

Roberta Aglio

## **Un esempio di dispersione e di difficile contestualizzazione artistica: le tavole da soffitto di palazzo Secco Pastore a San Martino Gusnago (Mantova)\***



### **Abstract**

La riscoperta ottocentesca delle tavole da soffitto si accompagnò alla loro dispersione e fortuna sul mercato antiquario, in un primo tempo soprattutto straniero.

Emblematico il caso del noto soffitto proveniente da palazzo Secco Pastore a San Martino Gusnago, oggi suddiviso tra musei europei e statunitensi.

Se da un lato le vicende collezionistiche hanno permesso a questi manufatti di salvarsi dalla distruzione, dall'altro i contributi critici, susseguitisi numerosi, hanno ignorato il legame con committenza e territorio e impedito una puntuale definizione del loro contesto esecutivo. Partendo dall'interesse manifestato dai primi acquirenti ma prestando attenzione all'ambiente e alla storia locale oggi può essere proposta una chiave di lettura aggiornata e più puntuale per le tavolette di San Martino Gusnago e per una serie di manufatti simili circolanti sul mercato antiquario che possono essere ricondotti ad ambito bresciano.

The nineteenth-century rediscovery of ceiling panels was accompanied by their dispersion and popularity in the antique market, initially particularly abroad. A notable example is the ceiling from the Secco Pastore Palace in San Martino Gusnago, which is now divided between European and American museums. While the history of collecting has helped these artworks survive destruction, the numerous critical contributions that followed have overlooked their connections with patronage and local context, preventing a thorough understanding of their production environment. By considering the interest of the early buyers and focusing on the local environment and history, a more updated and accurate interpretation can now be proposed for the San Martino Gusnago panels and for a series of similar works circulating in the antique market, which can be traced back to the Brescia area.



Le tavolette policrome, componenti strutturali non portanti dell'architettura del solaio, erano la tipica copertura degli edifici medievali e rinascimentali dell'intero bacino mediterraneo. Passate di moda, restarono celate per secoli da controsoffittature e ridipinture fino al momento della riscoperta che, in Italia, avvenne dalla metà del XIX secolo, epoca dell'Unità nazionale, come conseguenza del riassetto urbanistico-architettonico dei centri storici. Proprietari, mercanti e acquirenti si divisero tra disinteresse e serrata ricerca: lo smembramento e la conseguente dispersione

---

\* Questo contributo origina da un capitolo della tesi di dottorato difesa dalla scrivente presso l'Universitat Rovira i Virgili di Tarragona (Spagna) nel settembre 2024 (Aglio 2024).

caratterizzarono in maniera particolare l'area padana favorendo un intenso mercato che in un primo tempo attrasse soprattutto la clientela straniera.

Interessante lo scarto temporale tra fortuna collezionistica, cioè la comparsa delle tavolette sul mercato, e fortuna critica che fu assai più tarda e riguardò quasi esclusivamente manufatti cremonesi e padani (Toesca 1912; Terni de Gregory 1958; Arte lombarda dai Visconti agli Sforza 1958). Contributi prestigiosi che, pur auspicando studi mirati e approfonditi sulla natura e il ruolo delle tavole da soffitto, determinarono invece una sorta di stasi e il perdurare di una visione "lombardocentrica" che solo negli ultimi decenni è stato possibile scardinare a favore di una corretta contestualizzazione degli esiti locali e regionali nello sviluppo sincronico e diacronico di quello che oggi è considerato un vero e proprio genere artistico.

Al contrario, il successo riscosso nel Regno Unito da questo particolare genere decorativo fu la conseguenza del precoce interesse nei confronti dell'arte lombarda – favorito a Londra dalla mostra *Masters of the Milanese and allied school of Lombardy* organizzata dal Burlington Fine Arts Club nel 1898 – un clima che portò alla ribalta dell'ambiente collezionistico le tavole da soffitto provenienti da palazzo Secco Pastore a San Martino Gusnago i cui nuclei più consistenti sono oggi al Victoria and Albert Museum di Londra e al Metropolitan Museum di New York [Fig. 1].

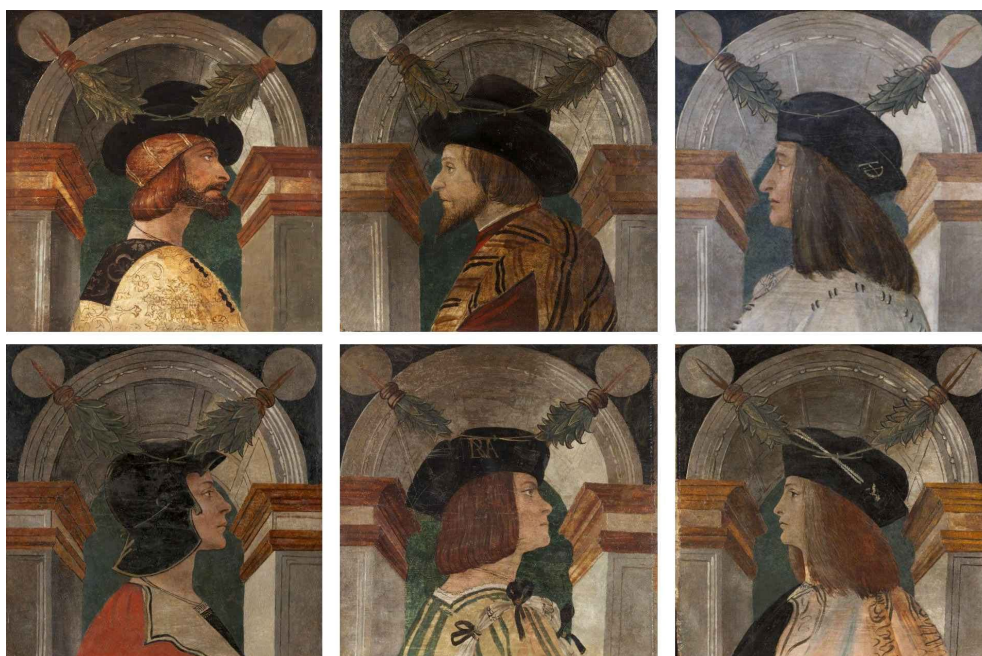


Fig. 1 – Bottega bresciana, *Busti maschili entro arcate prospettive cassettonate*, entro il 1491, Londra, Victoria and Albert Museum (inv. n. 663.1904-668.1904).

Quarantaquattro pannelli, ricoperti da varie ridipinture, prelevati in occasione dei lavori di riattamento del palazzo, vennero acquistati a Brescia tra il 1882 e il 1883 (Aglione 2018a) dal collezionista Henry Willett. Il ricco uomo d'affari del Sussex (Rutherford 1982), giunto a Londra, li fece restaurare da Arthur Herbert Church uno dei più importanti esperti di chimica dell'Inghilterra vittoriana. Gli esiti dell'intervento furono pubblicati in un illuminante contributo apparso nel 1884 sul periodico *The Portfolio* dove Church offrì una puntuale contestualizzazione storico artistica dei manufatti (Church 1884). La datazione proposta, ultimo quarto del XV secolo, è coerente con i dati documentari emersi negli ultimi anni e la cauta attribuzione al "Maestro di San Martino" è quella a cui ancora oggi ci si deve attenere.

Nel 1905, alla morte di Willett, i pannelli rimasti nella sua collezione e venduti all'asta approdarono negli Stati Uniti con una nuova attribuzione a Bramantino (Kent 1905; Koop 1905; Cook 1905), nome che continuò a circolare fino al 1940 quando John Pope-Hennessy avvicinò i dipinti ai modi del pittore bresciano Floriano Ferramola (Pope-Hennessy 1940); ipotesi che, a distanza di due decenni, si diffuse anche in Italia attraverso Winifred Terni de Gregory (Terni de Gregory 1958). Furono proprio le origini anglosassoni della studiosa, oltre alla rete di contatti intessuti, a permetterle di recuperare la bibliografia più aggiornata e tutte le informazioni necessarie per la contestualizzazione della serie.

Il Victoria and Albert Museum di Londra fu una delle fonti a cui Terni de Gregory si rivolse per ottenere immagini e notizie circa i manufatti del «castello o palazzo di San Martino di Gusnago presso Brescia» (ALM, 9 febbraio 1952). Tale indicazione, fornita dall'istituzione londinese, fondeva erroneamente l'originaria ubicazione delle tavolette con il luogo in cui queste vennero vendute creando una notevole confusione.

Si tratta di un aspetto emblematico circa le oggettive difficoltà di approccio nei confronti di manufatti decontestualizzati e protagonisti di continue alienazioni. Le vendite contribuirono a frazionarli in nuclei sempre più esigui e la loro dispersione, con il progressivo allontanamento dal contesto originario, andò a scapito di tutta una serie di preziose informazioni, ben note ai primi possessori, come accadde alle tavole da soffitto di San Martino Gusnago. Studiosi geograficamente distanti dall'area di provenienza, poco consapevoli delle dinamiche artistiche, storiche e sociali del territorio, ne viziarono – e ne viziano tuttora – la corretta interpretazione. Se nel tardo Ottocento per Church era indubbia la loro provenienza grazie alla conoscenza diretta con l'acquirente (Church 1899), nel 1940 per Pope-Hennessy ormai non lo era più. Questi propose quindi l'attribuzione a Floriano Ferramola alla luce di quello che riteneva essere il luogo d'origine dei manufatti: «Castello di S. Martino near Simmione», cioè Sirmione, sul lago di Garda, distante dalla località mantovana da cui provenivano invece le tavolette. Il disorientamento di Terni de Gregory originava

proprio dalla sua conoscenza del territorio e dall'oggettiva impossibilità di identificare correttamente una località che, di fatto, non esisteva.

Per risolvere la questione si rivolse al conte Fausto Lechi, storico bresciano. Da alcune lettere datate febbraio e marzo 1952 si apprende che, caparbiamente, la studiosa alla fine riuscì a stabilire l'esatta provenienza dei manufatti: «Mi hanno confermato che le tavolette bellissime di Londra e New York vennero dal Palazzo di S. Martino Gusnago presso Ceresara. Esiste ancora, ora di proprietà della famiglia Pastore» (ALM, 15 marzo 1952).

Dalle poche righe scambiate con Lechi emerge che Terni de Gregory aveva elaborato una sua teoria circa questa serie di tavole: «...databili attorno al 1510-1520 [...] particolare curioso, alcuni dei ritratti, bellissimi e che credo attribuibili a Ferramola, hanno uno spiccato tipo semitico» (ALM, 9 febbraio 1952).

A complicare ulteriormente la storia critica contribuì la scheda redatta da Federico Zeri per il catalogo del Metropolitan Museum dove, in sostanza, riprese l'interpretazione della studiosa cremasca (ed. Zeri & Gardner 1986). Oltre a una dettagliata analisi e a un ricco apparato bibliografico, Zeri radunò una quarantina di manufatti appartenenti alla serie, tra cui anche i due, ancora oggi nella sua collezione di Mentana, che lo attirarono non tanto – o non solo – per l'indubbia qualità quanto per il soggetto che, come Terni de Gregory, interpretò in chiave ebraica:

Proprio a Mantova ebbe luogo uno degli episodi più singolari del rapporto tra cultura italiana e minoranza ebraica [...] Non ancora studiato dagli specialisti, questo è un caso più unico che raro; in genere, gli Ebrei appaiono nella pittura italiana come autori di misfatti [...] oppure in dipinti votivi, sempre provvisti di connotati negativi (Zeri 1990).

Si tratta di riflessioni che oggi non possono più essere correlate alla storia di questi manufatti. Per dirimere la “questione ebraica” (Aglione 2018a) basterebbe far riferimento alle numerose ricerche d'archivio che, già dalla fine degli anni Novanta del XX secolo (Vignoli 1997), hanno ricostruito i passaggi di proprietà dell'edificio rendendo plausibile una sola commissione: quella di Francesco Secco. Condottiero al servizio di Gianfrancesco Gonzaga, nel 1451 ne sposò la figlia naturale, Caterina. Il palazzo fu edificato tra il 1460 e il 1480 (Vignoli 1997); nel 1478 Secco ottenne dal re di Napoli il privilegio di inquartare il blasone di famiglia con l'arma degli Aragona, stemma che tutt'oggi campeggia nel fregio di una sala a pian terreno indicando un riferimento temporale per le decorazioni. In seguito, nominato luogotenente generale da Francesco II Gonzaga (ASMn, Patenti, lib. 3, c. 146 e ss), Secco divenne uno degli uomini più influenti della corte mantovana. Dotato di notevoli ricchezze oltre che di un proprio esercito, finì per diventare una presenza scomoda. Presagendo un complotto

ai suoi danni, nel 1491 fuggì da Mantova; accusato di tradimento, subì la confisca di tutti i beni, fra cui il palazzo di San Martino Gusnago, e la condanna a morte in contumacia (Dolci 2005; 2017).

Nel 1495 il marchese di Mantova cedette l'edificio alla cognata Caterina Pico della Mirandola, vedova di Rodolfo Gonzaga ucciso quell'anno nella battaglia di Fornovo; lei stessa morì quasi subito, nel 1501, lasciando sei figli piccoli. La famiglia mantenne la proprietà fino al 1575 quando il feudo sanmartinese fu venduto al ricco mercante mantovano Benedetto Furga che vi abitò per poco più di un decennio, fino al 1589 quando fu assassinato. Verso il 1599 alla morte del nuovo proprietario iniziò il declino del palazzo; gli eredi pur rimanendo in possesso del feudo non vi abitarono più, preferendo locarlo.

Nonostante i continui rimaneggiamenti e il radicale intervento voluto dalla famiglia Pastore nella seconda metà del XIX secolo, ciò che ancora si conserva denota un ambito celebrativo di alto livello. Coerentemente con le vicende storiche qui riassunte, la commissione delle tavolette non può essere riferita ad altri che a Francesco Secco e datata entro il 1491, data della sua fuga. Se non bastasse lo stile dei volti, non collocabile oltre l'ultimo decennio del XV secolo, devono essere considerate anche le sfortunate vicende di Caterina Pico della Mirandola che renderebbero decisamente improbabile la realizzazione del soffitto nei primi anni del XVI secolo. Va inoltre scartata anche l'ipotesi di un'allocatione delle tavole in un momento successivo alla costruzione del solaio poiché la struttura stessa vincolava tempi e modi per l'inserimento dei pannelli che avveniva dall'alto prima della posa dell'assito di copertura.

L'analisi della letteratura prodotta sui manufatti di palazzo Secco Pastore, dalla fine del XIX secolo a oggi, evidenzia come in nessuna circostanza siano state identificate caratteristiche stilistiche e iconografiche coerenti con l'ambiente artistico mantovano della fine del XV secolo, come invece apparirebbe ragionevolmente logico vista la committenza.

Per le attuali conoscenze i pannelli rappresentano un'evidente anomalia nell'ambito della produzione di quest'area geografica. Nonostante l'assenza di uno studio sistematico, le recenti pubblicazioni sui soffitti e sull'edilizia privata rinascimentale mantovana (Bazzotti 2006; Girondi 2012; 2014; Aglio 2013; 2018b) dimostrano una netta uniformità nella scelta dei soggetti delle tavolette e due distinte fasi decorative il cui spartiacque sembrerebbe costituito dall'arrivo di Mantegna a Mantova nel 1460.

Le tavolette antecedenti il terzo quarto del Quattrocento risultano decorate con animali reali, fantastici e ibridi antropo-zoomorfi; solo successivamente, forse proprio grazie alla fortuna goduta dall'opera di Mantegna e all'imporsi del gusto antiquario, si

diffusero ornamenti di matrice classica alternati a stemmi [Fig. 2] mentre non sono noti in questo territorio cicli con volti di personaggi rinascimentali o tratti dall'antichità.

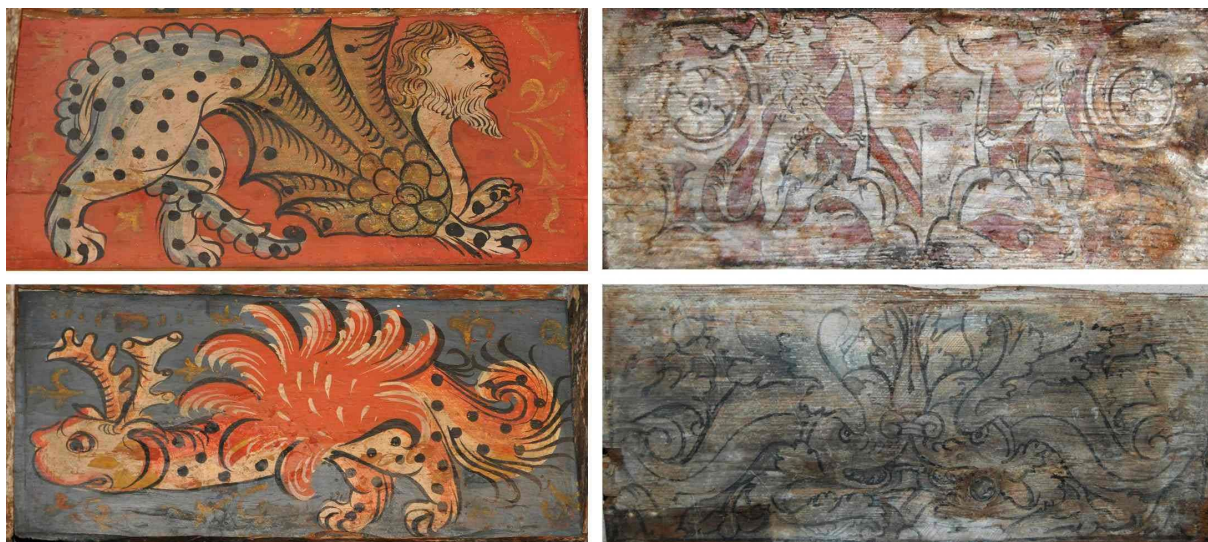


Fig. 2 - Botteghe mantovane. A sinistra: 1450-1460 circa, Viadana (MN), palazzo Gardani; a destra: primi del XVI secolo, Casalmoro (MN), Corte Castello.

Si può ipotizzare che il vivo interesse manifestato da Francesco Secco nei confronti del feudo di San Martino Gusnago, per il quale riedificò borgo e chiesa parrocchiale (Vignoli 1997), e della sua residenza suburbana lo abbia portato a cercare altrove quegli spunti figurativi che distinguessero le decorazioni del suo edificio da quanto allora veniva prodotto in area mantovana. Non si tratta di un'ipotesi forzata ma di una lettura resa plausibile dai natali stessi del condottiero che trascorse la sua giovinezza a Caravaggio e dai suoi frequenti soggiorni a Crema dove possedeva diversi immobili (Terni de Gregory 1957).

I pannelli realizzati per il suo palazzo, caratterizzati da raffinati tagli scorciati e da una concezione dei volti prossima alla ritrattistica, sembrano provenire da artefici effettivamente influenzati da artisti quali Foppa, Butinone e Zenale, protagonisti in quegli anni della scena lombarda – milanese e bresciana – con modi che appartengono a un substrato culturale distante dalla realtà mantovana e gonzaghesca in cui viveva Francesco Secco. L'aspetto tardo rinascimentale dei manufatti di San Martino Gusnago trova precisi riscontri nella produzione centro lombarda che si potrebbe ulteriormente circoscrivere al territorio bresciano.

Il confronto con la tavoletta raffigurante un profilo femminile, oggi conservata presso la Walters Art Gallery di Baltimora (Zeri 1976), nonostante il riferimento

piuttosto evidente all'area bresciana, non offre alcuna certezza poiché le vicende collezionistiche recenti tacciono informazioni in merito alla provenienza. Il manufatto giunse nelle raccolte di Henry Walters nel 1902 assieme a quasi tutta la collezione del prelado romano Marcello Massarenti che quell'anno venne venduta e dispersa all'estero, non senza un certo scalpore.

Appartengono allo stesso ignoto soffitto anche i due manufatti pubblicati da Carlo Enrico Rava nel 1963 (Rava 1963) provenienti dalla collezione d'arte fiorentina di Arnaldo Corsi (Scalia 1991) di cui una parte fu venduta quell'anno a Milano, presso la Galleria Geri.

Proprio negli ultimissimi anni, grazie alla vivacità del mercato antiquario, si sono aggiunti a questi altri sette manufatti afferenti alla medesima serie: un numero complessivo che, seppur esiguo, fornisce una maggior varietà di soggetti e dunque confronti più puntuali.

A Bruxelles è stato venduto un profilo femminile simile a quello di Baltimora (Vente d'Art et d'Antiquités 2019); a Genova due mezzibusti maschili identificabili come Cesare ed Ercole grazie alle iscrizioni poste sulla base dell'arcata prospettica (Dipinti antichi e del XIX secolo 2021a) e, poco dopo, quello di "Paride" (Old masters, 2023), infine a Firenze sono passati un profilo maschile all'antica e uno riccamente abbigliato con una berretta rossa e una giubba damascata bordata di pelliccia (Antiquariato, 2023). Un ultimo manufatto, il profilo di un personaggio orientale con barba e turbante, "Maometto", è stato invece rinvenuto presso un privato.

L'origine bresciana qui, come in altri nuclei di tavolette decontestualizzate<sup>1</sup>, solo ipotizzabile [Fig. 3], sembra confermata dal confronto diretto con manufatti di cui invece si conosce la provenienza: i volti di palazzo Calzaveglia, databili attorno all'ultimo decennio del XV secolo, oggi suddivisi tra collezioni private locali (Bonfadini 2016) e la Galleria Parmeggiani di Reggio Emilia (Aglione 2023).

---

<sup>1</sup> Si vedano due profili maschili, entro una simile struttura architettonica, protagonisti di un'intensa serie di compravendite. Apparsi sul mercato antiquario romano alla fine del 2020 furono venduti a un'asta online e, in seguito, battuti da Wannenes nel marzo 2021 (Dipinti antichi e del XIX secolo 2021b). L'uomo in armatura fu riproposto da Finarte (Incanti d'Arte, 2021) e a Brescia da Capitulum Art (Arte antica e del XIX secolo 2022a) che, poco dopo, vendette anche il secondo pannello nel frattempo ricomparso (Arte antica e del XIX secolo 2022b). A queste tavolette se ne può avvicinare una terza, rifilata e montata in una vistosa cornice tonda, e suggestivamente, sebbene il confronto si basi solo su una fotografia di fine XIX secolo, quelle appartenute al collezionista parigino Frédéric Spitzer collocate al soffitto del *Cabinet de travail* della sua dimora.



Fig. 3 - Botteghe bresciane, *Busti maschili entro arcate prospettive cassettonate*, ultimo quarto del XV secolo, collezioni private. [immagini tratte dai seguenti cataloghi d'asta, in alto a sinistra: *Old master & 19th century paintings 2023*, vendita all'asta (Wannenes, 20 gennaio-1° febbraio 2023); in alto a destra: *Antiquariato, autori del XIX e XX sec., arte moderna e contemporanea 2023*, vendita all'asta (Firenze, Galleria Pananti, 22 giugno 2023); in basso: *Arte antica e del XIX secolo 2022b*, vendita all'asta (Brescia, Capitolium Art, 13-14 dicembre 2022)].

A questi insiemi può essere avvicinato anche il solaio di un altro palazzo bresciano oggi noto come Brognoli-Bonera (ed. Begni Redona 1977). L'edificio, costruito attorno al 1470, è la risultanza di una serie di interventi architettonici effettuati in epoche successive; l'apparato decorativo rinascimentale conserva a tratti l'eco degli antichi committenti. Tra i soggetti raffigurati nella galleria di volti maschili e femminili, abbigliati alla moda tardo quattrocentesca, spiccano alcuni personaggi le cui sembianze richiamano «il tipo marcatamente semitico di alcune delle teste» [Fig. 4] proprio come Terni de Gregory e Zeri definirono i tratti e il particolare abbigliamento di alcuni busti sanmartinesi: iconografia peraltro presente anche in un manufatto della serie radunata attorno al profilo femminile di Baltimora.



Fig. 4 - Botteghe bresciane, *Busti maschili entro arcate prospettiche cassettonate*. In alto: 1470 circa, Brescia, palazzo Brognoli-Bonera; in basso: entro il 1491, Londra, Victoria and Albert Museum.

L'arcata prospettica che inquadra i volti nei manufatti di palazzo Brognoli-Bonera mostra i pilastri laterali decorati con il medesimo motivo dei pannelli di palazzo Calzaveglia che si ritrova anche in dodici tavolette oggi nei depositi del Museo Nazionale del Palazzo di Venezia a Roma. Come quasi sempre accade, anche per quest'ultimo insieme, recentemente attribuito ad ambito mantovano ma con ogni evidenza bresciano, sono ignoti il contesto di provenienza e le vicende relative allo smontaggio; le uniche informazioni utili rinviano al pittore spagnolo José Gallegos y Arnosa, a Roma dal 1880, che aveva acquisito i manufatti per la sua collezione; acquistati dalla Galleria d'Arte Antica di Palazzo Corsini, furono trasferiti a Palazzo Venezia nel 1919 quando Federico Hermanin ne curò il riallestimento.

Per quanto realizzate in un contesto geografico, e in alcuni casi anche artistico, prossimi a quelli di San Martino Gusnago, nessuna di queste serie riesce ad avvicinarsi alla pacata eleganza, al calibrato movimento di corpi e sguardi, alla linea dei volti, così prossimi alla ritrattistica, che rendono l'insieme mantovano un *unicum* nella produzione

padana del tardo Quattrocento e dunque frutto di una committenza necessariamente prestigiosa.

Se non bastassero questi aspetti, anche le vicende biografiche e famigliari collegano Francesco Secco al territorio bresciano.

Un ramo del suo casato si stabilì infatti a Montichiari, centro tutt'oggi al confine con il mantovano e poco distante da San Martino Gusnago (Cigala 2007). Bernardino, originario di Calcio, militare al servizio degli Sforza, fu il capostipite del ramo bresciano dei Secco, quando attorno al 1450 sposò Francesca Catanei dei conti di Montechiaro. Dopo il 1478 anch'egli aggiunse al proprio cognome quello degli Aragona: un importante onore che Secco condivise con questi cugini il cui legame doveva essere assai più stretto di quanto il grado di parentela potrebbe suggerire<sup>2</sup>.

Il passaggio dei Gonzaga dalla condotta militare con Milano a quella con Venezia, già nell'aria nel corso del 1488, venne siglato l'anno successivo alla vigilia delle nozze tra Francesco II e Isabella d'Este e sancì un accordo politico con il duca di Ferrara (Cockram 2013; James 2020). In questo cambiamento nelle alleanze politiche, necessaria strategia di equilibrio da sempre esercitata dai Gonzaga per mantenere inviolati i propri confini, si può ritenere che Francesco Secco abbia giocato un ruolo molto importante rappresentando per la Serenissima una sorta di garante per questa nuova fase. Nominato luogotenente generale da Francesco II già nel 1485, Secco era di fatto la carica più importante dopo lo stesso marchese e poteva esercitare il potere nella forma più ampia.

La presenza di un Doge tra i soggetti delle tavolette di palazzo Secco Pastore, alla luce di queste dinamiche storiche, acquista dunque un senso ben preciso. Si tratta di una raffigurazione incoerente o addirittura impropria in territori non soggetti o alleati a Venezia<sup>3</sup> e infatti mai rilevata in cicli cremonesi, lodigiani e mantovani: un altro dettaglio che, per quanto labile, concorre ad avvalorare la contestualizzazione e la datazione entro il nono decennio del XV secolo proposta per questi manufatti.

---

<sup>2</sup> Quando nel 1491 Secco fuggì da San Martino Gusnago anche il fratello Stefano, attivo presso la corte ducale, lasciò Mantova. Il condottiero, dopo essersi fermato nel parmense dove risiedeva la figlia, si trasferì in Toscana, mentre Stefano Secco si spostò proprio presso i parenti bresciani con l'idea di ritornare nella nativa Caravaggio e di poter riallacciare i rapporti con la corte milanese di Ludovico il Moro (Secco d'Aragona 1956).

<sup>3</sup> Raffigurazioni di Dogi si osservano, ad esempio, in una tavola da soffitto cremasca oggi presso la Casa del Podestà a Lonato del Garda (Brescia) e nelle tavolette bresciane della Casa Canonica di Salò e del palazzo della Quadra a Iseo (Bonfadini 2002; 2023).

## L'autrice

Laureata presso l'Università di Bologna e specializzata presso l'Università Cattolica di Milano, ha conseguito il dottorato di ricerca con menzione europea presso l'Universitat Virgili di Tarragona, con una tesi sulla dispersione e il collezionismo di tavole da soffitto cremonesi e padane, suo ambito di studio da oltre vent'anni. Collabora con università, musei, istituzioni pubbliche e private, ha partecipato a convegni in Italia e all'estero e ha pubblicato numerosi studi legati alle tematiche oggetto delle sue ricerche.

roberta.aglio@gmail.com

## Riferimenti bibliografici

Aglio, R 2013, 'I soffitti di Viadana: storie di animali e di iconografie lontane', in *Vitelliana. Viadana e il territorio mantovano fra Oglio e Po. Bollettino della Società Storica Viadanese* VIII, pp. 11-42.

Aglio, R 2018a, 'Il soffitto di palazzo Secco-Pastore a San Martino Gusnago (Mantova) e la dispersione delle tavolette lignee tra XIX e XX secolo', in *Storie di animali e iconografie lontane*, ed M. Bourin, M. Marubbi & G. Milanese, atti dell'incontro internazionale di studiosi delle tavolette da soffitto e dei soffitti dipinti medievali, 21-22 ottobre 2017, Società Storica Viadanese, Viadana, pp. 181-232.

Aglio, R 2018b, 'Il soffitto a tavolette lignee dipinte di Corte Castello a Casalmoro', in *Corte Castello a Casalmoro. Storia e restauro di una dimora quattrocentesca*, ed. M. Vignoli, Publi Paolini, Mantova, pp. 39-74.

Aglio, R 2023, '«Quell'oscura smania che spinge tanto a mettere insieme una collezione». La Galleria Parmeggiani e il commercio di tavole da soffitto in Francia tra XIX e XX secolo', *Taccuini D'arte. Rivista di arte e storia del territorio di Modena e Reggio Emilia* 15, pp. 41-55.

Aglio, R 2024, *Dispersione, collezionismo e reimpiego di tavole da soffitto cremonesi e lombarde tra XIX e XX secolo: definizione di un contesto internazionale*, tutor L. Buttà, tesi di dottorato, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona.

*Antiquariato, autori del XIX e XX sec., arte moderna e contemporanea 2023*, vendita all'asta (Firenze, Galleria Pananti, 22 giugno 2023).

*Arte antica e del XIX secolo 2022a*, vendita all'asta (Brescia, Capitolium Art, 17 maggio 2022).

*Arte antica e del XIX secolo 2022b*, vendita all'asta (Brescia, Capitolium Art, 13-14 dicembre 2022).

*Arte lombarda dai Visconti agli Sforza* 1959, Silvana Editoriale, Milano.

Bazzotti, U 2006, 'La decorazione pittorica di casa Andreasi', in *Osanna Andreasi da Mantova 1449-1505. Tertii praedicatorum ordinis diva*, eds. G. Zarri & R. Golinelli Berta, convegno di studi, 23-24 settembre 2005), Casandreasi, Mantova, pp. 195-212.

Begni Redona, PV (ed.) 1977, *Un soffitto ligneo del '400 a Brescia*, Banca San Paolo di Brescia, Brescia.

Bonfadini, P 2002, 'Un soffitto dipinto rinascimentale: la casa canonica del Duomo', in *Tavolette lignee a Salò. Percorsi nella pittura, 1475- 1513*, eds. PV. Begni Redona, P. Bonfadini, M. Ibsen & A. Massardi, Comune di Salò, Salò, pp. 59-68.

Bonfadini, P 2016, 'Sogni d'una bellezza antica: il fascino della classicità in opere d'arredo ligneo rinascimentali inedite bresciane', *Commentari dell'Ateneo di Brescia per l'anno 2014*, pp. 238-250.

Bonfadini, P 2023, *Frammenti di vite dipinte. Nuovi studi sui soffitti lignei a Brescia e nel territorio (secoli XV-XVI)*, Com&Print, Brescia.

Church, AH 1884, 'The Master of San Martino di Gusnago', *The Portfolio. An artistic periodical*, pp. 35-37.

Church, AH 1899, *Records and recollections*, Bellows, Gloucester.

Cigala, G 2007, *Nicolò Secco d'Aragona. Un genio inquieto del Rinascimento*, Bams photo, Brescia.

Cockram, SDP. *Isabella d'Este and Francesco Gonzaga Power Sharing at the Italian Renaissance Court*, Ashgate, Farnham.

Cook, H 1905, 'Addendum to Ref. Koop 1905', *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 8, pp. 136-141.

*Dipinti antichi e del XIX secolo* 2021a, vendita all'asta (Genova, Wannenes, 18-19 marzo 2021).

*Dipinti antichi e del XIX secolo* 2021b, vendita all'asta (Genova, Wannenes, 26 novembre 2021).

Dolci, M 2005, 'Congiure e misteri alla corte dei Gonzaga. Il processo a Francesco Sicco. Prima parte. La fuga di Francesco Sicco', *Civiltà Mantovana* 120, pp. 23-47.

Dolci, M 2017, *Congiure e misteri alla corte dei Gonzaga. Il processo a Francesco Secco*, Ryu Graficlab, Mantova.

Girondi, G 2012, *Residenze patrizie a Mantova. Decorazioni del Rinascimento e del Manierismo*, L'Erma di Bretschneider, Roma.

Girondi, G 2014, *Residenze e patriziato a Mantova nel primo Rinascimento, 1459-1524*, Il Rio arte, Mantova.

*Incanti d'Arte* 2021, vendita all'asta (Roma, Finarte, 17-18 novembre 2021).

James, C 2020, *Renaissance Marriage. The Political and Personal Alliance of Isabella d'Este and Francesco Gonzaga, 1490-1519*, Oxford University Press, Oxford.

Kent, HW 1905, 'Twelve Panels, said to be by Bramantino', *Metropolitan Museum of Art Bulletin* 1, p. 14.

Koop, AJ 1905, 'The Bramantino portraits from San Martino di Guznago', *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 8, pp. 135-141.

*Old master & 19th century paintings* 2023, vendita all'asta (Wannenes, 20 gennaio-1 febbraio 2023).

Pope-Hennessy, J 1940, 'Recent Research', *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 76, p. 31.

Rava, CE 1963, A proposito di alcune tavolette lombarde, *Prospettive* 26-27, pp. 103-106.

Rutherford, J 1982, 'Henry Willett as a Collector', *Apollo* 24, 115, 1982, pp. 176-181.

Scalia, F 1991, 'La Collezione di Arnaldo Corsi', in *Il museo nascosto. Capolavori della Galleria Corsi nel Museo Bardini*, eds. F. Zeri & A. Bacchi, catalogo della mostra (Firenze, Fortezza da Basso, 11 aprile-1 maggio 1991; Museo Bardini, 19 maggio-29 settembre 1991), ACTA, Firenze, pp. 7-9.

Secco d'Aragona, F 1956, 'Francesco Secco, i Gonzaga e Paolo Erba. Un capitolo inedito di storia mantovana', *Archivio Storico Lombardo* 83, 6, pp. 210-261.

Terni de Gregory, W 1957, 'Il fondatore delle 'Grazie' (e le sue avventure cremasche)', *Archivio Storico Lombardo* 84, 7, pp. 392-405.

Terni de Gregory, W 1958, *Pittura artigiana lombarda del Rinascimento*, Vallardi, Milano.

Toesca, P 1912, *La pittura e la miniatura nella Lombardia. Dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Hoepli, Milano.

*Vente d'Art et d'Antiquités* 2019, vendita all'asta (Bruxelles, Vanderkindere, 19 giugno 2019).

Vignoli, M 1997, 'Storia e architettura del palazzo Secco-Pastore', in *Dal castello al palazzo. Storia e architettura in un'area di confine*, ed. M. Vignoli, atti dei convegni 25 maggio 1996 e 16 novembre 1996), R&S, Guidizzolo, pp. 43-76.

Zeri, F & Gardner E (ed.) 1986, *The Metropolitan Museum of Art.. Italian paintings. North Italian School*, Metropolitan Museum of Art, New York, pp. 72-74.

Zeri, F 1976. *Italian Paintings in the Walters Art Gallery*, Walters Art Gallery, Baltimore.

Zeri, F 1990, *Orto aperto*, Longanesi, Milano.

### **Fonti documentarie**

ALM, Archivio Lechi di Montirone (Brescia)

ASMn, Archivio di Stato di Mantova