca, al «Granaro» e al Casino di Sopra.

Massimo Pirondini, nella *Pittura del Cin-*

*quecento a Reggio Emilia*² (1985) ha pubblicato alcune immagini della Sala del Fico ad illustrare la vita di Raffaellino da Reggio, ma con riferimento a un «artista (modenese?) della seconda metà del XVI secolo», cogliendo referenze di Nicolò dell'Abate, ma contestualizzandole, giustamente, a date avanzate del Cinquecento. Due anni dopo (1987)³, nel catalogo della mostra reggiana su Lelio Orsi, lo stesso Pirondini, sulla scorta di documenti pubblicati in appendice da Elio Monducci che rivisiteremo in seguito, rileva la presenza a Novellara del mantovano Giulio Rubone e di Domenico Fredino da Ferrara che, con altri due compatrioti, introdotto da Giovanni Battista Torbido, fu incaricato di dipingere nel «salotto della Signora», identificato proprio nella Sala del Fico. Novità che non ebbero ulteriore approfondimento nel corso del convegno su Lelio Orsi, tenuto tra Reggio Emilia e Novellara a fine gennaio 1988, in pratica alla chiusura della mostra allora in corso al Teatro Valli, e i cui atti furono pubblicati nel 1990⁴.

Sempre nel 1988, Umberto Nobili, rifacendosi alle scoperte archivistiche di Monducci, ricordava i nomi di Domenico Fredino e di «Luigi Carchieri», attribuendo tuttavia gli affreschi a un indeterminato «artista ferrarese della seconda metà del XVI secolo»⁵. Alfonso Garuti nel 1997 ha assegnato la Sala del Fico a Domenico Fredino e Giovan Battista Torbido, ipotizzando l'attività di un giovane Raffaellino da Reggio nelle scene della vita di San Giuseppe, sulla scorta anche di fonti più antiche⁶ (figg. 3-4). In seguito, Renato Berzaghi nel volume *Manierismo a Mantova*⁷ del 1998 ha avanzato in una nota l'ipotesi che «è forse possibile riconoscere la mano di Rubone, seppure con diversa calligrafia dovuta a scarti cronologici, nella rocca di Novellara (Sala del Fico), e in altre stanze del palazzo ducale di Sabbioneta».



3-4. Domenico Fredino e Luigi Karcher, *Scene della vita di San Giuseppe*, Sala del Fico, Novellara, Rocca dei Gonzaga.

Cantieri pittorici in rocca nel 1567 in omaggio a Vittoria di Capua: il torrione Nord-Est e la Sala del Fico

Il primo problema da considerarsi, è quale sia effettivamente il «salotto della Signora», finora concordemente identificato proprio nella Sala del Fico. Esiste infatti in rocca un'altra stanza, al piano terreno del torrione Nord-Est, caratterizzata da un ampio soffitto con volta a crociera, che determina quattro ampie lunette alle pareti (fig. 5). In questa sala, purtroppo in pessimo stato di conservazione e in gran parte ancora coperta da unaintonacatura moderna, affiorano tracce – e talvolta solo ombre – di affreschi cinquecenteschi. Nelle lunette si intuiscono scene rettangolari inquadrature da un cartiglio, e grottesche e festoni⁸ nel soffitto a crociera. Tra i lacerti di queste pitture, purtroppo in uno stato di quasi totale illeggibilità, affiorano comunque almeno due indizi: il primo è un cartiglio, che doveva trovarsi all'interno di un fantasioso sistema decorativo, nel quale è leggibile la data 1567 (MDL/XVII) (fig. 6). In un secondo cartiglio è invece riportata la dicitura «VITTORIA/ COM NOV» (fig. 7), con ogni probabilità frutto di un ripasso su una più antica iscrizione. Ecco allora duplicarsi, per così dire, l'esistenza di stanze con scene e grottesche; evento che deve indurre, quanto meno, a una maggior prudenza nell'identificazione del «salotto» di

Vittoria di Capua nella Sala del Fico, anche se – come argomenteremo in seguito – gli affreschi di questo ambiente richiamano gli artisti citati nei documenti del 1567, ed in particolare Giulio Rubone, e sono probabilmente stati eseguiti nella medesima contingenza.

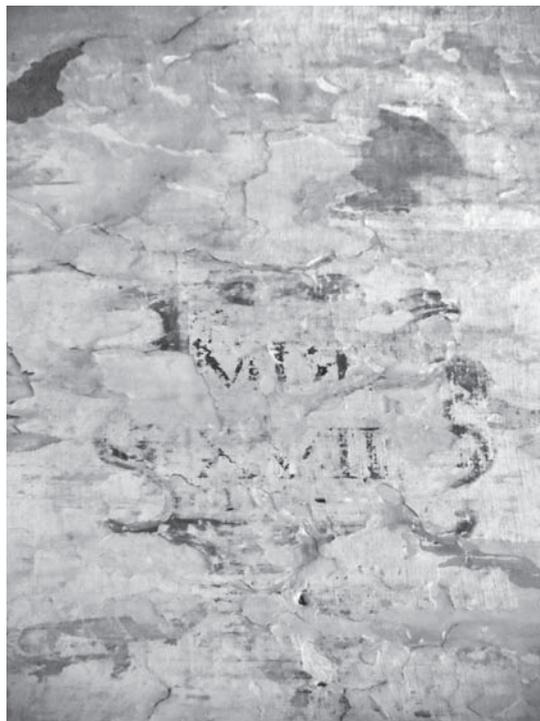
I pittori attivi nel 1567 per le stanze di Vittoria: Domenico Fredino, Luigi Karcher e Giulio Rubone

Dopo questa necessaria premessa, è possibile ripercorrere e rileggere le carte pubblicate da Monducci, integrandone altre, tutte inerenti lo stesso periodo, cioè il giugno 1567, quando i lavori pittorici sembrano avere una decisa accelerazione. Disponiamo, innanzitutto, di un vero e proprio contratto. Il 5 giugno 1567 viene stipulata infatti una convenzione tra il conte Alfonso I Gonzaga, rappresentato da Francesco Sabbioni, e il pittore Domenico Fredino⁹. L'artista ferrarese avrebbe dovuto dipingere con due aiuti «il salotto della Signora», «tutta la volta et lunette fino alli cornisoni» e – aspetto molto importante – il tutto «secondo il disegno dato da lui». Vi è poi un significativo inciso: «intendendosi però che quei festoni, figurini et partimenti siano fatti con diligentia et soddisfattione del signor conte e di Messer Lelio». Non sappiamo se i «festoni, figurini e partimenti» corrispondano alle grottesche, che già nel Cinquecento venivano univocamente identificate proprio come «grottesche» o «grotteschi», o si riferissero a una forma decorativa differente. Questa riserva, comunque, sembra aprire il campo alla collaborazione di un esperto decoratore, magari richiesta proprio per soddisfare il conte Alfonso e Lelio Orsi negli aspetti pittorici di ornamento. Non appare casuale, infatti, che solo sei giorni dopo, l'11 giugno 1567, Leandro Bracciolo da Mantova – ed è ancora documento scoperto da Elio Monducci¹⁰ – scrisse ad Al-



5. Sala alla base del torrione Nord-Est, Novellara, Rocca dei Gonzaga.

6. La data “MDLXVII” (1567) in un cartiglio nel torrione Nord-Est, Novellara, Rocca dei Gonzaga.

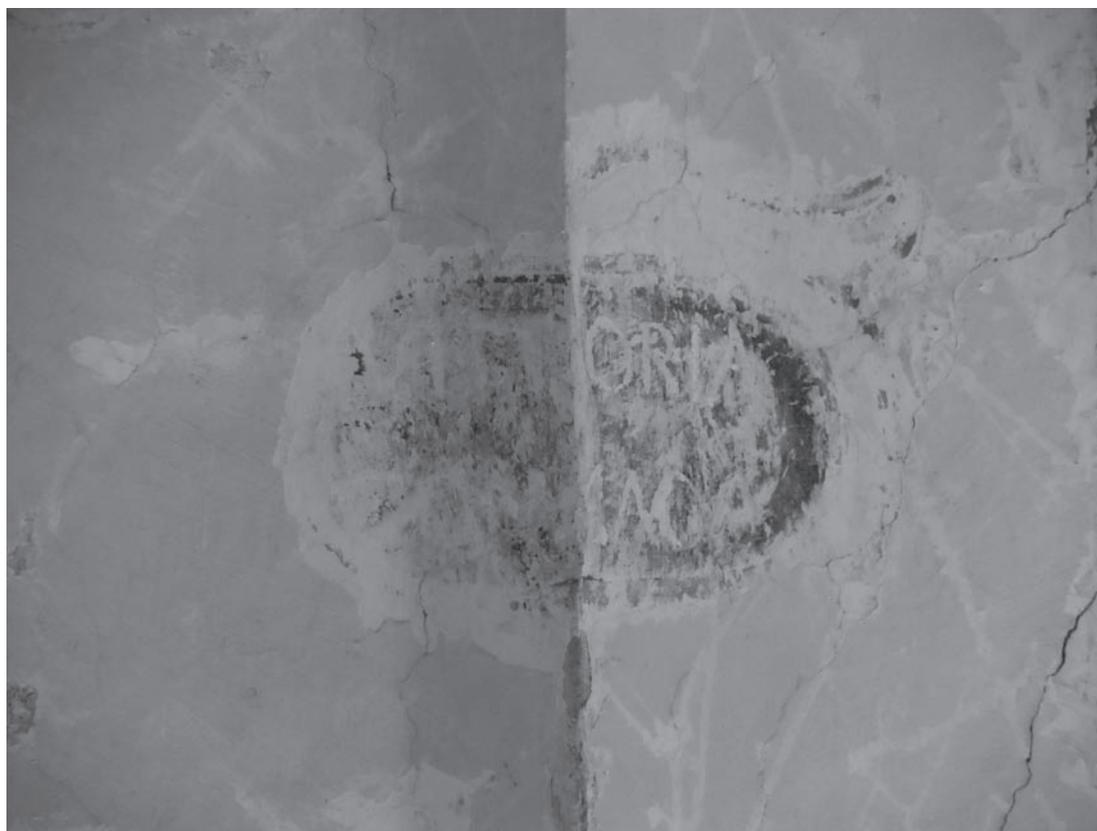


fonso Gonzaga che «il maestro depintore se ne viene per accordarsi; ha chiera d'huomo da bene. Non so se i fatti corrisponderano», specificando infine e inequivocabilmente che «il pittore si chiama Giulio Rubbone». Il 15 giugno Domenico Fredino e i suoi collaboratori partirono da Ferrara¹¹, mentre il 19 giugno i pittori mantovani (non solo dunque Rubbone) erano in attesa di una carrozza per muovere anch'essi verso Novellara. Per quel che riguarda l'identità di almeno uno

dei collaboratori di Fredino, disponiamo di un documento: si tratta della lettera inviata da Luigi di Charchieri (al secolo Luigi Karcher) noto arazziere e pittore fiammingo che risiedeva a Ferrara. L'11 ottobre 1567 l'artista scrisse dalla capitale estense una lettera ad Alfonso I, offrendo i suoi servigi e quelli del padre Giovanni. Con ogni probabilità, come già indicato da Sergio Cioldi¹², questa proposta riguardava arazzi da realizzare per la corte gonzaghesca, ma la lettera contiene anche due chiari riferimenti a una sua precedente presenza a Novellara in relazione con l'opera di «messer Domenico mio compagno», che altri non è se non Fredino. Questa notizia lo dovrebbe collocare dunque sui cantieri decorativi in onore di Vittoria di Capua, condotti col «compagno» ferrarese, almeno fino «alla mia partitta», come ricorda egli stesso riallacciando alcuni discorsi di committenza evidentemente accennati col conte a Novellara durante l'estate precedente.

Lo stesso Karcher, del resto, fino allo stesso 1567 era stato impiegato come pittore insieme a Domenico Fredino a Villa d'Este a Tivoli, e con ogni probabilità i due lasciarono il cantiere tiburtino, dove lavoravano sotto la guida di Girolamo Muziano, proprio per rispondere alla commissione di Alfonso I Gonzaga¹³.

7. Una iscrizione dedicatoria a Vittoria di Capua nel torrione Nord-Est, Novellara, Rocca dei Gonzaga.



Maggio e giugno 1567: tra lutti e nuove commissioni, un periodo cruciale per Lelio Orsi

In generale dunque, per la Sala del Fico – ed è aspetto finora credo non abbastanza rimarcato – la consueta responsabilità di controllo di Lelio Orsi sembra molto generica, tanto da rivolgersi solo al progetto presentato su carta da Fredino. Di fatto, nel camerino (o nei camerini, considerando anche quello del torrione nord-est) per Vittoria di Capua non risulta pertanto lavorare nessuno dei pittori che a lungo hanno collaborato con lui nelle varie imprese novellaresi. Questo porta a escludere una sua «regia» su questa impresa pittorica, che, di tutte quelle in rocca, è infatti la più slegata dai modi dell'*équipe* orsesca.

Il pittore, del resto, stava vivendo un momento molto particolare. Appena un mese prima, infatti, era morto maestro Fioramonte Cassotti, capomastro e proto di fiducia di Lelio. Ne diede notizia Lazzaro de Pesari in una lettera ad Alfonso del 9 maggio 1567: «al fine quando è piaciuto al Signor alli 8 maggio la matina maestro Fioramonte è spirato e si è levato de pena lui e gli altri»¹⁴. Pochi giorni dopo lo stesso Lazzaro specificava che dopo la morte del maestro «non si è inovato cosa alcuna, sono partiti alcuni dei suoi garzoni», mentre i collaboratori più stretti – tali Giulio e Dante – erano rimasti al servizio¹⁵. Troviamo in questo frangente Lelio Orsi – ed è documento davvero indicativo sul suo carattere – impegnato a consolare Fulvia, la figlia di Fioramonte; e così il 16 maggio si ricorda che dopo il lutto «la consolava messer Lelio con mille burle di modo che fu sforzata ridere»¹⁶. Orsi non poteva allora certo immaginare che una grande sventura l'avrebbe poco dopo colpito: il 25 maggio 1567, come ha dettagliato Cioldi¹⁷ fu assassinato il figlio, anch'esso pittore, Fabrizio Orsi. Dai documenti si evince che questi era il vero e proprio *proto di cantiere*, ovvero direttore dei lavori della squadra di pittori attivi per il padre. La morte di Fabrizio Orsi seguita a breve distanza a quella di Fioramonte Cassotti doveva aver dunque causato un vuoto organizzativo e logistico proprio in un momento di grande impegno, tale da indurre alla chiamata di maestranze esterne, peraltro invocate proprio un mese prima dallo stesso Fabrizio, che in una lettera ad Alfonso I lamentava che il Sabione

gli aveva negato aiuti per dipingere i tanti luoghi da ultimare (1 maggio 1567)¹⁸, rispondendo negativamente a una richiesta espressa il 28 aprile: «Fabritio poi dice chel voleva pigliar un compagno chillo aiutasse a depinger per far più presto»¹⁹. Lelio Orsi, coadiuvato dal figlio – presenza indispensabile sui cantieri – inoltre, era impegnato alla sovrintendenza di vari lavori, in Rocca, al Casino di Sopra, al teatro e soprattutto alla fondazione della facciata della collegiata di Santo Stefano. Non bastasse, il 16 giugno 1567²⁰ Lelio fu scelto dal capitolo del duomo di Reggio per la costruzione della facciata, e richiesto di due modelli o disegni. In questo periodo personale e professionale molto inteso, si collocano le imprese pittoriche per Vittoria di Capua, che comprensibilmente avvengono in maniera molto meno sorvegliata del solito, e per mano di maestranze non autoctone, ovvero non eseguita da quei «depintori di casa» evocati in una lettera dell'11 aprile dello stesso 1567 impegnati al Casino, al Granaro²¹ e «in rocha» dove significativamente Fabrizio Orsi risulta sempre referente fino al tragico epilogo della sua vita.

Pompeo Pedemonte e Giulio Rubone: documenti inediti

A gettare ulteriore luce su questo periodo, sono alcuni nuovi documenti. Se sappiamo infatti che fu decisiva la raccomandazione di Giambattista Torbido per l'assunzione di Domenico Fredino (il quale Torbido aveva già lavorato a Novellara dal 1565 ma in quel momento per contingenze famigliari aveva dovuto riporre il pennello non potendo rispondere alla chiamata novellaresi), altrettanto determinante fu l'intervento dell'architetto mantovano Pompeo Pedemonte per l'arrivo di Giulio Rubone.

Il 5 giugno del 1567, nello stesso giorno in cui Domenico Fredino stipulava il contratto per la Sala del Fico, Pedemonte stesso, con una lettera autografa, ricorda ad Alfonso I di aver parlato con un «giovene pittor» che era rimasto in sospenso perché si era offerto anche al conte Vespasiano Gonzaga a Sabbioneta, ma che si era risoluto infine ad andare a servire la corte di Novellara, e per questo era in attesa di un cavallo.

A chiarire l'identità del «giovene» è una successiva lettera di Pedemonte del 10

Luglio 27

Ill^{mo} S. mio Oss^{mo}

M. Julio mi a detto da parte di v. s. Ill^{mo} che io
 facci li disegni delli camini et li tenghi così fin che
 lui uenira a mantoua, e tanto farò, ma ed so
 bene che quel camin più grande li costarà più di
 trenta scudi uolendolo o di rosso o di marmo
 lato lustrato, e forse che li altri due no im-
 portarano máco di 27 o 25, pur se la uenira
 a mantoua la ne uedera di quelli che io o fatti
 far, e la si risoluera in quello che gli piacerà
 io ne fece far uno al Coe Carlo mappei di
 mattoni che gli costo sol la fattura se no mingano
 > io, ma la pietra no so che gli costasse, e pietra
 alquanto migliore che no e il tufo, et e di máco
 costo assai che la machiate pietra uirt, no mi occor-
 dirgli altro saluo che sempre al lei mi racco-
 da mantoua li xxvij di luglio d^l 1567

Di v. s. Ill^{mo} Guiton

Pompeo Pedemonte

8. Pompeo Pedemonte, lettera auto-
 grafa al conte Alfonso Gonzaga.

giugno 1567, oggi non più reperibile, ma trascritta in un manoscritto della Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia²² (MS TURRI C127) con la data errata 1517, e pubblicata da Campori addirittura sotto l'anno 1514²³. Pompeo Pedemonte scrive: «Viene Mastro Julio Rubbone pittore a vedere ed intende- re il voler di Vostra Signoria Illustrissima, il qual è poi per trovar poi huomini lui al suo bisogno secondo l'impresa che sarà quella

potrà trattar con lui di tutto che vorrà fare, quanto sia per il lavorar massime grotteschi che credo che restera da cordo et che la servirà, et chredo che vorrà pigliar l'opera sopra di se e non lavorar a mese altramente, chredo poi anche che V.S. resterà di lui soddisfatto per essere lui gentile e modesto, e con questo finisco non occorrendomi che basciarle le mani. Di mantova li X giugno 1517 [sic, ma evidentemente trattasi



9. Pompeo Pedemonte, camino con volute ioniche, Novellara, Rocca dei Gonzaga.

del 1567]». Il documento conferma che da Mantova non mosse Giulio Rubone da solo, come si evince nella già ricordata carta del 19 giugno successivo, ma anche altri collaboratori «huomini ... al suo bisogno». Si specifica inoltre, ed è dato molto significativo, che lavorerà «massime grotteschi».

Che Rubone sia stato effettivamente assunto a Novellara ce lo conferma un'altra lettera autografa di Pompeo Pedemonte del 27 luglio 1567 (fig. 8). L'architetto doveva accordarsi con Alfonso I per alcuni camini che avrebbe fornito per i cantieri novellaresi, dei quali stava eseguendo i disegni. La lettera indica al duca varie tipologie di materiali e di spesa, ricordando il maggior costo del marmo vivo, ma anche le potenzialità di quelli più economici di mattoni, simili a esemplari che aveva eseguito in casa del conte Carlo Maffei, noto personaggio di corte a Mantova, proveniente da una famiglia di collezionisti, e già in rapporto con Tiziano Vecellio per conto del duca. La lettera ricorda come «Maestro Julio [cioè Rubone] mi a detto da parte di V.S. Ill.ma che io facci li diegni delli camini et li tenghi così fin che lei venirà a Mantova», e dimostra che il pittore mantovano non solo era effettivamente giunto a lavorare a Novellara, ma aveva anche rapporti diretti con Alfonso.



10. Giulio Romano, villa Lante, particolare delle finestre.



11. Giulio Romano, camino (particolare), villa Madama.



Tra regola e licenza: un camino di Pompeo Pedemonte a Novellara, e un disegno inedito dell'architetto mantovano al Metropolitan Museum di New York

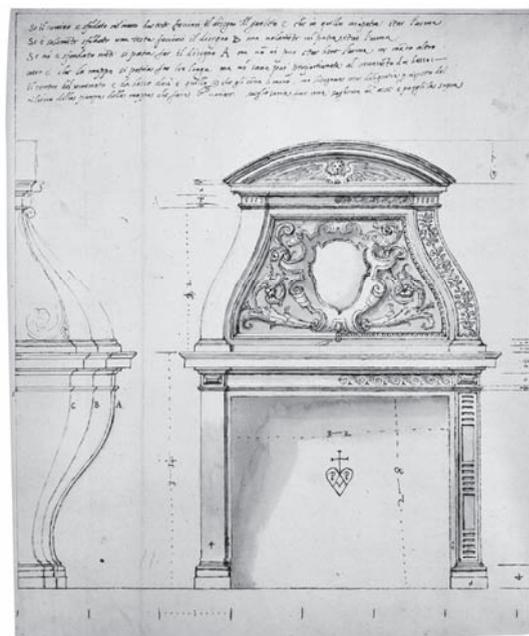
La considerazione dei camini ancor oggi presenti in rocca è problematica, essendo avvenuti spostamenti, dispersioni, e anche ricomposizioni incongruenti di mensole con elementi orizzontali impropri. In tutti i casi, si tratta di sculture di alto livello, ancorché frammentarie, per lo più realizzate in marmo rosso di Verona. Nonostante le difficoltà di ricomposizione e dunque di considerazione dei camini, ne esiste almeno uno che potrebbe ragionevolmente ricondursi a Pedemonte. Si tratta della mostra di focolare con iscrizione dedicatoria ad Alfonso posta nella stanza dei teleri²⁴, con il fregio terminante in volute ioniche (fig. 9). Il motivo della voluta ionica ai margini di un elemento orizzontale è tipico di Giulio Romano, che lo adottò per la prima volta nelle finestre di Villa Lante²⁵ (fig. 10), in un camino di Villa Madama (fig. 11), e anche in un disegno per camino del codice Strahov di Praga²⁶ (inv. 48/71, fig. 12).

Questo tema decorativo è teorizzato e illustrato anche nei libri di Serlio e in generale sembra presupporre come ideatore un architetto, che doveva conoscere i trattati e anche le licenze giuliesche. Viste le premesse, credo si possa identificare, in considerazione della documentazione qui presentata, proprio in Pedemonte. Negli stessi giorni della scelta dei camini, peraltro, il 20 luglio 1567 il capomastro di corte Barbone si impegnava, tra i vari lavori da compiere,

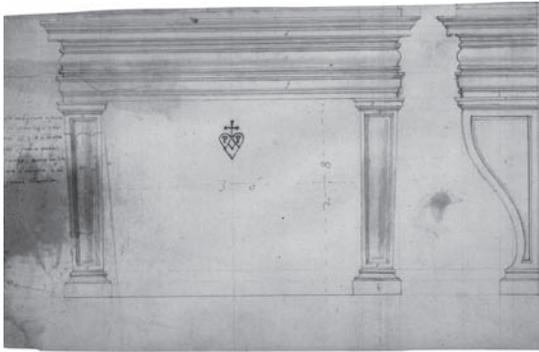
a «forare il buso d'un camino sufficiente fin sopra li coppì et far il camino finito», e poco oltre a realizzare un altro camino «dove le sarà mostrato»²⁷. Il coinvolgimento di Pedemonte, inoltre, assume ulteriore interesse e spessore in considerazione di un'altra notizia inedita, contenuta in una missiva inviata da uno dei suoi agenti ad Alfonso I, che riferisce il 7 settembre 1567: «ve dico poi della fabrica le fatto li tre camini della fazada della loggia»²⁸, «et questa settimana si finirà di depingere tutta la fazada», ricordando poi che «la fazada della torre heri lano finita di depingere la quale sta molto bene»²⁹.

Più in generale, il documento nel quale vengono ricordati disegni eseguiti da Pedemonte per Alfonso I Gonzaga, e le carte che attestano nello stesso periodo la posa in opera di almeno cinque focolari non sembrano casuali: oltre al caso del camino della stanza dei teleri, non si può escludere la responsabilità dell'architetto mantovano anche per altri simili ornamenti che non mostrano peculiarità così riconoscibili. Il confronto con due disegni di Pedemonte con progetti di camini conservati al Castello Sforzesco di Milano (figg. 13-14), uno dei quali non molto distante dal focolare di una delle sale in rocca a Novellara (fig. 15), sembra avvalorare questa ipotesi.

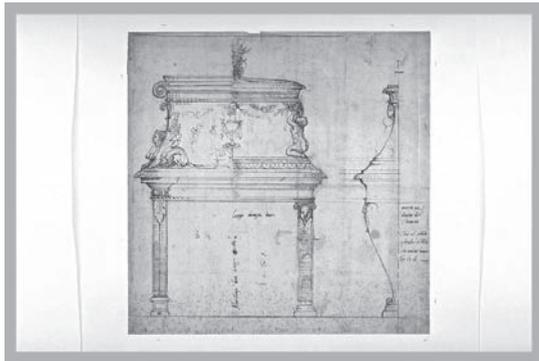
Tornando alla questione specifica, il camino con volute ioniche di Novellara potrebbe avere implicazioni su una controversia attributiva che riguarda un ben noto disegno conservato al Louvre, attribuito tradizionalmente a Giulio Romano (inv.



13-14. Pompeo Pedemonte, *Progetto per camini*, Civico Gabinetto dei Disegni, Castello Sforzesco, Milano. Copyright Comune di Milano - tutti i diritti riservati.



15. Camino del XVI secolo, Novellara, Rocca dei Gonzaga.



gomentato dagli studiosi, si può aggiungere la forte referenza serliana del disegno, che ripropone insieme alcuni aspetti della nappa ionica e della nappa corinzia così come appaiono nel trattato del Bolognese³³ (figg. 17-18). Nel foglio del Louvre infatti sembrano dispiegati tutti i motivi desumibili da una visione sinottica due tavole del libro di Serlio: le volute ioniche (ma nella parte alta e non sopra il fregio) e le sfingi alate ai piedi della cappa. La stessa fusione di elementi ionici e corinzi desunti da Serlio si trova in un altro disegno con camino conservato al Metropolitan Museum di New York³⁴ (inv. 61.658.38, fig. 19), dove compare nuovamente la voluta ionica al termine del fregio assieme a una cappa con sfingi alate. Per le ragioni finora considerate, questo focolare, attualmente tra i fogli anonimi del museo newyorkese, può essere contestualizzato non solo a Mantova, ma assegnato proprio alla mano di Pedemonte. Oltre alla concezione inventiva fortemente caratterizzata da

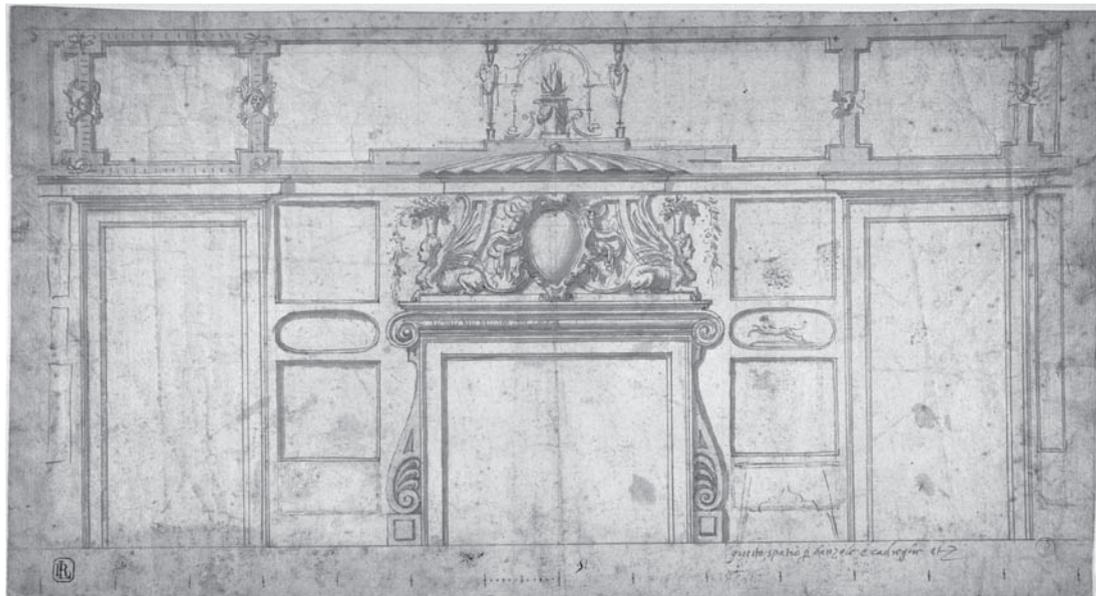
16. Pompeo Pedemonte, *Progetto di camino*, Parigi, Louvre, Departement des Arts Graphiques, inv. 3578.

3578, fig. 16). Burns nel 1989 ha ribadito la paternità giuliesca proprio per il motivo a voluta alle estremità (in verità nella cappa), pur riconoscendo nel foglio iscrizioni di un collaboratore³⁰. Barton Thurber ha identificato la seconda personalità proprio in Pedemonte, senza per questo cambiare l'attribuzione a Pippi del disegno³¹. Infine Carpeggiani, anche in considerazione di confronti con analoghi disegni monogrammati da Pedemonte nel frattempo identificati, ha rilanciato l'attribuzione in favore di Pompeo³². In aggiunta a quanto finora ar-



17-18. Sebastiano Serlio, *Nappa ionica e Nappa corinzia*, xilografie dai *Sette Libri dell'Architettura*.

19. Pompeo Pedemonte, *Progetto di parete con camino*, New York, Metropolitan Museum, inv. 61.658.38.



elementi mantovani e a evidenti motivi stilistici (il confronto tra le sfingi del disegno in esame e quelle del foglio del Louvre è in questo senso palmare), anche la calligrafia dell'iscrizione, risulta del tutto identica agli autografi dell'architetto. Inoltre, la scala metrica in piedi mantovani è la stessa impiegata nei disegni del Castello Sforzesco, ricavata suddividendo la parte bassa del foglio in segmenti corrispondenti a un piede, uno dei quali, al centro, è ulteriormente partito da una puntinatura in dodici oncie, con quella centrale evidenziata da tre punti sovrapposti, secondo l'uso di Pedemonte.

In conclusione, i documenti novellaresi attestano la formula decorativa con volute ioniche nel fregio in un camino – benché oggi traslato e privo della cappa – realizzato su disegno di Pedemonte a vent'anni dalla morte di Giulio Romano. Insieme a un inedito disegno newyorkese connotato dalle stesse formule decorative, le notizie archivistiche rafforzano decisamente anche la propensione attribuitiva del dibattuto disegno del Louvre inv. 3578 verso l'allievo piuttosto che in direzione di Pippi.

Conclusioni. Il giovane Raffaellino da Reggio nella Sala del Fico?

La Sala del Fico fu approntata durante la campagna decorativa promossa in occasione delle nozze tra Alfonso Gonzaga e Vittoria di Capua, probabilmente assieme ad un'altra stanza nel torrione Nord-Est, da due squadre di pittori; la prima ferrarese, capeggiata da Domenico Fredino che aveva preso il posto di Giambattista Torbido,

impedito a recarsi a Novellara per motivi familiari. Domenico era accompagnato da Luighi Karcher e forse un altro collaboratore. A Fredino spetta il disegno generale dell'opera, sul quale il conte e Lelio Orsi sembrano mostrare però qualche riserva per la parte decorativa.

La seconda squadra era invece costituita da Giulio Rubone con collaboratori, giunti

20-21. Giulio Rubone, *Cavallo imbizarrito*, Sabbioneta, Palazzo Ducale e Novellara, Sala del Fico.





22. Raffaellino da Reggio (?), *Telamone*, Novellara, Sala del Fico.

a Novellara nell'ambito dei rapporti che intercorrevano tra il duca Alfonso e l'architetto mantovano Pompeo Pedemonte, che proprio nella stessa contingenza fornì alcuni disegni per camini da collocarsi in rocca e forse nella stessa Sala del Fico. In questo contesto, la divisione più ovvia delle rispettive responsabilità sembra indicare in Fredino il principale protagonista delle scene della vita di San Giuseppe, e in Rubone, noto esperto del genere, il «lavorar massime grotteschi», per ribadire le parole di presentazione di Pedemonte. La questione, tuttavia, non sembra potersi risolvere definitivamente in maniera così lineare. Le grottesche della Sala del Fico hanno infatti rapporti con quelle di Rubone, per esempio con le decorazioni di Sabbioneta, ma – come peraltro rileva lo stesso Berzaghi – mostrano una «diversa calligrafia». In vero, certi aspetti decorativi e compositivi, l'insistenza su temi musicali, e il ricco repertorio di animali sembrano richiamare abbastanza precisamente i modi del pittore mantovano. A titolo d'esempio, il motivo del cavallo impennato e in torsione volto inusualmente verso un insetto si riscontra – significativamente – solo a Novellara e a Sabbioneta, a indicare, probabilmente, l'inusuale idea di uno stesso inventore – e cioè proprio Rubone – a due altezze cronologiche differenti del suo percorso

artistico (figg. 20-21).

Ma non si può ignorare il fatto che lo stesso Domenico Fredino doveva essere quantomeno informato sull'arte della grottesca, se – come credo – è sua l'iscrizione lasciata nella Domus Aurea, e trascritta da Nicole Dacos nel suo volume del 1969³⁵ (quando, comprensibilmente, non poteva legare il nome inciso nel criptoportico al pittore ferrarese, allora del tutto sconosciuto). Non solo: tra le firme riportate dalla studiosa, sempre nello stesso ambiente, risulta anche «Cherchier», che altri non dovrebbe essere se non lo stesso Karcher collaboratore di Fredino³⁶.

I due pittori, dunque, forse proprio nel periodo immediatamente precedente all'arrivo a Novellara, quando erano a Roma e a Tivoli, dovevano aver visitato l'antico edificio, traendo notevoli impressioni soprattutto sull'arte della grottesca.

Infine, nella Sala del Fico sembra operare una terza personalità artistica, responsabile delle erme (fig. 22). Per una di queste, si può avanzare un suggestivo confronto con le inconfondibili fisionomie di Raffaellino da Reggio, e in particolare con alcune figure dei suoi affreschi romani della cappella di San Silvestro presso la chiesa dei Santi Quattro Coronati³⁷ (fig. 23). Il ritratto novellarese appare certamente più acerbo, ma questo

23. Raffaellino da Reggio, *Evangelista*, Roma, cappella di San Silvestro, chiesa dei Santi Quattro Coronati.



è giustificabile in ragione della giovanissima età del pittore, che, come testimoniato da Bonifacio Fantini e argomentato in questa sede da Alessandra Bigi, era a Novellara «d'anni sedici in circa» al seguito del padre, capomastro che godeva della stima di Lelio Orsi. Del resto, il fatto che il figlio accompagnasse il genitore nei suoi spostamenti professionali, potrebbe collocarlo a Novellara anche nel periodo del cantiere della Sala del Fico. Il «maistro che si accorda benissimo all'oppenion di messer Lelio», cioè il padre di Raffaellino Pietro Motta, fu richiamato a Novellara per il rinnovato cantiere di Santo Stefano dal 29 aprile 1567, appena un mese e mezzo prima dell'apertura, per così dire, dell'impresa pittorica della Sala del Fico. Se – come è lecito supporre – il figlio lo seguì anche in questa occasione, potremmo riconoscere nelle figure, purtroppo molto rovinate, di alcune erme o opere giovanili di Raffaellino, oppure, come sembra comunque dimostrare l'evidenza del confronto, testi pittorici che il pittore studiò portandone con sé il ricordo fino a Roma, in particolare negli affreschi della chiesa dei Santi Quattro Coronati, con ogni probabilità da ritenersi, come suggeriscono Giannattasio e Bernardini, le prime opere romane dell'artista³⁸.

Tornando ai cantieri novellaresi, un resoconto finale di questa straordinariamente

impegnativa e fervida estate del 1567 è infine in una lettera di Lazzaro de Pesari dell'11 novembre 1567 nella quale si ragguagliava Alfonso I sui tanti lavori e cantieri³⁹. Lazzaro poteva resocontare al conte che la loggia era finita con tutti i suoi affreschi, il torrione e la scala invece non lo erano. Non era terminato neppure un non meglio specificato «salotto» (termine, come visto, citato nel contratto con Domenico Fredino e con il quale è stata finora identificata la Sala del Fico). Si lavorava «gagliardamente» alla «nostra benedetta fabbrica» cioè in Santo Stefano, mentre per la scena del teatro si annota che cominciava a prender forma «e che presto si comincerà a dipingerlo»: nulla ancora si era potuto fare.

Note.

* Dopo il convegno di Novellara e in seguito alla consegna del testo, è stato pubblicato un intervento sulla «Sala del Fico» sul numero 144 del Bollettino Storico Reggiano (dicembre 2011, ma stampato a febbraio 2012): S. CIROLDI, *Il silenzio e la parola. Il salotto a grottesca di Vittoria di Capua contessa di Novellara (Reggio Emilia) 1567 (Sala del Fico)*, in “Bollettino Storico Reggiano”, 144, 2011 (2012), pp. 59-102.

1. V. DAVOLIO, *Memorie storiche della Contea di Novellara e dei Gonzaghi che vi dominarono*, Milano 1833, p. 40.

2. M. PIRONDINI, E. MONDUCCI, *La pittura del Cinquecento a Reggio Emilia*, Milano 1985, pp. 168-170.

3. E. MONDUCCI, M. PIRONDINI, *Lelio Orsi. Dipinti e disegni*, Reggio Emilia 1987, p. 31.

4. *Lelio Orsi e la cultura del suo tempo*, atti del convegno a cura di J. Bentini, Reggio Emilia-Novellara 28-29 gennaio 1988, Bologna 1990.

5. U. NOBILI, *Artista ferrarese della seconda metà del XVI secolo. La parabola del figliol prodigo*, in *Allievi e collaboratori di Lelio Orsi: la lezione di un maestro*, a cura di U. Nobili, S. Ciroldi, Novellara 1988, pp. 52-55.

6. A. GARUTI, *Novellara. La Rocca e il Museo Gonzaga*, Bologna 1997, pp. 14, 16, 48 ricorda la storiografia precedente, ed in particolare G. TIRABOSCHI, *Biblioteca Modenese...*, Modena 1786, p. 498 (Storie di San Giuseppe attribuite a Lelio Orsi); C. MALAGOLI, *Memorie storiche su Lelio Orsi celebre pittore di Novellara*, Guastalla 1892, p. 24 e A. VENTURI, *Storia dell'Arte italiana*, vol XI, *La pittura del Cinquecento*, Milano 1933, p. 646 propendevano per un'attribuzione a Raffaellino da Reggio; L. SALVINI, M. CHIODI, *Mostra di Lelio Orsi*, Reggio Emilia 1950 attribuirono le scene ad anonimi pittori modenesi influenzati da Nicolò dell'Abate attivi per Lelio Orsi nel 1567; opinione ripresa dalla critica successiva e ritenuta plausibile dallo stesso Garuti.
7. R. BERZAGHI, *Giulio Rubone*, in *Manierismo a Mantova. La pittura da Giulio Romano all'età di Rubens*, a cura di S. Marinelli, Verona 1988, p. 173, nota 14.
8. Gli affreschi in verità sembrano essere stati eseguiti in due momenti differenti perché danno adito a sovrapposizioni che spesso non collimano, in particolare sembra che i festoni vegetali con canne siano sottoposti ad una decorazione successiva a grottesche. La sala non vanta nessuna attestazione bibliografica.
9. MONDUCCI, PIRONDINI, *Lelio Orsi. Dipinti e disegni...*, p. 283.
10. *Ibid.*
11. *Ivi*, pp. 283-284.
12. S. CIROLDI, *La «Fabella» di Giasone secondo l'interpretazione di Giovanni Rost (1554) nell'arazzo di Alfonso I Gonzaga*, in «Bollettino Storico Reggiano», 38/2005, n. 127, pp. 62-63. Si segnala l'esistenza di un piccolo fascicolo di due carte presso la biblioteca Panizzi di Reggio Emilia (MSS REGG E 178/24) intitolato *Appunti sugli arazzi della Chiesa parrocchiale di Novellara già dei conti Gonzaga ed esistenti nella Rocca*, manoscritto autografo di Naborre Campanini. Vale la pena di trascrivere il documento poiché fornisce ulteriori notizie sulla storia degli arazzi novellaresi: «I ricchi arazzi di velluto cremisi tramato d'oro e d'argento alla chiesa collegiata di Novellara. Vigeva presso i suoi antenati la tradizione che questi fossero stati tolti da una chiesa di Roma nel sacco del 1527 e che il conte Alessandro I li acquistasse da soldati per ritornarli poi a quella o ad un'altra chiesa, furono dapprima collocati nel palazzo di Roma, abitato dal patriarca Giulio Cesare Gonzaga, e dopo la morte di lui trasportati a Novellara nel 1752 come altri effetti privati, poi adattati in rocca // I broccati d'oro e d'argento esistenti nella Rocca dei Conti Gonzaga di Novellara furono donati alla Chiesa Parrocchiale da Donna Ricciarda Gonzaga moglie ad Adreane Cybo duca di Massa con suo testamento 17 febbraio 1766 a rogito del notaro Giovanni Agostino Guerra di Massa. Aperto il 6 dicembre 1768. // Unitamente ad altri pezzi fatti a loro nome lingua (?) da Lazzaro Pietramaggiori ricamatore di corte in ricamo pure d'apparamenti in terza con piviale, palio ed altri arredi parte di raso e parte di velluto cremisi per il protettore San Cassiano». CIROLDI, *La «Fabella» di Giasone...* cit., p. 50 ipotizzava che gli arazzi fossero stati portati a Massa da Ricciarda Cybo, e venduti «a vile prezzo» durante l'occupazione napoleonica. Se è vero che i preziosi manufatti emigrarono verso Massa dopo essere stati trasportati da Roma in rocca a metà Settecento, dai documenti trascritti da Campanini si evince che essi tornarono a Novellara prima del periodo napoleonico (peraltro con nobile lascito di Ricciarda Cybo) per essere posti nella chiesa parrocchiale (post 1768), e di qui evidentemente riportati in rocca, dove ancora tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento potevano essere visti dallo storico novellaresi («esistenti nella Rocca» appunto ai tempi della stesura del manoscritto).
13. I documenti relativi alla presenza di Karcher a Tivoli sono noti fin dalle prime monografie sulla residenza estense; si veda in particolare D. CATALANO, *La decorazione del Palazzo*, in *Villa d'Este*, a cura di I. Barisi, M. Fagiolo, M.L. Madonna, Roma 2003, pp. 43, 53 nota 12.
14. Archivio Storico Comunale di Novellara (d'ora in poi ASCNo), Corrispondenza, busta 56.
15. *Ivi*, lettera del 12 maggio 1567.
16. *Ivi*, lettera del 16 maggio 1567.
17. S. CIROLDI, *Lelio Orsi e la facciata della Cattedrale di Reggio Emilia*, in «Bollettino Storico Reggiano», 39/2006, n. 131, pp. 123-151.
18. ASCNo, Personaggi Illustri, busta n. 74 (Lelio Orsi), fasc. n. 25.
19. ASCNo, Corrispondenza, busta 56, lettera di Saracco ad Alfonso Gonzaga.
20. MONDUCCI, PIRONDINI, *Lelio Orsi. Dipinti e disegni...*
21. Il granaro risulta ultimato il 13 maggio 1567 (ASCNo, Carteggio, busta 56, alla data Francesco Sabioni informa Alfonso I che i lavori sono ultimati: «il granaro è fornito di depingere»).
22. Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia, *Carteggio Pittorico tratto dagli originali esistenti nell'Archivio segreto di Novellara, di Correggio et in altri luoghi*, MS

TURRI C 127, doc. n. LXXXV, cc. 37 r. e v.

23. G. CAMPORI, *Artisti Italiani e stranieri negli stati estensi*, Modena 1855, pp. 427-428. Il documento è stato citato con la stessa data da MONDUCCI, PIRONDINI, *Lelio Orsi. Dipinti e disegni...*, p. 17.

24. La sala, in un progettato nuovo allestimento, prenderà probabilmente il nome di Stanza di San Bernardino.

25. C.L. FROMMEL, *Le opere romane di Giulio*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra, Milano 1989, pp. 102 (ill.), 115 (ill.).

26. *Zeichnungen von Giulio Romano und seiner Werkstatt in einen vergessenen Sammelband in Prag*, a cura di B. Bukovinská, E. Fučíková, L. Konečný, in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», 80, 1984, p. 111; A. BELLUZZI, *I camini nell'arte di Giulio Romano*, in *Storie di artisti, storie di libri. L'editore che inseguiva la bellezza; scritti in onore di Franco Cosimo Panini*, Roma 2008, p. 154, ill. n. 141.

27. MONDUCCI, PIRONDINI, *Lelio Orsi. Dipinti e disegni...*, p. 284, doc. 183.

28. Non sono noti, allo stato attuale delle conoscenze, affreschi nella parte della loggia. I restauri in corso tuttavia stanno evidenziando la presenza di pitture decorative sotto al portico e non è improbabile che tutto il loggiato inferiore e superiore fosse decorato.

29. ASCNo, Corrispondenza, busta 56, alla data.

30. H. BURNS, *Giulio Romano e collaboratore. Progetto di camino*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra, Milano 1989, p. 497.

31. B. TURBER, *I disegni di Pompeo Pedemonte nel Civico Gabinetto dei disegni di Milano*, in «Il Disegno d'Architettura», 9, aprile 1994, pp. 48-54. In precedenza F. HARTT, *Giulio Romano*, New Haven 1958, pp. 226, 306, n. 314 aveva avallato l'attribuzione a Giulio Romano; R. BACOU, S. BEGUIN, *Autour de Raphaël, dessins et peintures du Musée du Louvre*, Parigi 1983, p. 60, n. 60 come Giulio Romano.

32. P. CARPEGGIANI, *Un architetto in penombra: Pompeo Pedemonte (1515c.-1592). Catalogo dei disegni*, in *Storia dell'Architettura e dintorni dal Cinquecento al Novecento*, Milano 2002, p. 73.

33. S. SERLIO, *I sette libri dell'Architettura*, edizione Venezia 1584, libro IV.

34. Il disegno, proveniente dalla Elisha Whittelsey Collection, è realizzato a matita nera, penna e inchiostro bruno, acquarellature a inchiostro bruno, misura 223x410 mm, e reca in basso a destra l'iscrizione «questo spatium p[er] banzole et cadreghe et», configurandosi come progetto di ornamento e arredamento di una intera parete di una stanza.

35. N. DACOS, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, Londra 1969, p. 149; EAD., *Graffiti de la Domus Aurea*, in «Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome», 38, 1967, p. 159, fig. 16.

36. *Ivi*, p. 158, fig. 11.

37. M.G. BERNARDINI, *Raffaellino da Reggio*, in *L'Oratorio del Gonfalone a Roma*, Milano 2002, p. 87; A. BIGI IOTTI, G. ZAVATTA, *Raffaellino da Reggio (1550-1578). Tracce di una biografia artistica*, Reggio Emilia 2008, pp. 56-60 con bibl. prec.

38. P. GIANNATTASIO, *Il giovane Raffaellino Motta da Reggio Emilia a Roma*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Sylvie Beguin*, a cura di M. Di Giampaolo, E. Saccomani, Napoli 2001, pp. 287-302 ha pubblicato un disegno di angelo in rapporto con una figura nella volta della cappella di San Silvestro, giudicandolo – a ragione – precoce e collocandolo nei primi anni romani del pittore, con implicita retrodatazione anche degli affreschi della volta. Recentemente è stato pubblicato un nuovo disegno in rapporto con le figure della cappella di San Silvestro, ed in particolare uno studio per il Sant'Isaia posto nel sottarco; M. PALAZZI, *Un disegno inedito di Raffaellino da Reggio*, in «Bollettino d'Arte», 95, 2010, 7, pp. 45-52. In questo foglio, per quel che è possibile giudicare da una immagine in bianco e nero, sembra ancora una volta manifestarsi uno stile personale ma acerbo e per certi aspetti ancora prossimo ad accenti orseschi. Anche in questo caso, il modello sembra quindi suggerire una datazione precoce del ciclo; ipotesi che sarebbe ulteriormente rafforzata dai rimandi alla Sala del Fico qui argomentati, una delle ultime opere emiliane prima del trasferimento a Roma dopo il passaggio a Guastalla.

39. ASCNo, Personaggi Illustri, lettere di Lelio Orsi, busta 74, n. 7.

- Walter Baricchi* Rinascimento urbano nelle piccole capitali padane
- Massimo Pirondini* Lelio Orsi, aggiornamenti ed inediti
- Massimo Pirondini* Lelio Orsi, gli acquisti del Museo Gonzaga di Novellara
- Maria Cristina Costa* Castello Querciola e un'opera giovanile di Lelio Orsi
- Pierluigi Carofano* Correggio o Lelio Orsi ? Precisazioni intorno ad una nuova versione dell'Agonia di Cristo nell'Orto del Getsemani
- Giancarlo Grassi* Un disegno inedito per la facciata della cattedrale di Reggio Emilia
- Emilio Negro* Prospero Clemente: un'inedita Madonna col Bambino e un disegno
- Alessandra Bigi Iotti* «...un maestro che s'accorda benissimo all'opinion di Messer Lelio...». Pietro Motta e il giovane Raffaellino da Reggio alla corte di Novellara
- Giulio Zavatta* Pompeo Pedemonte, Giulio Rubone e Raffaellino da Reggio nel cantiere della Sala del Fico a Novellara
- Marco Ciampolini* Il Cinquecento emiliano nelle collezioni senesi
- Antonio Vannugli* L'oratorio del Gonfalone: cronologia e stato degli studi

