

Anno scolastico 2020-2021

Il Palazzo Martinengo Cesaresco dell'Aquilone (Brescia)

Nell'anno scolastico 2020/2021 si è svolta la terza e ultima annualità del Piano Triennale delle Arti, incentrata sullo studio e sulla valorizzazione di un sito artistico della nostra città. Abbiamo scelto il Palazzo Martinengo Cesaresco dell'Aquilone, sede del nostro istituto, con un occhio di riguardo alle sale affrescate neoclassiche, fiore all'occhiello di questo capolavoro architettonico situato in via Trieste, nel cuore del centro storico. Nonostante l'emergenza sanitaria, le attività previste all'inizio dell'anno scolastico sono state portate a termine. Gli alunni della Primaria e della Secondaria di primo grado sono stati coinvolti in lezioni e visite guidate presso il sito artistico e hanno realizzato artefatti da esporre in una mostra finale. La classe III del Liceo Classico ha preso in esame il complesso architettonico: ha elaborato dei testi da pubblicare su questo sito web e ha collaborato alla realizzazione di un video insieme all'attore Roberto Capo e al regista Enrico Fappani, autori del progetto "Ch'él chì ch'èlé – Storie e spifferi Bresciani". Gli stessi alunni, inoltre, hanno indossato i panni dei ciceroni per presentare le sale affrescate alla cittadinanza in occasione di una manifestazione finale durata due giorni, durante la quale sono stati coinvolti anche gli alunni delle altre classi del liceo per presentare gli altri spazi del palazzo e il lavoro svolto negli anni precedenti sempre nell'ambito del Piano Triennale delle Arti. La manifestazione si è caratterizzata anche per la mostra con i lavori realizzati dagli alunni della Primaria e della Secondaria di primo grado.

IL PALAZZO MARTINENGO CESARESCO DELL'AQUILONE

LA FAMIGLIA MARTINENGO

La famiglia Martinengo ha origini bergamasche. Il primo documento che li nomina risale all'anno 847. Qualche tempo dopo Bonifacio di Canossa (985-1052), padre della celebre contessa Matilde di Canossa, una delle figure più importanti e interessanti del medioevo, ebbe per prima moglie Richilda, esponente della famiglia Martinengo, donna ricchissima e benefattrice dei poveri. I Martinengo entrarono nel bresciano nel 1120, a Rudiano, aumentando in seguito beni e potenza.

Un personaggio chiave della famiglia è stato Pietro, vissuto tra il 1300 e il 1370. Fu al servizio del re di Napoli Roberto d'Angiò e può essere considerato il capostipite delle dodici casate dei Martinengo a Brescia, attraverso i tre figli Prevosto, Antonio e Gerardo.

Da Gerardo discenderà il ramo dei Cesaresco, ovvero il ramo a cui si lega la costruzione del palazzo sede del nostro istituto. Il fondatore dei Martinengo Cesaresco, infatti, è Cesare, figlio di Gerardo. L'appellativo Cesaresco, dunque, è preso dal nome di Cesare.

Cesare, prima al servizio dei Visconti e poi di Venezia, nel XV secolo compra l'area su cui oggi sorge il palazzo. L'edificio non verrà costruito da suo figlio Giorgio I ma da suo nipote Cesare II.

I Martinengo hanno avuto una storia gloriosa: sono stati capitani, colonnelli e generali in tutti gli eserciti degli Stati d'Europa, e si sono distinti soprattutto nelle guerre contro i Turchi. Giorgio I Martinengo Cesaresco (il figlio di Cesare) è segnalato fra i capitani bresciani arruolati da Venezia per opporsi, nel 1476-1478, all'invasione del Friuli da parte dei Turchi.

IL PALAZZO

Nel 1447 Cesare acquista l'area su cui successivamente verrà costruito il palazzo. Si tratta di un brolo in contrada Santa Brigida, con annesse una serie di strutture già esistenti.

Nel XVI secolo partono i lavori per la costruzione dell'edificio, sotto la guida di Cesare II, il nipote di Cesare I.

Nel 1539 la Duchessa di Mantova visita la città di Brescia. Per non far torto alle famiglie patrizie che l'avevano invitata, decide di alloggiare all'albergo del Gambero. Giorgio Cesaresco, figlio di Cesare II, per averla nella sua dimora, si fa

prestare l'insegna dell'albergo dall'oste e quando la Duchessa arriva, il suo corteo entra nel palazzo, che per l'occasione viene truccato da locanda con tanto di gambero di latta.

Nel 1553 i Cesaresco cominciano a pensare a una ristrutturazione del palazzo, da affidare all'architetto Ludovico Beretta. Si tratta di un'impresa architettonica ragionata con prudenza, che decolla nel 1557. L'intervento, tra le altre cose, prevede la realizzazione di una grande loggia all'ingresso e del soprastante salone, ora Aula Magna dell'Università Cattolica.

Nel 1562 sappiamo che Andrea Palladio è a Brescia per una perizia alla Loggia: non è da escludere che abbia fatto tappa al cantiere per la ristrutturazione del Palazzo. Probabilmente Palladio ha dato suggerimenti per una svolta decisiva nella esecuzione del monumentale atrio e della sala sovrapposta, raggiungibile da uno scalone di grande effetto scenografico.

Il linguaggio palladiano è ancora oggi ben visibile nella scelta di un ordine architettonico rigoroso.

Numerosi sono gli interventi che vengono promossi nel corso del tempo. Nel 1660, per esempio, i Martinengo vendono la vecchia stalla davanti all'ingresso principale al convento di Santa Maria della Pace e ottengono la parziale demolizione del fabbricato per far posto alla piazzetta che ancora oggi esiste: piazzola necessaria per poter entrare e uscire dal loro portone con le carrozze a traini multipli.

L'ala che oggi ospita le sale neoclassiche, pare sia stata innalzata nella seconda metà del XVII secolo per volere di Francesco Martinengo, un'iniziativa importante per completare il cortile d'onore. La struttura mantiene lo stesso lessico tuscano-dorico palladiano della loggia magna sotto il salone.

Importanti interventi settecenteschi sono promossi da Francesco II, nato nel 1767. Verso la fine del secolo fa ristrutturare l'ala del palazzo che oggi ospita la direzione e l'amministrazione dell'Istituto Arici, insieme alle stanze al piano superiore affrescate da Giuseppe Manfredini e Giuseppe Teosa nel 1798 (Année VI Republic, si legge nel cartiglio del cornicione della *Sala dei Veli* con la firma di Manfredini, pittore cremonese).

Dal 1804 entra in gioco il giovane architetto bresciano Vincenzo Berenzi, che progetta quella che poi verrà chiamata da tutti la Palazzina del Vantini. Si trovava a monte del cortile d'onore ed è stata colpita dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale, quindi abbattuta per fare posto all'attuale chiesa dell'Arici.

Era detta "del Vantini" per una attribuzione errata del 1963, quando Lionello Costanza Fattori la descrisse pochi anni dopo l'abbattimento, attribuendola sulla base di un disegno del 1838 del Vantini, che però doveva essere solo un progetto per la sistemazione interna del primo piano.

Questo capolavoro neoclassico è andato perduto. Un'opera interessante di un grande architetto che non ha ottenuto una fama pari a quella del Vantini perché è morto non ancora quarantenne.

All'inizio degli anni Ottanta dell'Ottocento comincia la complessa vicenda della cessione del palazzo alla gestione dell'allora Collegio Cesare Arici. Francesco III, figlio di Cesare III, mette in vendita il palazzo e i Padri Gesuiti, con l'aiuto di benefattori, vendono al municipio ad uso di caserma il Collegio di via San Cristoforo (ora del Carmine) e acquistano il palazzo di via S. Brigida, ora via Trieste. Il contratto viene stipulato nel 1885.

Nei decenni successivi vengono messi a punto numerosi interventi di ampliamento rispettando lo stile dell'ala cinquecentesca.

Nel 1951, su progetto dell'architetto milanese Ottavio Cabiati, partono i lavori per ricostruire l'ala nord del liceo, che come si diceva è andata distrutta per via dei bombardamenti. Il progettista cambia partito architettonico senza guardare al preesistente e rifacendosi agli altri lati per dare unità stilistica al cortile.

Negli anni Sessanta viene costruita la nuova chiesa, lasciando libera la cappella che poi diventa biblioteca dell'Università Cattolica. La nuova chiesa viene progettata da Giacomo Lechi, ex convittore aricano e giovane architetto. Viene costruita a monte del palazzo di Cabiati. Durante i lavori vengono scoperti i resti della Domus di epoca romana.

LE SALE NEOCLASSICHE

L'ala centrale del Palazzo Martinengo Cesaresco dell'Aquilone, edificata nella seconda metà del Seicento, è stata impreziosita, più di un secolo dopo, nel 1798, dagli affreschi che ornano le sale del piano nobile: un portale sul mondo classico greco e romano che trasporta i visitatori in un universo nascosto, antico ma capace di parlare all'uomo di ogni epoca.

Attraverso queste sale è possibile intraprendere un viaggio nella classicità, guidato dalle decorazioni neoclassiche degli artisti Giuseppe Manfredini e Giuseppe Teosa, per scoprire un mondo fatto di valori antichi e virtù, di dei e di eroi, ma anche di errori e di inganni che ci ricordano la natura fallace e impulsiva dell'uomo.

All'interno dell'Istituto Arici si trovano sei sale affrescate, altre due sale invece sono oggi di pertinenza dell'Università Cattolica del Sacro Cuore.

SALA DELL'ALCOVA

Nella prima sala si trovano quattro medaglioni ottagonali, in cui sono riprodotte quattro scene differenti della mitologia greca e un fregio che corre in alto ad unire le pareti con la volta: è la sala detta dell'alcova, perché come è possibile notare un tendaggio pare incorniciare un letto, qui collocato.

Sul medaglione ottagonale a nord è illustrato il Tempio della dea Vesta (figlia di Crono e Rea); nello spazio del tempio in suo onore, la dea, protettrice della famiglia e della pace domestica, è appunto richiamata dal focolare acceso. All'interno del tempio, che si trovava a Roma nel Foro, erano presenti le Vestali. Erano fanciulle scelte tra i sei e dieci anni tra l'aristocrazia Romana, il loro compito era mantenere il fuoco sempre vivo, la durata del servizio era di trent'anni.

Sul medaglione posto nella parete a est viene raffigurata Arianna abbandonata da Teseo. Egli era stato mandato ad Atene per tentare di sconfiggere il Minotauro, un essere mostruoso, a cui venivano dati in sacrificio, ogni nove anni, sette fanciulli e sette fanciulle ateniesi. Teseo riuscì nell'impresa grazie all'aiuto di Arianna, figlia del re di Minosse, che gli aveva porto un filo da dipanare lungo i corridoi del labirinto labirinto di Cnosso in cui si trovava il Minotauro; così il giovane eroe, sconfitto il mostro, aveva ritrovato l'uscita. Mentre stava facendo ritorno verso la patria, Teseo, per ragioni sconosciute, abbandonò Arianna sull'isola di Nasso; da questo episodio potrebbe provenire la frase: "piantare in asso". La ragazza è rappresentata addolorata, ripiegata nel peplo, che con il gesto della mano cerca di fermare l'amato.

Neanche per Teseo vi fu un finale positivo: egli aveva infatti promesso al padre che se fosse tornato vincitore dallo scontro avrebbe posto sulla nave le vele bianche, in caso contrario avrebbe posto le vele nere. Dimenticatosi di questo particolare, giunse ad Atene con issate le vele nere; il padre Egeo scorse le vele della sconfitta e decise di togliersi la vita, gettandosi nel mare che da allora prese il suo nome.

Nel medaglione a fianco, vediamo Artemide, dea della caccia (per i Romani, Diana) che di notte può incontrare Endimione, condannato ad un sonno eterno per aver insidiato la dea Era.

Nel quarto medaglione ottagonale, collocato sul lato sud della sala, è raffigurata la nota scena, contenuta anche nelle *Georgiche* di Virgilio, di Orfeo e Euridice. Orfeo era un cantore in grado di commuovere ogni essere vivente, i pesci che uscivano dall'acqua per ascoltarlo, le piante e persino le pietre. Il noto cantore tracio, dopo aver perso la moglie Euridice, morsa da un serpente mentre scappava dal pastore Aristeo, grazie al permesso di Persefone ebbe la possibilità di scendere negl'inferi per salvarla, con la condizione di ricondurla tra i viventi senza guardarla mai. Tuttavia egli, vinto dalla passione amorosa, si voltò perdendo per sempre la sua amata.

I protagonisti della scena del fregio al di sopra dei finti tendaggi della sala sono due amanti: Amore e la bellissima Psiche. Il Dio amore decise di non rivelare mai alla donna il suo aspetto e quella una notte, in preda alla curiosità, per scoprire il volto dell'amato si avvicinò a lui con una lanterna ma fece cadere una goccia di olio bollente sul suo corpo. Il Dio si alzò dal letto e in preda al dolore volò via.

SALA DEI PAESAGGI

La seconda sala a sera si può considerare la perla nascosta dell'Istituto, in quanto è l'unica tra tutte a distaccarsi dal ripetuto soggetto mitologico per immergersi, invece, in una serie di splendide vedute romanistiche e di ambienti rustici voluti dallo stesso Manfredini: è per questo nota come sala dei paesaggi.

SALA DI APOLLO

Questa sala viene comunemente chiamata sala di Apollo per la raffigurazione al centro della volta del dio, sul carro del Sole, mentre viaggia da Oriente a Occidente, segnando il corso del Sole nell'arco di una giornata.

Entrando in questa sala, lo sguardo va istintivamente verso il soffitto, ma è anche curioso guardare verso la parete opposta all'ingresso, verso nord. Sono distribuiti sulle pareti sei medaglioni, che vengono attribuiti a Teosa, riguardanti la vita di Annibale e disposti con un andamento né cronologico né logico.

Partendo dalla parete nord, il primo episodio mostra l'incontro tra Annibale e Scipione l'africano. L'incontro raffigurato avvenne nel 202 a.C in Africa e in questa occasione Annibale e Scipione tentarono di trovare un accordo. Il tentativo fallì e la mancanza di un accordo poco dopo portò allo scontro finale a Zama. Tito Livio nella sua opera riporta che le truppe vennero allontanate dai comandati ad una pari distanza e che a colloquio restarono solo gli interpreti. La rappresentazione di Teosa invece, mostra Annibale (a sinistra) e Scipione (a destra) circondati dai soldati e sullo sfondo gli eserciti. L'affollamento della scena aumenta il pathos del momento e il dialogo non è convenzionale, in quanto i movimenti delle mani gli conferiscono vivacità.

Nel secondo riquadro esagonale è rappresentata la scena in cui ad Annibale viene mostrato il capo mozzato del fratello Asdrubale. Anche questo episodio è narrato da Livio e avvenne dopo la battaglia di Metauro nel 207 a.C. Asdrubale morì combattendo valorosamente e le truppe, mandate in soccorso al fratello, vennero sconfitte dai consoli romani. Poco dopo il console Claudio Nerone ordinò che il capo mozzato di Asdrubale fosse esibito davanti alle postazioni cartaginesi. Annibale ne fu veramente sconvolto e si narra che avesse riconosciuto nell'episodio un presagio della fine di Cartagine. L'eco della vicenda si trova anche in un'ode di Orazio composta in onore di Druso. L'Istituto Cesare Arici ha scelto una frase del componimento oraziano come motto: " Fortes creantur fortibus et bonis" (ovvero, i forti nascono dai forti e dai bravi).

Sul lato est, nel terzo episodio, è rappresentante Annibale, il quale, nel mezzo della battaglia, brandisce con la destra la spada insanguinata, guidato da una figura celeste che lascia cadere verso di lui un ramo d'ulivo. È plausibilmente un'allusione all'episodio del sogno, narrato da Livio. Quest'ultimo narra che, in Spagna, Annibale avesse avuto una visione durante il sonno: un giovane, di *divina specie*, gli aveva riferito di essergli stato inviato da Giove come guida alla volta dell'Italia.

Focalizzandoci sulla parete sud, troviamo il quarto episodio, una delle scene più celebri della traversata delle Alpi, narrata da Livio nel XXI libro *Ab Urbe condita*. Annibale, dopo aver raggiunto un promontorio delle Alpi, si reca su

una sporgenza e osserva in basso l'Italia e la pianura padana. Egli invita anche i soldati a fare lo stesso, al fine di incitarli, stremati dal viaggio, a compiere un ultimo sforzo per sottomettere Roma e pronuncia alcune frasi solenni e di buon auspicio.

Il quinto pannello esagonale, posto di fianco al precedente, richiama un episodio dell'infanzia di Annibale a Cartagine. Annibale giura solennemente odio nei confronti dei Romani, al cospetto del padre Amilcare, all'età di 9 anni. In questa scena, Teosa rispetta alcuni dei particolari che emergono dalla *Vita di Annibale* di Cornelio Nepote, nella quale il Cartaginese stesso afferma che il padre lo aveva condotto all'altare sul quale aveva deciso di compiere un sacrificio, e gli aveva fatto giurare che in futuro non avrebbe mai avuto rapporti di amicizia con i Romani. Livio, tuttavia, pur non negando la veridicità di questo episodio, tratta il medesimo come una diceria relativa alla grandiosità del personaggio di Annibale.

Infine, a ovest vediamo rappresentato il suicidio di Annibale.

SALA DELL'EPICA

Questa sala è stata chiamata nel corso degli anni in vari modi; dapprima Sala dell'Iliade, per via del grande soggetto centrale del soffitto, la contesa tra Achille e Agamennone; poi ribattezzata Sala dell'Eneide per via del soggetto dei riquadri della parete ovest, e infine chiamata col generico Sala dell'epica. Infatti, oltre che dei due poemi già citati, la sala contiene raffigurazioni di momenti carichi di pathos provenienti da diversi poemi epici, da quelli di tradizione greco-romana fino all'*Orlando Furioso* e la *Gerusalemme Liberata*. L'esecutore degli affreschi è incerto tra il Manfredini o il Teosa.

Le pareti nord e sud sono curiosamente unite dalla contrapposizione di temi amore-morte e i relativi trionfi. A nord infatti sono presenti due episodi: uno dall'*Orlando Furioso* dove si ritrae la tragica sortita di Cloridano e Medoro, mentre nell'altra il combattimento dalla *Gerusalemme Liberata* tra Clorinda e Tancredi, che si conclude con la morte della prima.

Al centro del soffitto trova posto l'ovale con la grandiosa raffigurazione della contesa omerica della schiava Briseide, dall'*Iliade*, con Agamennone e i suoi soldati dal lato sinistro e Achille e la dea Atena dall'altro.

È il noto episodio che apre l'*Iliade*: la **guerra** tra Greci e **Troiani** dura ormai da 9 anni. L'indovino Calcante rivela che la peste scoppiata tra i Greci è stata mandata da Apollo arrabbiato perché **Agamennone** ha rapito Criseide, la figlia del suo sacerdote **Crise**, per renderla sua schiava.

Achille dopo dieci giorni di morti per la pestilenza, chiede al re **Agamennone** di liberare **Criseide**. Agamennone è costretto a liberarla, ma si prende a ricompensa la schiava di Achille, Briseide, scatenando la celeberrima ira del guerriero, che intende da questo momento ritirarsi dalla contesa.

I quattro riquadri restanti riportano rispettivamente quattro scene dell'epica virgiliana. Sul lato nord viene raffigurata l'uccisione di Priamo da parte del giovane figlio di Achille, Pirro, che nonostante le preghiere del re, dopo averne ucciso uno dei figli, lo assassina senza alcuna pietà: nell'affresco emerge la drammaticità della scena.

Nella scena situata sulla parete ovest alla destra del camino è raffigurato Enea che fugge dalla sua città in fiamme portando sulle spalle il padre Anchise e dietro di sé Creusa che a differenza del testo virgiliano non si tiene a distanza dal gruppo familiare. Sempre sullo stesso lato della stanza alla sinistra del camino è raffigurato l'arrivo di Enea alla corte di Didone che lo accoglie benevolmente. In questa scena Amore, figlio di Venere, personificato da Ascanio, facendosi abbracciare dalla regina la induce a innamorarsi di Enea.

Infine nell'ultimo riquadro della sala viene mostrata la tragica scena dell'addio di Enea a Didone. Enea spinto dal volere divino di Giove lascia la sua amata che in preda alla disperazione dopo non molto tempo si suiciderà. Nell'affresco si contrappongono Didone e le donne cartaginesi e Enea insieme a lulo che alza un dito al cielo pronto a obbedire senza esitazione alla richiesta del dio.

SALA DEI VELI

In questa sala è evidente la dimostrazione di quanto l'arte possa rappresentare con estremo realismo oggetti che sono presenti nella vita quotidiana di tutti noi, con dei semplici giochi di luci e ombre. Questa sala viene detta sala dei veli, poiché dal centro della volta scendono delle ampie e morbide tende di velo che, essendo trasparenti e decorate con semplici bolli, permettono di scorgere le immagini sottostanti. I veli, come tutte le decorazioni, sono stati realizzati con la tecnica dell'affresco, nonostante sembrino realmente tessuti. I teli vengono sollevati e lasciano intravedere i disegni sottostanti, aventi come protagonisti le divinità della mitologia greca. Tutte le scene sono rappresentate all'interno di spazi trapezoidali, con un accenno di ambientazione dato dagli archi sorretti da colonne e mentre alcune divinità sono facilmente riconoscibili da particolari elementi caratteristici, diversamente altre sono rappresentate in modo generico.

Il trapezio meglio conservato raffigura due personaggi femminili al centro, affiancati a destra e sinistra dalle due divinità protagoniste dell'episodio, Atena e Poseidone. L'affresco simboleggia la vicenda della contesa per il primato sulla città di Atene; sulla destra si trova Poseidone che impugna il tridente, mentre a sinistra Pallade Atena insieme ad un ulivo e l'egida. L'egida era uno scudo coperto da pelle di pecora, raffigurante la testa di Medusa nel centro. Il frammento di storia rappresentato mostrerebbe ipoteticamente il momento finale della contesa tra le due divinità per il possesso e la dominazione della città capoluogo dell'Attica. Sant'Agostino, il quale cita Varrone come fonte, racconta che al tempo del re Crepone era cresciuta sull'acropoli della città una pianta d'ulivo ed era sgorgata una fonte di acqua. Il re inviò dunque un'ambasceria al tempio di Apollo per consultare l'oracolo di Delfi, che fornì l'interpretazione di questo avvenimento: la Pizia infatti disse che l'ulivo e l'acqua rappresentavano Atena e Poseidone e che sarebbe spettata al popolo la decisione riguardo chi sarebbe dovuta essere la divinità protettrice della città. È interessante notare che in questa circostanza il re non convocò soltanto i maschi adulti per votare, ma convocò anche le donne, che essendo in maggioranza diedero la vittoria ad Atena (gli uomini infatti votarono tutti per Poseidone, mentre le donne si schierarono in favore di Atena). Questo fatto viene evidenziato anche nella rappresentazione della scena, Manfredini infatti rappresenta due figure femminili al centro del gruppo, che prostrano le mani ad Atena, e una delle due sembra giustificare a Poseidone come fosse inevitabile preferire la dea a lui. Agostino tramanda anche la conclusione di questo evento, con l'ira del dio Poseidone che sconvolse il territorio dell'Attica con un grandissimo terremoto, evento che però non è rappresentato all'interno di questa sala.

Artemide (Diana) e Apollo, fratelli gemelli nati da Zeus e Leto, sono raffigurati in un'altra scena coperta da veli sollevati da putti. A destra c'è una piccola base, dove poggia il piede Apollo, sulla quale è presente un'iscrizione: *Peint par Joseph Manfredini année VI Republic*. Ci si riferisce al 1798, anno in cui ci furono spoliazioni di edifici sacri, soppressione di congregazioni religiose, scorci di giansenismo. Tuttavia Manfredini non raffigura nulla di ciò nei suoi affreschi, caratterizzati da personaggi sereni e immutabili, caratteristici del neoclassicismo. La dea Artemide è posta sulla destra ed è accompagnata, come vuole la tradizione, da un levriero (infatti tutela la caccia). Il dio si trova sulla sinistra mentre riceve l'arco da un'ancella, nei poemi omerici Apollo è accompagnato spesso dall'epiteto "che tira lontano".

Un altro spazio trapezoidale raffigura i lavacri di Pallade Atena che sono collocati in Beozia, sopra il monte Elicon.



Atena si trova nel mezzo circondata da due ancelle che la aiutano; quella a sinistra regge un vaso per unguenti, mentre alla scena assiste anche Tiresia, sdraiato a destra. Per questo motivo egli verrà punito dalla dea che lo condannerà alla cecità, come viene appunto raccontato nell'inno *Per il bagno di Pallade* di Callimaco.

La cecità è un *topos* per i profeti e per i poeti che spesso ritorna nella letteratura, perché vista come una compensazione della grande ispirazione creativa.

SALA DEI TRIONFI

Ultima nel nostro percorso di visita, questa sala è la prima delle quattro a mattina e le sue finestre si affacciano sul cortile del palazzo. L'aspetto maggiormente degno di ammirazione è la volta: vi è raffigurato un parapetto oltrepassato da sacerdoti e fedeli che compiono offerte al tempio; intorno ad essi ci sono anche musicisti.

In particolare, giganteggia al centro del cielo l'aquila di Giove e dei Martinengo Cesaresco, che sembra osservare imperturbabile dall'alto le vicende umane. Oltre il parapetto che delimita il perimetro della sala si compie quello che fu pensato come il momento di un trionfo di un imperatore dopo una battaglia e per questo la sala è nota come Sala dei Trionfi.

In realtà, l'andamento della processione ricorda la scena sacra romana del *suovetaurilia* (sacrificio di un maiale, una pecora ed un toro), senza però la presenza di un toro o di alcun animale sacrificale. I partecipanti alla processione sono accompagnati dalla musica. I musicisti suonano due strumenti a fiato: la tuba, a forma di imbuto, dal suono grave e squillante, usata anche come tromba che dava il segnale nelle battaglie. È accompagnata dalle *tibiae geminae*, strumento a fiato più piccolo usato dritto o obliquo, talvolta come qui accoppiato ad un altro identico a formare le *geminae*, simili al nostro flauto; gli strumenti musicali sono presenti in diversi punti della processione, per aggiungere vitalità alla scena.