

PER I GUSTI DI LUIGI D'ESTE:
AVVIO CON UNA NOTERELLA CORREGGESCA

FRANCESCO GUIDI

Scrivo queste pagine con l'idea di fare il punto di un lavoro in corso, che vorrei diventasse un giorno una compiuta messa a fuoco dei gusti di Luigi d'Este (1538-1586)¹. È vero che i panni sporchi non si lavano in pubblico, ma per una volta si può fare un'eccezione: si tratta di buttare giù una mappa, con molte tappe

Grazie a Carmelo Occhipinti per il confronto costante e per l'aiuto, a Vincenzo Sorrentino per le scorribande archivistiche a Modena, nell'estate 2024, a Gloria Antoni e Eleonora Raimondi. Questo articolo è parte delle ricerche svolte nell'ambito del progetto SPAFE – *Sculpture, Painting and Architecture Fruition Experience* (sostenuto dal Progetto CHANGES – Centro di Eccellenza DTC Lazio CUP B83C22005060006 NextGenerationEU). Ringrazio anche la Bibliotheca Hertziana – Max Planck Institute for Art History per l'ospitalità scientifica, che ha molto facilitato la scrittura di questo articolo. Gli errori sono miei.

¹ Per i dati biografici di Luigi d'Este vedi CHIAPPINI 2001, pp. 306-313, i rimandi bibliografici a p. 635 e in generale *ad indicem*, PORTONE 1993.

ancora da definire, un po' come se fosse il *Bildungsroman* di una ricerca.

1.

Il punto di partenza inevitabile di qualsiasi ricerca intorno a Luigi e alle sue scelte culturali è il «Giornale d'entrata e d'uscita di dinar fatta in Roma per l'eredità del signor cardinale d'Este», 1587². Attraverso il «Giornale» è possibile intendere appieno lo sconquasso a cui le raccolte dei cardinali estensi, divise fra le residenze di Roma e Tivoli, andarono incontro all'indomani della morte, 30 dicembre 1586, di Luigi, l'erede di Ippolito II, il grande cardinale, collezionista e mecenate³. Non tutto, però, venne svenduto: le raccolte di sculture furono uno dei settori più resistenti all'alienazione, soprattutto grazie all'attento cordone di protezione eretto attorno a pezzi straordinari, molto spesso risalenti alla prima età imperiale romana; molti di questi furono trasferiti in luoghi sicuri, per prevenire le spoliazioni che già pregustava il cardinale Alessandro Farnese, decano del Sacro Collegio⁴. Per fare un solo esempio, è il destino della *Psiche alata*, oggi ai Musei Capitolini, molto celebre fin da quando era «nelorto dagostin Chigi», ovvero nel giardino della villa Chigi alla Lungara, come ricorda un disegno a Vienna, attribuito al Gobbo da Sangallo (Sc. R. 145, inv. 111). In quella posizione privilegiata, la *Psiche* era stata studiata da Raffaello, da Sebastiano del Piombo e infine da Girolamo da Carpi, che le dedica più d'uno schizzo del Rosenbach album di Philadelphia (R59, R60, R102)⁵. Proprio

² Archivio di Stato di Modena (d'ora in poi ASMo), Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b.

³ Il corpo di Luigi d'Este venne portato dal palazzo di Monte Giordano a San Luigi, e di lì a Tivoli, adagiato su un palio di velluto nero: ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176a, cc. 41, 63.

⁴ OCCHIPINTI 2009A, p. 12.

⁵ Nel taccuino romano di Girolamo da Carpi conservato alla Biblioteca Reale di Torino vengono disegnati anche due studi di *Leda con il cigno* (inv. S.M. 14760.057^r) che potrebbero dipendere da un'altra scultura antica posseduta da

L'interesse di Girolamo, che aveva ricoperto un ruolo importante nell'allestimento dei giardini estensi al Quirinale, potrebbe avere propiziato l'ingresso della scultura nella raccolta di Ippolito, a cui fu donata da Lorenzo Leone Chigi: il 12 marzo 1570 è documentato il trasporto «dal guardarobo del Sig.r Lorenzo Chigi a Montecavallo» di «due statue et una pilla che ha donatto detto Sig. Lorenzo a S.S. Ill.ma», fra le quali potrebbe essere stata appunto la *Psiche*; un anno dopo, 21 aprile 1571, si registra «a spesa de fabbriche di Monte Cavallo per haver fatto acconciare una fontana [...] et smurare le due statue donate dal signor Lorenzo Chisi»⁶. A stretto giro la *Psiche alata* deve essere stata trasferita a Tivoli, dove prese il nome di *Ninfa*, e trovò impiego nella fontana dei Draghi, appena ultimata in onore del nuovo papa Gregorio XIII, insieme al *Giove Marbury* oggi al Getty: l'insieme è visibile nella stampa, anche se più tarda, di Venturini. A Tivoli la *Psiche/Ninfa*, evidentemente messa al riparo dopo la scomparsa di Luigi, rimase a lungo, fino quando Benedetto XIV la acquistò insieme con un nucleo di antichità della villa d'Este, e quindi approdando ai Musei Capitolini, 1753⁷. Il sistema di protezione delle sculture messo in atto alla morte di Luigi fu dunque particolarmente efficace: così quando, dodici anni dopo, un nuovo cardinale estense, Alessandro, torna padrone a Tivoli, con sé riporta anche «le statue levate dagli heredi di detto Cardinale Aloigi»⁸.

Ippolito, se è corretto il collegamento con la voce «una Venere in piedi mezzo vestita con una pernice sotto la man dritta e più piccola del naturale» nell'inventario del 1568: vedi RICCOMINI, MAGNA 2023, p. 142, n. 113, con bibliografia.

⁶ Le citazioni sono da VENTURI 1890, pp. 204, 205.

⁷ Per quanto detto sulla *Psiche* vedi CACCIOTTI 2019, pp. 114-116 e la scheda della stessa studiosa, in RAFFAELLO E L'ANTICO 2023. La veduta della fontana dei Draghi, parte di un set di stampe dedicate alle fontane estensi a Tivoli preparate da Giovanni Francesco Venturini, si trova in VENTURINI 1675, parte IV, tav. 11. Sull'acquisto delle statue ancora nella villa d'Este da parte di Benedetto XIV vedi ARATA 2017, pp. 139-145.

⁸ DEL RE [1611] 2014, p. 55.

2.

Nel passaggio attraverso due delicate successioni ereditarie – la prima, alla fine del 1572, da Ippolito a Luigi, la seconda, nel 1587, resa ancor più difficile dalla mancanza di un cardinale estense pronto a succedergli – era però inevitabile che l'unità delle raccolte venisse intaccata: quadri, arazzi e suppellettili ebbero un destino meno felice rispetto alle sculture. Gli studi di Carmelo Occhipinti hanno già fatto conoscere le sorti di un gruppetto di dipinti amatissimi da Ippolito, che li porta con sé almeno dal 1535, alla vigilia del trasferimento in Francia, prelevandoli dalla guardaroba ducale, poi lasciati a Luigi⁹. Fra gli altri, mi è sempre sembrata molto significativa la scelta di includere nella spedizione a Fontainebleau due quadretti di Ludovico Mazzolino, una *Circoncisione*, c. 1525, e una *Strage degli Innocenti*, c. 1528, perché credo dia conto della politica culturale di Ippolito, e non solo dell'orientamento dei suoi gusti in quel momento.

Mazzolino era stato uno dei pittori della corte ferrarese, ben documentato fin dal primo decennio del Cinquecento, e già sperimentato nel trattamento di analoghi soggetti religiosi in quadri di piccolo formato¹⁰. Sul tema della *Strage degli innocenti*, per esempio, si era esercitato intorno al 1519, in un quadretto della Galleria Doria Pamphilj, che contiene la citazione di un frammento di sarcofago bacchico ora a Berlino, ma molto noto a Ferrara¹¹, mentre della *Circoncisione* esistono altre due versioni, alla Fondazione Cini di Venezia e al Kunsthistorisches Museum di Vienna¹².

⁹ OCCHIPINTI 1997, p. 602 e note 5-6.

¹⁰ PATTANARO 2007, p. 78; MENEGATTI 2007, p. 267, nota 28.

¹¹ SAVY 2007, p. 106.

¹² Sulla possibile provenienza estense della *Circoncisione* Cini si è molto ragionato, soprattutto a partire dalla menzione di un dipinto con questo soggetto, assegnato a Mazzolino, nel *Libro degli inventari di M.r arcivescovo di Milano*, reso noto da CAMPORI 1870 (pp. 37-38) con una datazione 1525 che risulta però errorea e da emendare in 1535: per una sintesi critica vedi E. Sambo in GALLERIA DI PALAZZO CINI 2016, pp. 203-205, n. 43.

La «vena nordica intemperante»¹³ di Ludovico, che si esprime nel trattamento dei temi religiosi in dipinti di piccolo formato, adatti per cappelle e camerini, con inserti anche caricaturali, doveva renderlo un artista comprensibile e apprezzabile dal pubblico francese. E così, un pittore «arciferrarese», «locale, disperatamente anacronistico»¹⁴ diventava un alfiere del gusto nella sofisticata corte di Francesco I, dove si costruiva la Maniera europea. A dare testimonianza del carattere 'nordico' della *Strage degli innocenti* sono alcune attribuzioni sbagliate, ma rivelatrici, formulate nel XVII secolo, quando era visibile a Firenze e creduta opera di Brueghel¹⁵. Immaginarsi dunque la meraviglia degli ospiti di Ippolito II al Grand Ferrare, varcato il portale serliano ed entrati nelle stanze private del cardinale, di fronte all'esposizione a lume di candela di queste «tragedie in onice e in pietra dura», dove la «lucidezza nel raccapriccio come di ramarrì imprigionati nel cristallo di rocca» si unisce alla tenerezza del paesaggio che partecipa dei Dossi, e per quella via rimonta su su fino a Giorgione¹⁶...

Tutto questo non fu sufficiente a salvare i due quadretti dall'alienazione, una volta scomparso anche Luigi: entrambi registrati nell'*Inventario di Monte Giordano nel 1573*, poi a Tivoli nel

¹³ PATTANARO 2007, p. 77.

¹⁴ LONGHI [1934] 1956, p. 68.

¹⁵ OCCHIPINTI 2009A, p. 17; il nome di Brueghel tornava anche nella descrizione della maniera di Mazzolino nell'*Officina ferrarese*. LONGHI [1934] 1956, p. 70.

¹⁶ Le citazioni sono da LONGHI [1934] 1956, pp. 69-70. Per il racconto della visita del sovrano francese Francesco I, condotto nel camerino del cardinale Ippolito in una sera del maggio 1546, «a lume di torze, le quali furono tutte torze bianche», riferito in una lettera dell'ambasciatore Giulio Alvarotti al duca di Ferrara Ercole II, 17 maggio 1546, vedi OCCHIPINTI 2007, p. 608 e nota 28; vedi anche OCCHIPINTI 2001, CXCIX, p. 135; e, in quella sede, al numero CXCVII, la lettera del 5 maggio dello stesso Alvarotti. Su questi argomenti bisognerà, fra poco, vedere il volume che Carmelo Occhipinti sta preparando sulla storia dell'illuminazione delle opere d'arte. Per il Grand Ferrare serliano, che proprio nel maggio 1546 poteva dirsi compiuto, terminate la galleria e la cappella, vedi FROMMEL 1998, pp. 219-241.

1583, approdarono nel 1587 nella villa di Ferdinando I de' Medici sul Pincio¹⁷.

3.

Sulla dispersione delle raccolte estensi a Tivoli nel corso del 1587 ci sarà occasione di tornare, soprattutto una volta completata la trascrizione del già citato «Giornale» di vendita. Adesso vorrei stare su un episodio, un po' trascurato, che dà conto dello scarso interesse di Luigi per l'arricchimento delle raccolte ereditate dallo zio Ippolito, e allo stesso tempo restituisce la dimensione ancora cortese, forse fuori tempo massimo, della sua condotta in occasioni che collezionisti più avveduti avrebbero sfruttato in ben altro modo. È uno dei pochi casi in cui si riesce, attraverso i documenti, a seguire Luigi mentre si dà da fare per un quadro: ma solo per regalarlo! Del resto, il cardinale era celebre per la squisita ospitalità con cui accoglieva i visitatori a Tivoli e la sua generosità verso le gentildonne faceva parlare mezza Italia: ad esempio, nel 1580 il cardinale aveva donato alla sua antica promessa sposa, la duchessa Dorotea di Braunschweig, «un bellissimo scrittorio» e «un bel quadro di pittura con rarissime pitture», non identificato¹⁸.

Qui si tratta della vicenda di un altro grande capolavoro, il *Matrimonio mistico di santa Caterina alla presenza di san Sebastiano* di

¹⁷ Vedi OCCHIPINTI 2009A, p. 17, che cita l'*Inventario di Monte Giordano nel 1573* (ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 1349, c. 23); il riferimento alla guardaroba di Luigi d'Este nel 1583 è in CAMPORI 1870, p. 46; per la presenza dei dipinti nelle raccolte di Ferdinando I e i successivi passaggi fino a Firenze vedi CECCHI 1991, pp. 500-502; COLLEZIONISMO MEDICEO 2002, I, p. 83 e nota 280; e ancora A. Cecchi, in CECCHI, GASPARRI 2009, n. 88, p. 86 (la *Strage degli innocenti*, come anonimo ferrarese) e n. 95, p. 92 (la *Circoncisione*, come Mazzolino).

¹⁸ Sull'ospitalità di Luigi vedi OCCHIPINTI 2009C, p. 44, nota 89. Le citazioni sono tratte dalla lettera di Annibale Cappello a Guglielmo Gonzaga, da Venezia, 24 settembre 1580: vedi COLLEZIONI GONZAGA 2002, p. 290 e OCCHIPINTI 2009C, p. 154.

Correggio (fig. 1), c. 1526, oggi esposto al Louvre dopo una serie di passaggi per alcune delle migliori raccolte d'Europa. Il dipinto è infatti arrivato al museo francese dalla quadreria di Luigi XIV, a cui era stato ceduto dagli eredi del cardinale Mazzarino nel 1665: in un quadro realizzato da Jean Hégésippe Vetter per il Salon del 1872, è raffigurato Mazzarino morente, mentre un domestico tiene sollevato di fronte a lui proprio il *Matrimonio mistico di santa Caterina* correggesco¹⁹. Mazzarino lo aveva ricevuto dal cardinale Antonio Barberini, in Francia dal 1646²⁰, che a sua volta ne era entrato in possesso dopo che il dipinto era stato nella raccolta di Scipione Borghese: lì, anche se dopo la morte di Scipione, lo vede Sandrart, 1634²¹. Quando era ancora a Modena, la tavola era finita nelle mire di Caterina Nobili Sforza di Santa Fiora, che per ottenerla si era rivolta proprio a Luigi d'Este; subito era stato allertato il solito Ercole Tassoni, sempre presente nelle faccende d'arte di casa Este a queste date²². Il proprietario

¹⁹ LOIRE 2006, pp. 157-158 e nota 2, p. 446. Il quadro di Vetter è attualmente conservato all'Assemblée Nationale di Parigi. Rispetto alla sua esposizione al Salon del 1872, bisogna ricordare che il *Matrimonio mistico* di Correggio viene descritto con grandi lodi da Théophile GAUTIER (1882, pp. 38-39, 235-236), irretito dal «bouquet des mains» formato dall'intrecciarsi delle dita di santa Caterina, di Maria e di Gesù Bambino al centro della tavola.

²⁰ Se non mi sbaglio si tratta del dipinto descritto in questo modo nell'inventario dell'aprile 1644 dei beni di Antonio Barberini conservati nel palazzo alle Quattro Fontane: «Un quadro con lo sposalitio di S.ta Caterina, con un S. Bastiano in tavola di mano del Coreggio, con cornice intagliata tutta dorata, con sua bandinella di tafetta cremesino, e merlettino d'oro attorno» (ARONBERG LAVIN 1975, IV.inv.44, p. 25, n. 287 [p. 168]). Nel corso del suo passaggio barberiniano, il dipinto di Correggio ha fatto in tempo ad attirare le lodi del padre Ottonelli e di Pietro da Cortona, dove il confronto è addirittura con i *Baccanali* di Tiziano: OTTONELLI, BERRETTINI [1652] 1973, p. 202.

²¹ SANDRART [1675] 1925, p. 269. Peraltro, lo stesso Sandrart compare nella lunga lista dei frequentatori della villa d'Este, dove si recava insieme a Claude Lorrain: OCCHIPINTI 2009C, p. 59.

²² Il conte Tassoni, che al tempo di Ippolito aveva pure vissuto a Tivoli, dove teneva «tre tele di Fiandra» nella propria camera (OCCHIPINTI 2009C, pp. 291-292), verrà incaricato di porre rimedio al pasticcio forse più grosso fra quelli

del *Matrimonio mistico*, il modenese Iacopo Grillenzoni, lascia trascorrere qualche giorno prima di rispondere, e infatti nella lettera a Luigi del 5 aprile 1582 si affretta a «supplicarla di perdono se le son parso poco obediante in havere tardato questi dieci giorni», ma dà presto seguito alla richiesta: così, già il 15 maggio 1582, Caterina ha ricevuto il dipinto e da Parma scrive al cardinale per ringraziarlo del dono²³. Di lì a poco il quadro deve essere stato trasferito a Roma, per diventare uno dei pezzi più celebrati della raccolta della contessa: in una lettera inedita del 19 giugno 1584, spedita da Fulvio Teofilo al cardinale d'Este, certo con un po' di cortigianeria, si dice che il più ammirato pezzo della raccolta romana della contessa di Santa Fiora è proprio quello donatole da Luigi²⁴.

Al di là dell'inevitabile volontà di compiacere l'interlocutore, non si devono sottovalutare la lode che il *Matrimonio mistico di santa Caterina* ricevette a Roma, e le ricadute della sua presenza. La posizione molto rilevante nell'orientamento del gusto romano acquisita dal dipinto di Correggio si ricava anche da altre testimonianze. Stando al resoconto di Bellori, una volta trasferitosi a Roma, Annibale Carracci si presenta a palazzo Farnese portando con sé la propria versione del *Matrimonio mistico*

commessi dagli amministratori dell'eredità di Luigi, responsabili della svendita, per soli 5 scudi, della *Sacra famiglia con l'agnellino* di Raffaello, allora nel "Quarto camerino" della villa d'Este e oggi a Madrid, Museo del Prado: per l'intera vicenda, dalla vendita al recupero, vedi OCCHIPINTI 2009A, pp. 1-6; OCCHIPINTI 2009B, pp. 374-385; OCCHIPINTI 2009C, pp. 204-306. Stiamo preparando, insieme all'Università di Bologna (Marco Gaiani) e al Politecnico di Milano (Maurizio Rossi), una ricostruzione digitale del "Quarto camerino", grazie a cui sarà possibile ripristinare le antiche condizione di fruizione, soprattutto quelle "a lume di notte", di quello spazio e dei dipinti che lo decoravano.

²³ La vicenda, e i suoi protagonisti, si segue nelle lettere pubblicate per la prima volta da VENTURI 1882A: vedi Appendice 1. Per gli storici della storia dell'arte: Venturi aveva già segnalato la lettera del 15 maggio 1582 a Quirino Bigi, che infatti la rende nota per primo (BIGI 1880, p. 50, nota 2 e p. 107, appendice IX), ma decide di ripubblicarla «essendo stata da lui confusamente spiegata» (VENTURI 1882A, p. 14, nota 14), aggiungendo quella del 5 aprile.

²⁴ ASMò, Cancelleria Ducale, Ambasciatori, Roma, 133, s.i.p.

di santa Caterina, oggi a Napoli (fig. 2), facendo leva sulla ben nota passione per Correggio del cardinale Odoardo²⁵. Le testimonianze in proposito sono numerose, a cominciare da un aneddoto riferito da Boschini e che coinvolge dipinti dello stesso Annibale, somministrati dal cardinale a una platea di conoscitori romani molto prevenuti verso i Carracci, ma pronti a scambiare le loro opere per grandi capolavori di Correggio o di Parmigianino²⁶. Dopotutto, ancora nel 1612, ma pare con scarso successo, Odoardo Farnese cercava di mettere mano su un qualsiasi dipinto dell'Allegri, sollecitando il fratello Ranuccio a pescarne uno dal mazzo delle opere d'arte sequestrate a un gruppo di feudatari parmensi ribelli, fra le quali in effetti era un altro *Matrimonio mistico di santa Caterina* di Correggio, questo senza san Sebastiano, oggi pure a Napoli (fig. 3)²⁷. Nel frattempo,

²⁵ BELLORI [1672] 1976, p. 43; su questo episodio, che dovrebbe collocarsi nel novembre 1595, quando Annibale prende definitivamente dimora a Roma, in rapporto con il quadro donato da Luigi a Caterina Nobili Sforza, vedi SPAGNOLO 2005, pp. 217-220; sulla tela di Capodimonte, secondo BELLORI ([1672] 1976, p. 35) dipinta per il duca di Parma Ranuccio Farnese, vedi BOLOGNA 1956 e *COLLEZIONE FARNESE* 1994, pp. 118-122. Mi chiedo se il legame così forte con il dipinto di Correggio oggi al Louvre possa spingere ad anticipare leggermente la data di esecuzione del quadro di Annibale, solitamente scalato sul 1585-1586: a quel punto, come si è appena detto, l'opera non era più a Modena, ma già a Roma. A proposito del ritorno di Annibale su modelli corregheschi vedi almeno GINZBURG 2000, pp. 85-94. Mi sembrano importanti, e cercherò magari di approfondirle in un'altra occasione, le aperture offerte da GINZBURG 2022.

²⁶ BOSCHINI [1660] 1966, pp. 517-519: «Chi dise: questo xe del Parmesan; | Chi dise: certo questo è del Coregio; | Chi dise: con sodezza e forsì megio, | La supera seguuro quela man»; e la metrica fa pensare subito ai libretti d'opera di Felice Romani.

²⁷ «Circa alli quadri de quali feci parlare a Vostra Altezza dal detto auditore devo renderli gratie delle benigne offerte che mi fa [...] particolarmente se ce ne fosse stato alcuno di mano del Coreggio, come mi par di ricordarmi averne visti, poi che con quante diligentie ho fatto per averne di man di quel pittore, non mi è venuto fatto [...].», lettera di Odoardo a Ranuccio Farnese, 15 giugno 1612, cit. in ROBERTSON 1988, p. 364; BERTINI 1977, pp. 21-22; e soprattutto *COLLEZIONE FARNESE* 1994, pp. 149-150.

auspice Girolamo Agucchi, nel gennaio 1598 Pietro Aldobrandini aveva sborsato 230 scudi, una somma elevatissima, per assicurarsi il *Noli me tangere* di Correggio fino ad allora in casa Hercolani a Bologna²⁸.

E nel 1595 il vicecancelliere Coradusz scrive da Roma a Rodolfo II – rinchiuso nella sua Praga magica, fra alchimisti e poeti e artisti e principi, dove poco dopo sarebbe arrivato un altro capolavoro di Correggio, la *Danae* – per segnalare il *Matrimonio mistico* nella casa di Caterina Nobili Sforza²⁹. Lì, stando a Van Mander, 1604, lo vede e ammira anche Hendrick Goltzius, con «i suoi occhi amanti dell'arte», incastonato in uno *show-off* splendido, fra cose di Raffaello, Andrea del Sarto e Lucas van Leyden³⁰. Da qui si capisce bene come Luigi aveva avuto l'occasione di mettere le mani su un dipinto di Correggio in un momento in cui possederne uno era quello che oggi è poter mostrare agli invitati, magari appeso alle pareti di un attico della 57esima strada, con vista su Central Park, un'opera di Cy Twombly; oppure, da noi, un *Sacco* di Burri... Ma l'occasione, come dopotutto illustrano molte imprese rinascimentali, va colta al volo: e così ne beneficia la collezione della contessa di Santa Fiora, dove il dipinto di Correggio presto si ammanta di un alone di leggenda.

²⁸ La vicenda dell'acquisto del *Noli me tangere*, in cui fa da intermediario Bernardo Baldi, è riportata in CAPPELLETTI 2007, pp. 203-204. Il dipinto è oggi a Madrid, Museo del Prado. Per la notizia sulla presenza di Correggio nella raccolta Hercolani vedi LAMO [c. 1560] 1996, p. 61; VASARI [1550-1568] 1966-1987, V, p. 414.

²⁹ MEYER 1871, p. 323, cit. in VENTURI 1882A, p. 7, e URLICHS 1870, p. 50.

³⁰ La notizia sul passaggio di Goltzius in casa Santa Fiora, a lungo trascurata, è stata recuperata da EKSERDJIAN 1997, p. 150 e nota 36, p. 307. Il racconto è contenuto nella biografia di Correggio di VAN MANDER [1604] 1969, f. 116^v, parzialmente impreciso nella descrizione del dipinto di cui ci si occupa qui, perché sostiene che non vi sia raffigurato san Sebastiano. Nel corso del suo soggiorno romano, fra 1574 e 1576, pure Van Mander era stato a Villa d'Este, dove aveva apprezzato soprattutto i paesaggi di Muziano: OCCHIPINTI 2009C, pp. 51-52.

Secondo Van Mander il *Matrimonio mistico di santa Caterina* sarebbe stato donato da Correggio ad una donna che di nome faceva Caterina: forse si origina qui l'equivoco di cui è rimasto vittima più d'uno fra i biografi del pittore, attratti dal fantasma di colei che, ingannandosi a sua volta, Venturi chiamava l'«infermiera del Sandrart»³¹. A ben vedere, è possibile che Sandrart abbia fatto affidamento sul racconto di Van Mander, sancendo così il legame fra il quadro e una donna mai documentata in relazione a Correggio. Da qui l'aneddotica prende il sopravvento, e nelle pagine di Bottari e di Ratti si insinua una tradizione incontrollata che vorrebbe l'opera regalata dal pittore ad un certo Sebastiano, sposato con una Caterina, «per impegno de' quali gli era stata addossata la commissione di dipingere il quadro della confraternita di S. Pietro Martire», e da questi passato ai Grillenzoni: in effetti, come avrebbero poi dimostrato i documenti pubblicati da Venturi e appena ripercorsi qui, il dipinto è stato regalato ad una donna di nome Caterina, ma per il tramite di Luigi d'Este, e non dal pittore; ugualmente, il coinvolgimento nell'operazione di un uomo di nome Sebastiano, forse suggerito dall'iconografia dell'opera, è del tutto arbitrario³². Sulle circostanze della realizzazione del quadro, del resto, Vasari non lascia dubbi. Nel supplemento correggesco intarsiato nella vita di Girolamo da Carpi, occasione di tornare sull'Allegri con

³¹ L'espressione è di VENTURI (1884, p. 17), che fa risalire l'origine dell'equivoco appunto a SANDRART [1675] 1925, p. 269. In realtà, la leggenda emerge già in VAN MANDER [1604] 1969, f. 116v.

³² Vedi la *Giunta alle note del tomo secondo*, p. 10 nell'edizione delle *Vite* vasariane curata da Bottari: VASARI [1550-1568] 1759-1760; le citazioni sono da RATTI 1781, pp. 49-50. Vedi anche PUNGILEONI 1817-1821, I, pp. 97-98, secondo cui Correggio dipinse il *Matrimonio mistico di santa Caterina* come affettuoso omaggio per le nozze della propria sorella. Una rassegna di altri sfondoni costruiti attorno al postulato dell'esistenza di una Caterina a cui Correggio avrebbe donato il dipinto, e all'ipotesi ugualmente immotivata che vede il *Matrimonio mistico* del Louvre come un dono a una coppia di sposi di nome Sebastiano e Caterina, si legge in VENTURI 1882A, pp. 5-7 e VENTURI 1884, pp. 17-18, dove viene riedito il testo del 1882, con minimi aggiustamenti e correzioni.

nuove notizie, integrandone la biografia con cui si apre la «maniera moderna» in Lombardia, l'aretino parla di un capolavoro che fece rimanere stupefatto lo stesso Girolamo, «una Nostra Donna che ha un putto in collo, il quale sposa Santa Caterina, un San Bastiano et altre figure»³³, di cui era padrone Francesco Grillenzoni in Modena.

Spostando lo sguardo da Roma a Ferrara, diventa addirittura più sorprendente assistere a come Luigi lasci andare il quadro di Correggio, specie alla luce di quanto aveva scritto, proprio a Ferrara, Pirro Ligorio. L'antiquario napoletano, in un clima ormai di aperta reazione alle *Vite* di Vasari, si muove a ritroso lungo la linea del tempo della storia dell'arte del Cinquecento, per rivendicare il valore di una genealogia che comprende Giorgione, Correggio, Raffaello e Parmigianino³⁴. Ligorio si rammarica, in tirate da vecchio moralista che rimpiange i tempi andati, davanti alla decadenza di un'arte che ormai non produce altro che cose «più insipide che la insipidezza istessa»³⁵. Lasciata Roma, asserragliato nella sua ridotta ferrarese, per l'antiquario napoletano si apre una intensa stagione di esplorazioni padane, nel corso delle quali vede per la prima volta Giorgione e Tiziano,

³³ VASARI [1550-1568] 1966-1987, V, p. 415. Francesco Grillenzoni era membro della confraternita di San Sebastiano, circostanza che induce EKSERDJIAN (1997, pp. 177-178) a proporre che ci sia, semmai, un rapporto fra il dipinto parigino e la *Madonna di San Sebastiano* ora a Dresda.

³⁴ LIGORIO, Torino, XXIX, c. 12v: «Costoro vivono di maladicenze, di sofisticarie, e noi attendremo a far bene quanto si potrà, con li buoni termini, le cose ch'essi non intendono e le biasimano, non vergognandosi di dire che colui il quale seguita nell'architettura il metodo di Vitruvio sia uomo triviale, e quel che seguita il stile di Raphael da Urbino nel dipignere, il Parmigiano, il Correggio, Giorgione sia persona senza giudizio e dispiacevole, e quelli che imitano gli antichi siano senza intelletto, tanto le costoro riprensione sono insensate, che gli pare sia cosa ordinaria imitare il stile di quelli che sono stati i migliori»; e vedi SCRITTI D'ARTE 1971-1977, II, pp. 1412-1470: 1442. Credo sia importante sottolineare che l'attacco di Ligorio è contro gli imitatori più pedissequi di Michelangelo, i «michelagnolastrì», e non contro il Buonarroti.

³⁵ SCRITTI D'ARTE 1971-1977, II, pp. 1412-1470: 1470; su queste posizioni di Ligorio è tornato a più riprese Carmelo Occhipinti: OCCHIPINTI 2009A, p. 7, nota 32; OCCHIPINTI 2009D, pp. 99-110; OCCHIPINTI 2021, p. 182.

Correggio e Parmigianino, riconosciuti come antidoti alla degenerazione dell'arte: sono posizioni che anticipano quelle che saranno dei Carracci, anche se Ligorio finisce per somigliare un po' al vecchio Sabba da Castiglione, una ventina d'anni prima, a Faenza, tutto preso a sognare i Donatello e i Piero e i Mantegna e i Giovanni Bellini³⁶. Ma al di là delle polemiche erudite, questo riorientamento del gusto operato a Ferrara da Ligorio stride rispetto alla leggerezza con la quale Luigi tratta la vicenda del *Matrimonio mistico*: ancor più se si pensa che, sul finire del 1583, Vincenzo I Gonzaga prometteva «un quadretto quale credo che piacerà [...], di mano d'Antonio da Correggio» alla sorella Margherita, sposata con Alfonso II d'Este dal 1579, e che allora viveva a Ferrara³⁷. Si trattava, forse, di una *Madonna con il Bambino*, che Stefano L'Occaso pensa si possa prudentemente identificare con la *Sacra Famiglia* di Hampton Court³⁸ (fig. 4); e Margherita

³⁶ La seconda edizione dei *Ricordi* venne pubblicata a Bologna nel 1549; il commovente *Ricordo circa gli ornamenti della casa* si legge anche in SCRITTI D'ARTE 1971-1977, III, pp. 2919-2937. Per un inquadramento, oltre al fulmineo LONGHI [1927] 1963, p. 117, vedi almeno ROMANO 2004.

³⁷ La lettera di Vincenzo I a Margherita Gonzaga d'Este (Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, b. 2952, libro 380, c. 31v) è citata in L'OCCASO 2005, pp. 83-84, a cui si devono anche le informazioni che seguono su Margherita. In un curioso intreccio, nel 1596 Barbara Sanseverino offrirà proprio a Vincenzo I il già citato *Sposalizio di santa Caterina* di Correggio, oggi a Capodimonte, e poi sequestrato dai Farnese, come si è ripercorso sopra: COLLEZIONE FARNESE 1994, p. 149. Sull'attenzione per Correggio di Alfonso II si può ricordare che il 27 dicembre 1587 Fulvio Rangoni scrive, da Reggio Emilia, a Giovanni Battista Laderchi detto l'Imola, segretario del duca, avvisandolo delle difficoltà nel progetto di impossessarsi della *Notte* di Correggio (ASMo, Arch. per mat., Arti belle, Pittori, b. 13/1, fasc. 149, cc. 8-9). È il dipinto che Margherita, qualche anno dopo, farà copiare: vedi sotto. Per un interessamento di Alfonso II verso l'*Orazione nell'orto* di Apsley House, nel 1584, sempre tramite Rangoni, vedi GOULD 1950.

³⁸ Nel documento del 1588 (ASMo, Camera Ducale, Munizioni e Fabbriche, b. 259, c. 13r), dove sono elencati 21 dipinti della cappella di Margherita appena restaurati da Bastianino, a proposito del soggetto del dipinto di Correggio si dice solo che si tratta di «una Madonna»: vedi la trascrizione

deve essere riuscita a farsi regalare dal fratello pure una *Madonna* di Andrea del Sarto³⁹, per includerla nella sua raffinatissima «capeletta» ferrarese in mezzo a dipinti di Mazzolino, Mantegna, Girolamo da Carpi, Garofalo, Ortolano, Dosso, Raffaello, Leonardo, sotto una volta ricoperta di cristalli⁴⁰: chissà che impressione dovevano fare, la sera, con le candele accese, i riflessi della luce. In ogni caso, i dipinti si dispongono lungo coordinate di gusto che mi sembrano bene accordarsi con quelle di Caterina di Santa Fiora, per non dire di quelle di Ippolito d'Este,

pubblicata da VENTURI 1888, poi da MARCOLINI, MARCON 1987, p. 66, n. 133 e da SHEARMAN 2003, II, p. 1357, n. 1588/2. Per l'identificazione con la *Sacra Famiglia* di Hampton Court vedi L'OCCASO 2005, pp. 91, 99-100; secondo CLOUGH 1987, p. 289 si tratterebbe invece della *Madonna* Campori, Parma, Galleria Nazionale.

³⁹ Per CLOUGH (1987, p. 289) potrebbe essere la *Madonna con il Bambino e san Giovannino* della collezione Wallace di Londra, ma vedi le osservazioni di L'OCCASO 2005, pp. 99-100. Sulla richiesta di un quadro di Andrea del Sarto, avanzata con insistenza da Margherita (per «far la mia cappelletta») a Vincenzo I nel novembre del 1584, vedi le lettere trascritte da LAZZARI 1913, pp. 232-233. L'accostamento di Correggio e Andrea del Sarto, già attuato nella casa romana di Caterina, come si è visto sopra, comparirà sul piano teorico nei *Pensieri* del modenese Alessandro Tassoni, dunque sempre in area estense, in un canone formato per il resto da Tiziano, Raffaello, Michelangelo, Parmigianino, Dürer e Leonardo: TASSONI 1620, p. 543.

⁴⁰ Rimando alle riflessioni sulla cappellina di «madama di Ferrara» di L'OCCASO (2005, pp. 95-100), che si fondano sul citato documento del 1588 e sulle proposte di identificazione delle opere lì menzionate in CLOUGH 1987, pp. 288-290. Aggiungo solo una precisazione rispetto alla proposta di quest'ultimo secondo cui il dipinto di Girolamo da Carpi nella «gesiola» della duchessa sarebbe l'*Apparizione della Madonna con il Bambino a Giulia Muzzarelli* (oggi Washington, National Gallery of Art), passata nelle mani di Luigi nel 1598, all'indomani della Devoluzione: ma Luigi a quel punto era morto da tempo, e in ogni caso la pala Muzzarelli, che difficilmente fece parte della cappella di Margherita, ha un'altra storia collezionistica, per cui si veda PATTANARO 2021, pp. 218-221, n. 39. Più calzante potrebbe essere l'ipotesi secondo cui l'*Ascensione della Vergine* di Girolamo sarebbe da riconoscere in un piccolo quadretto passato in asta da Sotheby's il 9 marzo 1983 (lotto 37): PATTANARO 2021, p. 189, n. 6 e PATTANARO 1999, p. 84. Per quanto riguarda invece la presenza di opere di Mantegna, le congetture di Clough sono emendate da AGOSTI 2005, p. 470, nota 32.

scomparso ormai da tempo. Per giunta, pare che Margherita abbia ricevuto dal marito pure un altro dipinto di Correggio, un *Ecce Homo*. Poi, ma si è già nel 1604, la duchessa ottiene dal capitolo della basilica di San Prospero, a Reggio Emilia, il permesso di far copiare all'affidabile pittore ferrarese Francesco Naselli la cosiddetta *Notte* di Correggio, in quel momento ancora nella cappella Pratonieri, oggi a Dresda⁴¹. Insomma, vent'anni dopo il disinvolto dono di Luigi d'Este a Caterina di Santa Fiora, tra Ferrara e Mantova si andrà in cerca di copie di dipinti di Correggio, facendone tesoro, e così a Roma. Nell'inventario Aldobrandini del 1603, la maggior parte dei dipinti catalogati come «pitture copiate» discende da Correggio⁴²; e pure l'inventario in morte di Alessandro d'Este, 1624, che restituisce l'immagine di una quadreria tiburtina tornata ricca, registra una copia da Correggio, quella che il cardinale, nel 1612, aveva fatto trarre dalla pala di San Sebastiano, anch'essa oggi a Dresda (fig. 5)⁴³.

Alla fine, di fronte alla strepitosa fortuna di Correggio a cavallo fra Cinquecento e Seicento, viene il dubbio che Luigi si sia pentito di quel dono, fatto magari senza pensarci troppo: in questa direzione di tardivo rammarico si può leggere la lettera che il cardinale scrive, da Roma, il 28 novembre 1584, a Ferrante Tassoni Estense, governatore di Modena, chiedendo che al pittore Giovanni Battista Ingoni venga permesso di fare una copia della *Madonna di San Giorgio* (fig. 6), ancora nell'oratorio di San Pietro Martire⁴⁴.

⁴¹ L'OCCASO 2005, pp. 100-101.

⁴² Per l'inventario Aldobrandini del 1603 vedi D'ONOFRIO 1964; CAPPELLETTI 2007, p. 204.

⁴³ VENTURI 1882B, p. 158; OCCHIPINTI 2009C, p. 61.

⁴⁴ Per la lettera di Luigi (ASMo, Arch. per mat., Arti belle, Pittori, b. 13/1, fasc. 149, c. 10r) vedi Appendice 2. Riuscire ad avere il permesso di eseguire, o di fare eseguire, una copia di questi dipinti correggeschi è un fatto non scontato: per intendere a pieno questo punto si può fare riferimento alle difficoltà e agli impegni che il pittore bolognese Bartolomeo Passarotti dovette assumersi per potere copiare proprio la *Madonna di San Giorgio*, nell'oratorio

APPENDICE

1.

Riporto qui le lettere legate alla vicenda del passaggio dalla famiglia modenese dei Grillenzoni a Caterina di Santa Fiora del *Matrimonio mistico di santa Caterina* di Correggio (fig. 1), grazie alla mediazione di Luigi d'Este. Questi documenti, importanti per la storia collezionistica del dipinto, sono stati resi noti per la prima volta da Adolfo Venturi nel 1882, in una pubblicazione d'occasione (per le nozze Gazzoli-Cugini), di cui risulta essere censita, fra tutte le biblioteche italiane, una sola copia, presso la Casa Carducci di Bologna⁴⁵. Venturi ha ripubblicato le osservazioni fatte allora e i documenti due anni dopo, su «Arte e Storia»⁴⁶. Più di recente, vedi OCCHIPINTI 2009C, p. 154, nota 5. Mi sembra utile far confluire in questa pubblicazione di servizio i documenti trascritti allora da Venturi, ricontrollati all'Archivio di Stato di Modena, in modo da dare loro maggiore evidenza e rimmetterli più diffusamente in circolazione. Segnalo anche che questi documenti, insieme con tutti gli altri della serie “Arti belle”, sono stati digitalizzati e si possono consultare online nel sito internet Lodovico Media Library (<https://lodovico.medialibrary.it/home/index.aspx>).

1.I

ASMo, Arch. per mat., Arti belle, Pittori, b. 13/1, fasc. 149, cc. 4-5
Giacomo Grillenzoni a Luigi d'Este, 5 aprile 1582

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio et Padrone Colendissimo

Sono dieci giorni che per mezzo del signor conte Hercoli Tassoni ricevei gratia da Vostra Signoria Illustrissima in essere ricerca d'un mio quadro che tengo in Modona, e venuto dui volti per basarle le mani di tanto favore et per scusarmi se così prontamente come era mio debito et desiderio non diedi l'ordine necessario per godere tal gratia, il che dissi a detto signore in pigliata l'hora a ciò opportuna non potei farlo.

della Confraternita di San Pietro Martire, a Modena, oggi pure a Dresda: vedi BORSARI 2007, pp. 171-177.

⁴⁵ VENTURI 1882A; i documenti che riporto qui sono citati alle pp. 8-9.

⁴⁶ VENTURI 1884, pp. 18-19.

Hor essendo libero ho pigliato ardire di mandare il presente ordine acciò Vostra Signoria Illustrissima sia subito servita, conforme al ordine suo all'obbligo et divottione mia et insieme a supplicarla di perdono se le son parso poco obediente in havere tardato questi dieci giorni, che così come non è proceduto da poca affettione né poca volontà sperarò ottenerlo dalla molta humanità et benignità di Vostra Signoria Illustrissima a quale humilmente baso la mano et in sua buona gratia mi raccomando.

Da Roma li 5 aprile 1582

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Humilissimo et devotissimo servitore

Iacomo Grillenzoni

1.II

ASMo, Arch. per mat., Arti belle, Pittori, b. 13/1, fasc. 149, cc. 6-7
Caterina di Santa Fiora a Luigi d'Este, 15 maggio 1582

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio Colendissimo

Il governor di Modena, che otto di sono mi alloggiò, venendo a questa volta, mi consignò anche per parte di Vostra Signoria Illustrissima il quadro dipinto dal Coreggio, el quale non potendo havere altrimenti le feci già istanza per mezzo de lo ambasciatore Cortile che le piacesse con l'autorità sua impetrar da i patroni, et benché da poi non abbia inteso il seguito per lettere di alcuno, prosuponendo dalla gran magnanimità sua così caro et singular dono, vengo con la presente a rederlene quelle maggior gratie che posso et a confessarmele per obligata eternamente, come se dala piccola condition mia non ne potessi mai nasciere al suo affetto, lo conoscerà sempre dala ferma et pronta volontà che haverò di servirla; et hora per non dar più fastidio a Vostra Signoria Illustrissima di scrittura, rimettendomi per ogni resto ala reletione del signor Pier Francesco mio fratello, le bacio humilmente le mani, et prego da Nostro Signore idio tutte le prosperità che desidera.

Di Parma li XV di maggio 1582

Di Vostra Signoria Illustrissima e Reverendissima

Humilissima et obligatissima serva

Caterina Nobili Sforza

APPENDICE

2.

Trascrivo il testo della breve lettera con cui il cardinale Luigi d'Este si rivolge, scrivendo da Roma il 28 novembre 1584, al governatore di Modena Ferrante Tassoni Estense, al quale chiede di intercedere perché il pittore Giovanni Battista Ingoni abbia il permesso di fare una copia della *Madonna di San Giorgio* di Correggio.

ASMo, Arch. per mat., Arti belle, Pittori, b. 13/1, fasc. 149, c. 10r
Luigi d'Este a Ferrante Tassoni Estense, 28 novembre 1584

Al governatore di Modena

Mi misi detto che nell'altare della confraternita di San Pietro Martire di [codesta ?] città è una ancona di mano di Antonio da Correggio stimata assai bella, et della quale desiderarei molto havere copia, però vengo a pregar Vostra Signoria che vogli far uffici con detti confratri, che mi faccino piacere di lassar cavare detta copia, che in verità mi sarà stremamente cara et in caso che se ne contentino, potrà farlo sapere all'Ingone, che egli ha commissione da me di far quest'opra et con tal fine voglia offrendomela di buon cuore et augurandole ogni prosperità.

Bibliografia

- AGOSTI 2005 = G. AGOSTI, *Su Mantegna, I. La storia dell'arte libera la testa*, Milano 2005.
- ARATA 2017 = F.P. ARATA, *Il secolo d'oro del Museo Capitolino 1733-1838. Nascita e formazione della prima collezione pubblica di antichità*, Roma 2017.
- ARONBERG LAVIN 1975 = M. ARONBERG LAVIN, *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art*, New York 1975.
- BALLARIN 1994-1995 = A. BALLARIN, *Dosso Dossi. La pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, a cura di A. Pattanaro, V. Romani, con la collaborazione di S. Momesso, G. Pacchioni, 2 voll., Cittadella (Padova), 1994-1995.
- BELLORI [1672] 1976 = G.P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni* [1672], a cura di E. Borea, Torino 1976.
- BERTINI 1977 = G. BERTINI, *La quadreria farnesiana e i quadri confiscati nel 1612 ai feudatari parmensi*, Parma 1977.
- BIGI 1880 = Q. BIGI, *Della vita e delle opere certe ed incerte di Antonio Allegri detto il Correggio*, Modena 1880.
- BOLOGNA 1956 = F. BOLOGNA, "Lo sposalizio di Santa Caterina" di Annibale Carracci, in «Paragone», 7, 83, 1956, pp. 1-12.
- BORSARI 2007 = P. BORSARI, *Modena, 1564: Passerotti e Correggio, frammenti di un dialogo a distanza*, in «Arte a Bologna. Bollettino dei Musei civici d'Arte antica», 6, 2007, pp. 171-177.
- BOSCHINI [1660] 1966 = M. BOSCHINI, *La carta del navegar pitoresco*, a cura di A. Pallucchini, Venezia 1966.
- CACCIOTTI 2019 = B. CACCIOTTI, *Collezioni di antichità a Roma (Chigi, Cesi, Della Valle, Este, Farnese, Pamphilj): considerazioni dai disegni di Girolamo da Carpi*, in *Disegnare l'antico, riproporre l'antico nel Cinquecento. Taccuini, copie e studi intorno a Girolamo da Carpi*, a cura S. Ferrari, A. Pattanaro, Padova 2019, pp. 105-132.
- CAMPORI 1870 = G. CAMPORI, *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti di quadri, statue, disegni bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avorii, ecc. dal secolo XV al secolo XIX*, Modena 1870.
- CAPPELLETTI 2007 = F. CAPPELLETTI, *Dosso, Tiziano, Correggio. In margine ad alcuni episodi ferraresi alle origini della collezione Aldobrandini*, in A. Ballarin, *Il camerino delle pitture di Alfonso I, VI. Dosso Dossi e la pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, a cura di A. Pattanaro, atti del convegno di studio (Padova, Palazzo del Bo, 9-11 maggio 2001), Cittadella (Padova) 2007, pp. 195-209.

- CECCHI 1991 = A. CECCHI, *La collection de tableaux*, in *La Villa Médicis*, 2. *Études*, a cura di A. Chastel, P. Morel, Roma 1991, pp. 486-505.
- CECCHI, GASPARRI 2009 = A. CECCHI, C. GASPARRI, *La Villa Médicis*, 4. *Le collezioni del cardinale Ferdinando. I dipinti e le sculture*, Roma 2009.
- CHIAPPINI 2001 = L. CHIAPPINI, *Gli Estensi: mille anni di storia*, Ferrara 2001.
- CLOUGH 1987 = C.H. CLOUGH, *Il "San Giorgio" di Washington: fonti e fortuna*, in *Studi su Raffaello*, a cura di M. Sambucco Hamoud, M.L. Strocchi, atti del Congresso Internazionale di Studi (Urbino-Firenze, 6-14 aprile 1984), 2 voll., Urbino 1987, I, pp. 275-290.
- COLLEZIONE FARNESE 1994 = *La collezione Farnese*, 1. *La scuola emiliana. I dipinti, i disegni*, a cura di N. Spinosa, Napoli 1994.
- COLLEZIONI GONZAGA 2002 = *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra Venezia e Mantova (1563-1587)*, a cura di D. Sogliani, Cinisello Balsamo 2002.
- COLLEZIONISMO MEDICEO 2002 = *Collezionismo mediceo e storia artistica*, I.1. *Da Cosimo I a Cosimo II*, a cura di P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, Firenze 2002.
- DEL RE [1611] 2014 = A. DEL RE, *Dell'antichità tiburtine capitolo V*, a cura di E. Marino, Roma 2014.
- D'ONOFRIO 1964 = C. D'ONOFRIO, *Inventario dei dipinti del cardinale Pietro Aldobrandini compilato da G.B. Agucchi nel 1603*, in «Palatino. Rivista romana di cultura», (I), VIII, 1-3, 1964, pp. 15-20; (II), VIII, 7-8, 1964, pp. 158-162; (III), VIII, 9-12, 1964, pp. 202-211.
- EKSERDJIAN 1997 = D. EKSERDJIAN, *Correggio*, New Haven 1997.
- FROMMEL 1998 = S. FROMMEL, *Sebastiano Serlio architetto*, Milano 1998.
- GALLERIA DI PALAZZO CINI 2016 = *La Galleria di Palazzo Cini. Dipinti, sculture, oggetti d'arte*, a cura di A. Bacchi, A. De Marchi, Venezia 2016.
- GAUTIER 1882 = T. GAUTIER, *Guide de l'amateur au Musée du Louvre: suivi de la vie et les oeuvres de quelques peintres*, Paris 1882.
- GINZBURG 2000 = S. GINZBURG, *Annibale Carracci a Roma. Gli affreschi di Palazzo Farnese*, Roma 2000.
- GINZBURG 2022 = S. GINZBURG, *La fortuna del Correggio modenese, una radice del "movente lombardo" dei Carracci*, in *Viaggio nel Nord Italia. Studi di cultura visiva in onore di Alessandro Nova*, a cura di D. Donetti, H. Gründler, M. Richter, Firenze 2022, pp. 151-155.
- GOULD 1950 = C. GOULD, *A Correggio discovery*, in «The Burlington Magazine», 92, 1950, 566, pp. 136-140.
- LAMO [c. 1560] 1996 = P. LAMO, *Graticola di Bologna*, a cura di M. Pigozzi, Bologna 1996.

- LAZZARI 1913 = A. LAZZARI, *Le ultime tre duchesse di Ferrara e la corte estense a' tempi di Torquato Tasso*, Firenze, Ufficio della «Rassegna Nazionale», 1913, pp. 159-316.
- L'OCCASO 2005 = S. L'OCCASO, *Margherita Gonzaga d'Este: pitture tra Mantova e Ferrara intorno al 1600 (con alcune osservazioni sul collezionismo di opere del Correggio)*, in «Atti e memorie. Accademia Nazionale Virgiliana di Scienze Lettere ed Arti», n.s., 73, 2005, pp. 81-126.
- LONGHI [1934] 1956 = R. LONGHI, *Officina ferrarese [1934]*, in *Edizione delle Opere complete*, V. *Officina ferrarese 1934, seguita dagli Ampliamenti 1940 e dai Nuovi ampliamenti 1940-1955*, Firenze 1956, pp. 7-122.
- LONGHI [1927] 1963 = R. LONGHI, *Fortuna storica di Piero della Francesca [1927]*, in *Edizione delle Opere complete*, III. *Piero della Francesca 1927, con aggiunte fino al 1962*, Firenze 1963, pp. 115-152.
- LOIRE 2006 = S. LOIRE, *Quelques précisions sur les tableaux de la collection Mazarin*, in *Mazarin. Les lettres et les arts*, a cura di I. De Conihout, P. Michel, Saint-Rémy-en-l'Éau 2006, pp. 156-177.
- MARCOLINI, MARCON 1987 = G. MARCOLINI, G. MARCON, *Appendice documentaria*, in *L'impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento*, a cura di J. Bentini, Bologna 1987, pp. 23-69.
- MENEGATTI 2007 = M.L. MENEGATTI, *La via Coperta a partire da una rilettura dei documenti d'archivio*, in A. Ballarin, *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, VI. *Dosso Dossi e la pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, a cura di A. Pattanaro, atti del convegno di studio (Padova, Palazzo del Bo, 9-11 maggio 2001), Cittadella (Padova) 2007, pp. 263-285.
- MEYER 1871 = J. MEYER, *Correggio*, Leipzig 1871.
- OCCHIPINTI 1997 = C. OCCHIPINTI, *Il «Camerino» e la «Galleria» nella villa d'Este a Fontainebleau (Hôtel de Ferrare)*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia», 4 s., 2, 2 1997, pp. 601-635.
- OCCHIPINTI 2001 = C. OCCHIPINTI, *Carteggio d'arte degli ambasciatori estensi in Francia (1536-1553)*, Pisa 2001.
- OCCHIPINTI 2009A = C. OCCHIPINTI, *Roma 1587. La dispersione della quadreria estense e gli acquisti del cardinale Ferdinando de' Medici*, in «Studi di Memofonte», 2, 2009, pp. 1-22.
- OCCHIPINTI 2009B = C. OCCHIPINTI, *Materiali per la storia delle quadriere estensi: Ippolito II d'Este, le sue «delizie» e un Raffaello a Tivoli*, in *Delizie estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, a cura di F. Ceccarelli, M. Folin, Firenze 2009, pp. 373-385.

- OCCHIPINTI 2009C = C. OCCHIPINTI, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, Roma 2009.
- OCCHIPINTI 2009D = C. OCCHIPINTI, *Ligorio e la storia dell'architettura: il caso di Bologna e il ricordo di Peruzzi*, in «Annali di architettura», 21, 2009, pp. 99-110.
- OTTONELLI, BERRETTINI [1652] 1973 = G.D. OTTONELLI, P. BERRETTINI, *Trattato della pittura e scultura uso et abuso loro [1652]*, a cura di V. Casale, Treviso 1973.
- PATTANARO 1999 = A. PATTANARO, *La vocazione raffaellesca di Girolamo da Carpi e il confronto con Giulio Romano*, in «Nuovi Studi», 4, 7, 1999, pp. 77-104.
- PATTANARO 2007 = A. PATTANARO, *Garofalo e la corte negli anni di Alfonso I (1505-1534)*, in A. Ballarin, *Il camerino delle pitture di Alfonso I, VI. Dosso Dossi e la pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, a cura di A. Pattanaro, atti del convegno di studio (Padova, Palazzo del Bo, 9-11 maggio 2001), Cittadella (Padova) 2007, pp. 77-101.
- PATTANARO 2021 = A. PATTANARO, *Girolamo da Carpi*, Roma 2021.
- PORTONE 1993 = P. PORTONE, s.v. «Este, Luigi d'», *Dizionario Biografico degli Italiani*, 43, 1993.
- PUNGILEONI 1817-1821 = L. PUNGILEONI, *Memorie storiche di Antonio Allegri detto il Correggio*, 3 voll., Parma 1817-1821.
- RAFFAELLO E L'ANTICO 2023 = *Raffaello e l'antico nella villa di Agostino Chigi*, a cura di A. Zuccari, C. Barbieri, catalogo della mostra (Roma, Villa Farnesina, 6 aprile 2023-2 luglio 2023), Roma 2023.
- RATTI 1781 = C.G. RATTI, *Notizie storiche sincere intorno la vita e le opere del celebre pittore Antonio Allegri da Correggio*, Finale 1781.
- RICCOMINI, MAGNA 2023 = A.M. RICCOMINI, C. MAGNA, *Girolamo da Carpi disegnatore. Il taccuino romano della Biblioteca Reale di Torino*, Roma 2023.
- ROBERTSON 1988 = C. ROBERTSON, *The artistic patronage of Cardinal Odoardo Farnese*, in *Les Carrache et les décors profanes*, atti del convegno organizzato dall'École française de Rome (Roma, 2-4 ottobre 1986), Roma 1988, pp. 359-372.
- ROMANO 2004 = G. ROMANO, *I "Ricordi" sulle arti di Fra Sabba. Note per una cronologia relativa*, in *Sabba da Castiglione, 1480-1554. Dalle corti rinascimentali alla commenda di Faenza*, a cura di A.R. Gentilini, atti del convegno (Faenza, 19-20 maggio 2000), Firenze 2004, pp. 273-280.
- SANDRART [1675] 1925 = J. VON SANDRART, *Joachim von Sandrarts Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste von 1675. Leben der berühmten Maler, Bildhauer und Baumeister*, a cura di A.R. Peltzer, München 1925.

- SAVY 2007 = B.M. SAVY, *Il "Bagno" di Dosso in Castel Sant'Angelo: le fonti antiche e moderne*, in A. Ballarin, *Il camerino delle pitture di Alfonso I, VI. Dosso Dossi e la pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, a cura di A. Pattanaro, atti del convegno di studio (Padova, Palazzo del Bo, 9-11 maggio 2001), Cittadella (Padova) 2007, pp. 103-118.
- SCRITTI D'ARTE 1971-1977 = *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, Milano 1971-1977.
- SHEARMAN 2003 = J.K.G. SHEARMAN, *Raphael in early modern sources*, 2 voll., New Haven 2003.
- SPAGNOLO 2005 = M. SPAGNOLO, *Correggio. Geografia e storia della fortuna (1528-1657)*, Cinisello Balsamo (Milano) 2005.
- TASSONI 1620 = A. TASSONI, *Dieci libri di pensieri diversi*, Venezia 1620.
- URLICHS 1870 = J. URLICHS, *Beiträge zur Geschichte der Kunstbestrebungen und Sammlungen Kaiser Rudolfs II*, in «Zeitschrift für bildende Kunst», 5, 1870, pp. 47-53, 81-85, 135-142.
- VAN MANDER [1604] 1969 = K. VAN MANDER, *Het Schilder-Boek [1604]*, Utrecht 1969.
- VASARI [1550-1568] 1759-1760 = G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti corrette da molti errori e illustrate con note*, a cura di G.G. Bottari, Roma 1759-1760.
- VASARI [1550-1568] 1966-1987 = G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, 6 voll., Firenze 1966-1987.
- VENTURI 1882A = A. VENTURI, *Un quadro del Correggio. Ricerche*, Modena 1882.
- VENTURI 1882B = A. VENTURI, *La Regia Galleria Estense*, Modena 1882.
- VENTURI 1884 = A. VENTURI, *Della provenienza di due quadri del Correggio*, in «Arte e Storia», III, 3, 1884, pp. 17-19.
- VENTURI 1888 = A. VENTURI, *Quadri in una cappella estense nel 1586*, in «Archivio storico dell'arte», I, 10, 1888, pp. 425-426.
- VENTURI 1890 = A. VENTURI, *Ricerche di Antichità per Monte Giordano, Monte Cavallo e Tivoli nel secolo XVI*, in «Archivio storico dell'arte», 3, 1890, pp. 196-207.
- VENTURINI 1675 = G.F. VENTURINI, *Le Fontana del giardino estense in Tivoli con li loro prospetti, e vedute della cascata del fiume Aniene*, Roma 1675.

Didascalie

Fig. 1. Correggio, *Matrimonio mistico di santa Caterina, alla presenza di san Sebastiano*, Paris, Musée du Louvre (© Dist. GrandPalaisRmn / Angèle Dequier)

Fig. 2. Annibale Carracci, *Matrimonio mistico di santa Caterina*, Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte (su concessione del Ministero della Cultura – Museo e Real Bosco di Capodimonte)

Fig. 3. Correggio, *Matrimonio mistico di santa Caterina*, Napoli, Museo e Real Bosco di Capodimonte (su concessione del Ministero della Cultura – Museo e Real Bosco di Capodimonte)

Fig. 4. Correggio, *La Sacra Famiglia con san Gerolamo*, Hampton Court Palace (© Royal Collection Enterprises Limited 2024 | Royal Collection Trust)

Fig. 5. Correggio, *Madonna di San Sebastiano*, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister (© Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden)

Fig. 6. Correggio, *Madonna di San Giorgio*, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Gemäldegalerie Alte Meister (© Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden)



1





3





