

Carlo V novello Ercole: la Rotella D63 della Real Armería di Madrid

Adam Ferrari

Università degli Studi di Milano
adam.ferrari@unimi.it

In the collections of the Real Armería of Madrid it is conserved a shield known as Plus Ultra or Apotheosis of Charles V.

The young emperor Charles V is compared, until 1516, to the mythical hero Hercules, who placed two columns at the edge of the known world. Starting from 1530 this identification is accompanied with a new image of the emperor. The shield shows a new iconography inspired by that of a Roman ruler, based on knowledge of classical culture. The Emperor is portrayed with different symbols of his power, reminiscent of the military victory of Tunis.

Il compilatore della *Relacion de Valladolid*, l'inventario dell'armoria imperiale stilato nel 1558 in seguito alla morte di Carlo V (avvenuta il 21 settembre a Yuste), registra la presenza di «Vna rodela de azero grauada y dorada, vna letra en ella que dize plus hultima goarnesçida de terçiopelo leonado¹». Il pezzo in questione è lo scudo da parata conservato presso la Real Armería di Madrid, ed è conosciuto (almeno dal 1898)², con il nome di *Plus Ultra* o *Apotheosis di Carlo V* (inv. D 63)³.

La rotella, eseguita su una lastra di acciaio dorato presentata, al centro, su di una galera tre remi, l'imperatore paludato mentre regge fieramente l'insegna dell'aquila bicipite. Una Vittoria alata, alle sue spalle, sta per coronarlo con il lauro mentre con la mano destra indica il vessillo. L'Asburgo è preceduto da un'altra figura femminile, la Fama, che pare correre sulla prua dell'imbarcazione per mostrare – reggendo contemporaneamente la tromba e un ramo di palma –, uno scudo ovale con incise le parole *PLVS VLTRA*, motto personale di Carlo.

L'imbarcazione naviga accanto ad una costa rocciosa, ove sono collocate altre quattro figure. All'estrema sinistra troviamo Poseidone, che con la mano sinistra introduce un affaticato Ercole abbigliato con la *leontè*, intento a reggere due colonne corinzie, decorate con scanalature tortili nella parte inferiore e rami di vite in quella superiore. Ai piedi dell'eroe tebano, sdraiato, troviamo il fiume Baetis (Guadalquivir), accompagnato da una cornucopia colma di fiori e frutti e da una brocca d'acqua. A destra invece, troviamo la personificazione dell'Africa, legata ad un tronco di palma tra scudi ed elmi accatastati.

La composizione è racchiusa da una ricca ghirlanda di fiori e frutti, ove compaiono paffuti putti alati impegnati a trattenere con le braccia rigogliosi fasci di frumento e frutti. Chiude il fregio, al centro della parte alta, il Vello, simbolo dell'Ordine del Tosone d'oro.

Lo scudo è stato forgiato per omaggiare la figura dell'imperatore, attraverso la divisa personale e alcuni simboli che rappre-



sentano – solo in parte – i numerosissimi titoli (ereditati o acquisiti) di cui Carlo era insignito. L'aquila bicipite e il Velo d'oro sono emblemi propri delle case d'Austria e di Borgogna, mentre il motto *Plus Ultra* (traduzione latina di *Plus Oultra*) e le colonne di Abila e Calpe compongono l'impresa di Carlo, ideata nel 1516 dal medico milanese Luigi Marliani⁴ in occasione della convocazione, a Bruxelles, del XVIII capitolo dell'Ordine del Tosone. Il giovane Asburgo si identifica quindi come novello Ercole⁵: la figura dell'eroe, nell'Europa del Cinquecento, è oggetto di un vero e proprio *revival*. Le case di Borgogna, Spagna ed Austria identificarono la propria origine nella discendenza dell'eroe tebano, il cui mito è riletto in chiave cristiana: la lotta dell'Alcide contro esseri mostruosi viene paragonata al trionfo della Virtù sul Vizio. Le imprese compiute da Carlo eguagliano e in qualche modo superano quelle affrontate da Ercole, secondo la biografia stesa dal benedettino Prudencio de Sandoval, intitolata *Historia de la vida y hechos del emperador Carlos V* (1602-1604)⁶. Il sovrano, i cui domini si estendono al di là delle colonne poste dall'eroe ai confini del mondo conosciuto, viene riconosciuto come pacificatore dell'Europa lacerata da conflitti religiosi e come campione della cristianità minacciata dall'impero ottomano, alleato dello storico rivale, Francesco I di Valois.

L'aspetto fisico di Carlo, che qui richiama alla memoria un imperatore romano della dinastia degli Antonini, è completamente differente da quello mostrato nel celebre *Ritratto di Carlo come Duca di Borgogna*, eseguito nel 1515-1516 da Bernard van Orley (Budapest, Szépművészeti Museum, inv. 1335). Il cambiamento è dovuto al contatto con la cultura classica, conosciuta durante il viaggio del 1529-1530⁷, quando l'Asburgo è diretto a Bologna, per essere incoronato Sacro Romano Imperatore da un umiliato Clemente VII, nel giorno del suo trentesimo compleanno⁸. Una delle prime effigi che registra tale cambiamento⁹ è il *Ritratto allegorico di Carlo V* (New York, collezione privata)¹⁰, eseguito dal Parmigianino durante il soggiorno italiano e descritto da Vasari nelle sue *Vite*¹¹. Carlo è rappresentato seduto, paludato con una splendida e lucidissima corazza nera e accompagnato da due figure che ritroviamo nella rotella: Ercole (infante) che porge all'imperatore il globo terrestre e la Vittoria alata che offre un ramoscello d'ulivo e uno di palma. Sono presenti anche le colonne d'Ercole, che impreziosiscono il fodero della spada del sovrano. Secondo Fernando Checa la rotella di Madrid e il ritratto del Parmigianino sono le uniche immagini allegoriche che ritraggono l'augusto sovrano (fatta eccezione per la *Gloria* ora al Prado)¹², solitamente effigiato senza riferimenti allegorici al proprio potere e al proprio ruolo:

[...] the “canonical” image of Charles V was constructed during the middle decades of the century, and it focussed above all on the figure of the Emperor himself without particularly exploiting the symbolic potential of allegory that was so highly prized by the Renaissance. [...] Van Orley, Amberger, Lucas Cranach, Seisenegger, Titian, Montorsoli and Bartel Beham present us with a very elaborate but, at the same time, very direct image of Charles V¹³.

Álvaro Soler del Campo, conservatore della Real Armería di Madrid, sottolinea

come lo scudo sia una delle rappresentazioni più raffinate della nuova immagine di Carlo:

[The work is] considered one of the finest examples of the exaltation *all'antica* of Charles V and his military activity and conquests, on account of the joint use of the imperial symbols,

the heroic and victorious Roman image of the emperor, and the reference to classical mythology¹⁴.

La presenza dell’Africa sconfitta e legata induce a datare l’esecuzione della rotella in seguito all’impresa di Tunisi (luglio 1535): il trionfo, che ebbe una vastissima eco nell’Europa del tempo, indusse il sovrano (appellato come *Carolus Africanus*), a risalire la penisola per visitare i possedimenti italiani e per conoscere il nuovo pontefice, Paolo III Farnese. Nello svolgersi dei cortei e delle cerimonie programmate durante le tappe intermedie, l’immagine della *renovatio imperii* raggiunse il suo apice.¹⁵ Altra data utile per restringere il campo cronologico è il 1541 quando, il 22 agosto, l’imperatore entra trionfalmente a Milano: negli apparati effimeri eretti per l’occasione è esibito ancora una volta il paragone con Ercole¹⁶. Il sovrano è diretto a Palma di Maiorca, ove partirà per l’impresa di Algeri, conclusasi in maniera disastrosa con la distruzione di gran parte della flotta: la sconfitta segnò una svolta nella politica di controllo del Mediterraneo da parte dell’imperatore. È logico quindi supporre che lo scudo di Madrid sia stato eseguito tra il 1535 e il 1541 per omaggiare la figura di Carlo trionfante dopo Tunisi o come dono benaugurale in occasione della spedizione di Algeri.

Marianne Beckmann individua, in occasione della mostra dedicata alla regina Maria d’Ungheria (1993), l’idea preparatoria per lo scudo, conservata presso il Teylers Museum di Haarlem (inv. K I 6)¹⁷. Attribuito a Giulio Romano (1499-1546), il foglio è citato per la prima volta nell’anonimo *Libro I de’ disegni di varii pittori italiani* (redatto entro il 1692), l’inventario delle opere grafiche dei grandi maestri del Cinquecento italiano appartenute alla regina Cristina di Svezia, ove viene registrato come «Plus ultra, di Carlo Quinto¹⁸».

Il disegno preparatorio, eseguito a matita e inchiostro bruno su carta azzurra, risulta essere un *pastiche* di invenzioni giuliesche (come mi suggerisce Stefano L’Occaso), prodotto nella laboriosa bottega dell’artista romano. Risulta difficile attribuire alla mano

dello stesso Giulio il disegno, condotto con un tratto rigido, bloccato e di discreta qualità.

La bottega dell’artista, già nel 1530, aveva avuto modo di cimentarsi con l’elaborazione di idee e invenzioni atte a celebrare il potere del giovane imperatore: i Gonzaga incaricarono l’artista di progettare i grandiosi allestimenti in occasione degli ingressi trionfali di Carlo nella città dei tre laghi, avvenuti il 25 marzo 1530 e il 7 novembre 1532. Prodotti in occasione di tali eventi, due disegni attribuiti all’artista paesano evidenti somiglianze con le soluzioni adottate per lo scudo: *la Fama che incide il nome del sovrano sull’umbone* (Firenze, U 1492 E) mostra una figura femminile alata che con un stilo sta incidendo la parola “CAROL” su di uno scudo ovale, appoggiato su di una corazza all’antica; la *Vittoria* dell’Albertina di Vienna (inv. 332) invece, porge il lauro mentre il vento increspa il panneggio e il nastro che lo cinge attorno alla figura, in punta di piedi su di una colonna¹⁹.

Se la rotella è correttamente avvicinata da Achille Jubinal nel catalogo della Real Armería (1838-1839) allo stile di Giulio Romano, Vanno Posio attribuisce con sicurezza il pezzo al brianzolo Caremolo di Modrone, il più famoso armaiolo della Mantova di Federico II (1500-1540), autore di diverse armature inviate in dono a Carlo V per volere del duca (1528, 1533, 1536)²⁰. L’ipotesi è per il momento da accantonare: allo stato attuale degli studi non si conoscono suoi pezzi firmati o attribuibili con certezza, rendendo quindi difficile ascriverne la rotella al catalogo, basandosi solo sulla provenienza mantovana del disegno²¹.

La commissione della rotella è da ricercare all’interno della famiglia Gonzaga, che omaggiò la figura del sovrano con numerosissimi doni, soprattutto dipinti²², ricevendo in cambio benevolenza, protezione e notevoli vantaggi: Federico otterrà l’elevazione del piccolo stato padano a ducato (8 aprile



1530) e la possibilità di sposare Margherita dei Paleòloghi, ultima erede del Monferrato. Il passaggio del marchesato (feudo imperiale reclamato anche da Carlo II di Savoia) verrà ratificato nelle mani del Gonzaga dal sovrano il 3 novembre 1536²³.

Ferrante (1507-1557) invece, fratello minore di Federico, dopo aver ricevuto il collare dell'Ordine nel dicembre 1531 per i servizi resi durante l'assedio di Firenze, parteciperà alla vittoriosa impresa di Tunisi e verrà nominato viceré di Sicilia nel 1536 e, dieci anni più tardi (precisamente il 19 giugno 1546), entrerà trionfalmente in Milano come nuovo governatore.

Gli studi relativi allo scudo individuano come committente Federico II ma, a parere di chi scrive, non può essere esclusa la figura di Ferrante. Il secondogenito di Isabella d'Este e Francesco II deve al rapporto personale di stima e fiducia con Carlo la sua incredibile ascesa e, sulla rotella di Madrid, compaiono simboli e allegorie che, oltre a celebrare la figura e il potere del sovrano, rivelano le tappe di questo straordinario percorso. Il Vello che chiude il fregio potrebbe far riferimento alla nomina di Ferrante come cavaliere dell'Ordine (il cui collare venne disegnato proprio da Giulio Romano²⁴): il Gonzaga divenne così il più giovane e uno dei primi italiani a ottenere la prestigiosa nomina e, da quel momento, l'emblema del Toson d'oro

sarà presente in ogni ritratto, sulle medaglie, nella serie di arazzi conosciuti come *Fructus Belli*²⁵ e persino su un'alzata in maiolica (Londra, Victoria & Albert Museum, inv. 652-1884)²⁶.

La presenza dell'Africa inginocchiata ricorda invece il ruolo del Gonzaga durante la presa della rocca di Tunisi (20 luglio 1535)²⁷, che permetterà a Carlo di presentarsi come campione della cristianità e a Ferrante di ottenere la nomina a viceré di Sicilia.

Recenti studi gettano luce sul rapporto tra Ferrante e Giulio Romano, intensificatosi in seguito alla morte di Federico e all'assunzione della reggenza del ducato da parte del principe di Molfetta²⁸. L'allievo di Raffaello ideò per il condottiero diversi pezzi d'argento e le famose serie di arazzi con le *Storie di Mosè* e i già citati *Fructus belli*²⁹. Tale passione venne condivisa il fratello, il cardinale Ercole (famosa è la lettera indirizzata da quest'ultimo a Ferrante nel 1546 in occasione della morte dell'artista)³⁰.

Possiamo in conclusione affermare che anche il principe di Molfetta, oltre al fratello duca, potrebbe essere il committente della rotella di Madrid, la cui invenzione, uscita dalla laboriosa bottega di Giulio Romano venne meticolosamente tradotta in acciaio da un anonimo armaiolo lombardo.

Note

- 1 *Inventario* 2010, p. 274.
- 2 *Catálogo* 1849, p.106-107.
- 3 VALENCIA DE DON JUAN 1898, pp. 152-153, tav. XXI. Il pezzo, nel catalogo in tre volumi edito nel 1838-39 da Achille Jubinal, è inciso e riprodotto tramite una litografia di Gaspare Sensi, ed è indicato come *Escudo de la conquista de América*: cfr. JUBINAL 1838, tav. 5. Sulla rotella cfr. anche QUINTANA LACACI 1987, pp. 32, 46; DESWARTE-ROSA 1994, pp. 113-117.
- 4 MARTÍNEZ - BURGOS GARCÍA 2000, p. 192.
- 5 ROSENTHAL 1971, pp. 204-228; ROSENTHAL 1973, pp. 198-230. Sulle colonne d'Ercole cfr. WALTER 1995, pp. 247-306.
- 6 LEYDI 1999, pp. 139-141.
- 7 EISLER 1983, pp. 93-110.
- 8 Fernando Checa afferma invece che il cambiamento d'immagine del sovrano avviene dopo la battaglia di Pavia (24 settembre 1525): «Following this event, depictions of a heroic governor, which were to be decisive to his image throughout the 16th century, were disseminated throughout Europe. [...] The battle of Pavia not only led to a new image of war, but also to the beginnings of imperial representations of Charles V in all his splendour»: CHECA 2000a, pp. 176-177; BUCHANAN 2002, pp. 345-351.
- 9 Sul dibattito relative alle prime immagini che codificano la nuova immagine dell'imperatore cfr. BODART



- 1997, pp. 61-78; BODART 2003, pp. 115-138.
- 10 Sull'opera cfr. BROWN 1991, pp. 205-226; VACCARO 2002, p. 213.
- 11 LEYDI 1999, pp. 220-222.
- 12 L'opera, commissionata a Tiziano nel 1550-1551 e spedita a Bruxelles nel 1554 mostra, tra le schiere angeliche e figure di santi e patriarchi, Carlo, la moglie Isabella, il figlio Filippo e le sorelle Maria e Eleonora in adorazione della Trinità. Sul significato della tela cfr. CHECA 2007, pp. 135-162.
- 13 CHECA 2000b, p. 26.
- 14 SOLER DEL CAMPO 2009, pp. 217-219.
- 15 Sulla capacità dell'entourage imperiale di utilizzare abilmente l'evento come mezzo di propaganda dell'immagine del sovrano cfr. GONZÁLEZ 2007, pp. 24-47; VISCEGLIA 2001, pp. 5-50.
- 16 LEYDI 1990, pp. 9-55; LEYDI, 1999, pp. 141-143.
- 17 *Maria van Hongarije* 1993, p. 258, n. 198; VAN TUYLL VAN SEROOSKERKEN 2000, pp. 208-209, n. 150 tav. VIII; PLOMP 2012, pp. 201-202.
- 18 La regina acquistò nel 1645 – tramite il suo ambasciatore all'Aia Pieter Spiering van Silfvercroom –, i volumi in cui erano conservati i disegni dei grandi maestri italiani del Cinquecento che Joachim von Sandrart aveva collezionato durante il soggiorno italiano, dal 1629 al 1635. Venduta la collezione al principe Livio Odiscalchi (1692), i disegni approdano ad Haarlem nel 1790, quando vengono acquistati da Willem Anne Levestonon, agente del museo: cfr. MONTANARI 1995, pp. 62-77.
- 19 ADORNI 1989, pp. 248-252. Lo stesso Giulio progetterà, su richiesta del Governatore del Ducato di Milano (il marchese del Vasto), i grandiosi apparati per il già citato ingresso dell'imperatore avvenuto a Milano il 22 agosto 1541, coadiuvato da Cristoforo Lombardo e forse Cesare Cesariano: LEYDI 1990, pp. 9-55.
- 20 *Pisanello* 1996, pp. 20-21. Sull'armaiolo cfr. anche POSIO 1985, pp. 35-55; per l'esiguo catalogo di armature attribuitegli cfr. PYHRR GODDY 1998, *The Metropolitan Museum of Art*, New York, pp. 249-270).
- 21 Ringrazio Silvio Leydi per il parere fornitomi.
- 22 BODART, 1998, pp. 58-68.
- 23 BELFANTI 1989, pp. 13-22.
- 24 SNOWDIN 1981, pp. 114-115.
- 25 TAMALIO 1991, p. 286.
- 26 MALLETT 1981a, p. 202.
- 27 L'assalto alla roccaforte è dipinto su un piatto datato al 1541 ed eseguito dal ceramista rodigino Francesco Xanto Aveli, già nella raccolta Marryat: MALLETT 1981b, p. 43.
- 28 SOLDINI 2007, pp. 231-233. La prima commissione documentata è testimoniata da una lettera datata 24 febbraio 1537: REBECCHINI 2012, pp. 33-34. Ferrante seguì le orme del fratello maggiore anche per quanto riguarda lo straordinario successo delle commissioni a Tiziano, pittore cesareo: nel 1533-1534 incaricò il cadornino di dipingere due quadri da camera da inviare presso la corte spagnola. Cfr. BODART 1998, pp. 128-131.
- 29 BAZZOTTI 1989, pp. 454-465. Sulla sontuosa credenza fatta allestire in occasione delle nozze della figlia Ippolita con Fabrizio Colonna, celebrate durante il capodanno del 1549 alla presenza del principe Filippo, cfr. VENTURELLI 2009, pp. 405-422. Sulle serie di arazzi cfr. *Gli arazzi* 2010.
- 30 *Giulio Romano* 1992, p. 1169.

Bibliografia

ADORNI 1989

B. Adorni, *Apparati effimeri urbani e allestimenti teatrali*, in *Giulio Romano* 1989, pp. 498-501.

BAZZOTTI 1989

U. Bazzotti, *Disegni per argenterie*, in *Giulio Romano*, 1989, pp. 454-465.

BELFANTI 1989

C. M. Belfanti, *Carlo V e Federico Gonzaga (1530-1532)*, in *I Giganti di Palazzo Te*, Mantova, editrice Sintesi, 1989, pp. 13-22.

BODART 1997

D. Bodart, *La codification de l'image impériale de Charles Quint par Titien*, «Revue des Archéologues et historiens d'art de Lovain», XXX, 1997, pp. 61-78;

BODART 2003

D. Bodart, *L'immagine di Carlo V in Italia tra trionfi e conflitti*, in F. Cantù, M. A. Visceglia (a cura di), *L'Italia di Carlo V. Guerra, religione e politica nel primo Cinquecento*, atti del Convegno internazionale di studi (Roma, 5-7 aprile 2001), Viella, 2003, pp. 115-138.

BROWN 1991

C. M. Brown, *Paintings in the collection of Cardinal Ercole Gonzaga after Michelangelo's Vittoria Colonna drawings and by Bronzino, Giulio Romano, Fermo Ghisoni, Parmigianino, Sofonisba Anguissola, Titian and Tintoretto*, in *Giulio Romano*, atti del Convegno internazionale di studi su Giulio Romano e l'espansione del Rinascimento (Mantova, 1-5 ottobre 1999), Cariplo, 1991, pp. 205-226.



BUCHANAN 2002

I. Buchanan, *The "Battle of Pavia" and the Tapestry Collection of Don Carlos: New Documentation*, «The Burlington Magazine», 144, 1191, 2002, pp. 345-351.

CAROLUS 2000

Carolus, catalogo della mostra (Toledo, 6 ottobre 2000-12 gennaio 2001), a cura di F. Checa, Sociedad Estatal para la Commemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.

CATÁLOGO 1849

Catálogo de la Real Armería, mandado formar por S. M., siendo director general de reales caballerizas, armería y yeguada el excmo. Señor don José María Marchesi, Madrid, por Aguado, 1849.

CHECA 2000a

F. Checa, *The Origins of the Image of Charles V*, in *Carolus* 2000, pp. 176-177.

CHECA 2000b

F. Checa, «*Carolus*». *An Image of Renaissance Europe During the First half of the 16th Century*, in *Carolus* 2000, p. 26.

CHECA 2007

F. Checa, *Venecia, Yuste, El Escorial: los cambiantes significados de "La Gloria" de Tiziano*, in F. Checa (a cura di), *El monasterio de Yuste, Madrid*, Fundación Caja, 2007, pp. 135-162.

DESWARTE_ROSA 1994

S. Deswarte_Rosa, *L'Expédition de Tunis (1535): images, interprétations, répercussions culturelles*, in B. Bennassar - R. Sauzet (a cura di), *Chrétiens et musulmans à la Renaissance* (Actes du 37^e colloque international du CESR, 1994), Paris, Honoré Champion Éditeur.

EISLER 1983

W. Eisler, *The Impact of the Emperor Charles V upon the Italian Visual Culture 1529-1533*, «*Arte lombarda*», 65, 1983, pp. 93-110.

GIULIO ROMANO 1989

Giulio Romano, catalogo della mostra (Mantova, 1 settembre - 12 novembre 1989), Milano, Electa.

GIULIO ROMANO 1992

Giulio Romano. Repertorio di fonti documentarie, II, a cura di D. Ferrari, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1992.

GLI ARAZZI 2010

Gli arazzi dei Gonzaga nel Rinascimento, catalogo della mostra (Mantova 14 marzo-27 giugno 2010), a cura di G. Delmarcel, Milano, Skira.

GONZÁLEZ 2007

J. González, «*Pinturas Tejidas. La guerra como arte y el arte de la guerra en torno a la empresa de Túnez (1535)*», in «*Reales Sitios*», 44, 174, 2007, pp. 24-47

INVENTARIO 2010

Inventario de la armería de Valladolid ¿1558?, a cura di M.A. González Fuertes-C. Gómez Gonzalo, in *Los Inventarios de Carlos V y la familia imperial*, a cura di F. Checa Cremades, I, Madrid, Fernando Villaverde ediciones, 2010.

JUBINAL 1838

A. Jubinal, *La Armería Real, ou Collection des principales pièces de la galerie d'armes anciennes de Madrid*, Parigi, Didron, 1838.

LEYDI 1990

S. Leydi, *I Trionfi dell'"Aquila Imperialissima". Note sugli apparati innalzati a Milano per gli ingressi trionfali di Cristina di Danimarca duchessa di Milano, Carlo V imperatore e Filippo principe di Spagna*, in «*Schifanoia*», 9, 1990, pp. 9-55.

LEYDI 1999

S. Leydi, *Sub umbra imperialis aquilae. Immagini del potere e consenso politico nella Milano di Carlo V*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1999.

MALLET 1981a

J. V. G. Mallet, *scheda 201*, in *Splendours* 1981, p. 202.

MALLET 1981b

J. V. G. Mallet, *The Gonzaga and Ceramics*, in *Splendours* 1981, pp. 39-43.

MARIA VAN HONGARIE 1993

Maria van Hongarije. *Koningin tussen keizers en kunstenaars: 1505-1558*, catalogo della mostra (Utrecht-'s-Hertogenbosch, 1993), Zwolle, Waanders.

MARTÍNEZ BURGOS GARCÍA 2000

P. Martínez, Burgos García, *scheda 15*, in *Carolus* 2000, p. 192.

MONTANARI 1995

T. Montanari, *Precisazioni e nuovi documenti sulla collezione di disegni e stampe di Cristina di Svezia*, «*Prospettiva*», 79, 1995, pp. 62-77.

PISANELLO 1996

Pisanello e l'arte delle armature nel Rinascimento, catalogo della mostra, a cura di V. Posio (Mantova, 26 ottobre 1996-5 gennaio 1997), 1996.

PLOMP 2012

M. C. Plomp, *Scheda 74*, in A. Gnann, M. C. Plomp (a cura di), *Raphael and his school*, catalogo della mostra (Haarlem, Teylers Museum, 28 settembre 2012-6 gennaio 2013), Zwolle - Haarlem, Wbooks - Teylers Museum, 2012.

PYHRR GODOY 1998

S.T. Pyhrr, J.A. Godoy, *Heroic armor of the Italian renaissance. Filippo Negroli and his contemporaries*, catalogo della mostra (New York, 8 ottobre 1998-17 gennaio 1999), 1998, The Metropolitan Museum of Art, New York.

POSIO 1985

V. Posio, *Un artefice del Rinascimento. Caremolo di Modrone armaiolo dei Gonzaga*, «*Armi antiche*», 30, 1985, pp. 35-55.



QUINTANA LACACI 1987

G. Quintana Lacaci, *Armería del Palacio Real de Madrid*, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1987.

REBECCHINI 2012

G. Rebecchini, *Giulio Romano e la produzione di argenti per Ferrante ed Ercole Gonzaga*, «Prospettiva», 146, 2012, pp. 32-43.

ROSENTHAL 1971

E. Rosenthal, *PLUS ULTRA, NON PLUS ULTRA, and the columnar device of emperor Charles V*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXIV (1971), pp. 204-228.

ROSENTHAL 1973

E. Rosenthal, *The invention of the columnar device of emperor Charles V at the court of Burgundy in Flanders in 1516*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXVI, 1973, pp. 198-230.

SNOWDIN 1981

M. Snowdin, *scheda G63*, in A. G. Somers Cock (a cura di), *Princely Magnificence. Court Jewels of the Renaissance, 1500-1630*, catalogo della mostra (Londra, 15 ottobre 1980-1 febbraio 1981), Debrett's Peerage Limited in association with the Victoria and Albert Museum, pp. 114-115.

SOLDINI 2007

N. Soldini, *Nec spe nec metu. La Gonzaga: architettura e corte nella Milano di Carlo V*, Firenze, Leo S. Olschki, 2007.

SOLER DEL CAMPO 2009

Á. Soler del Campo, *scheda 40*, in Á. Soler del Campo (a cura di), *The art of power: royal armor and portraits from imperial Spain*, catalogo della mostra (Washington, 28 giugno-29 novembre 2009), Madrid, Patrimonio Nacional, TF editores, pp. 217-219.

SPLENDOURS 1981

Splendours of the Gonzaga, catalogo della mostra (Londra, 4 novembre 1981- 31 January 1982), a cura di D. Chambers, J. Martineau, 1981, Victoria & Albert Museum.

TAMALIO 1991

R. Tamalio, *Ferrante Gonzaga alla corte di spagnola di Carlo V*, Mantova, Gianluigi Arcari Editore, 1991.

VACCARO 2002

M. Vaccaro, *Parmigianino. I dipinti*, Torino, U. Allemandi & C. 2002.

VALENCIA DE DON JUAN 1898

V. De Valencia de Don Juan, *Catálogo Histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid*, Madrid, Fototipias de Hauser y Menet, 1898.

VAN TUYLL VAN SEROOSKERKEN 2000

C. van Tuyl van Serooskerken, *The Italian Drawings of the Fifteenth and Sixteenth Centuries in the Teylers Museum*, Haarlem-Ghent-Doornspijk, Snoeck-Ducaju & Zoon - Davaco Publishers, 2000.

VENTURELLI 2009

P. Venturelli, *La "credenza" di Ferrante. Vasellame e oggetti preziosi, tra Isabella di Capua, Giulio Romano e Cesare Gonzaga*, in G. Signorotto (a cura di), *Ferrante Gonzaga. Il Mediterraneo, l'impero (1507-1557)*, atti del convegno (Guastalla, 5-6 ottobre 2007), Roma, Bulzoni Editore, 2009, pp. 405-422.

VISCEGLIA 2001

M.A. Visceglia, *Il viaggio cerimoniale di Carlo V dopo Tunisi*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica. Rivista del Dipartimento di Storia moderna e contemporanea dell'Università degli studi di Roma "La Sapienza"», 2, 2001, pp. 5-50.

WALTER 1995

H. Walter, *Le colonne di Ercole. Biografia di un simbolo*, in *Il simbolo dall'antichità al Rinascimento. Persistenza e sviluppi*, Milano, Nuovi Orizzonti, 1995, pp. 247-306.

