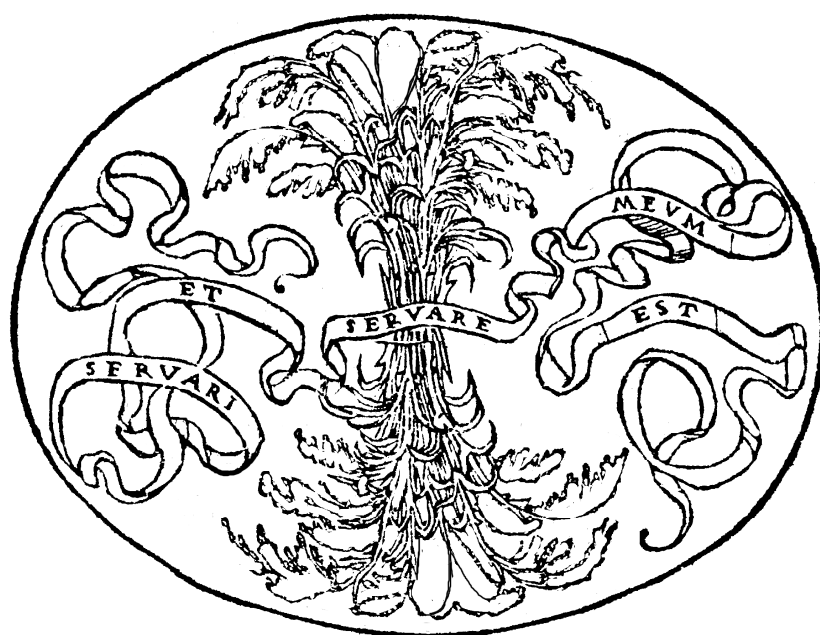


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

5/2010



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica

Paola Barocchi
Miriam Fileti Mazza

Cura scientifica

Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Irene Calloud, Elena Miraglio

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Giucciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

C. Occhipinti, *Editoriale*

C. Occhipinti, *Iacopo Palma il Vecchio: «Ritratti di due signore antiche» vicende estensi tra Ferrara, Parigi e Roma (1535-1579)* p. 1

S. Prosperi Valenti Rodinò, *Disegni cinquecenteschi per oreficerie ed arredi: ipotesi per una 'officina estense'* p. 15

P. Tosini, *Esercizi di stile: pittori all'opera sui ponteggi di Villa d'Este tra Cinque e Seicento* p. 25

C. Gubbiotti, *Introduzione agli inventari dei quadri e dei disegni di Alessandro d'Este (1599-1624)* p. 37

B. Palma Venetucci, *Le collezioni estensi di antichità tra Roma, Tivoli e Ferrara. I. Arredo scultoreo nelle dimore estensi* p. 51

B. Cacciotti, *Le collezioni estensi di antichità tra Roma, Tivoli e Ferrara. II. Le provenienze delle antichità estensi dagli scavi del XVI secolo* p. 77

INTRODUZIONE AGLI INVENTARI DEI QUADRI E DEI DISEGNI DI ALESSANDRO D'ESTE (1599-1624)

Alessandro d'Este (Ferrara 1568-Roma 1624), fratello del duca Cesare d'Este, nacque da Alfonso II e da Violante Signa; indossato l'abito ecclesiastico nel 1587, in seguito alla morte del cugino Luigi, fu eletto cardinale nel 1599¹. «Salito al grado di porporato» – le parole sono di Adolfo Venturi – «non volle mostrarsi da meno dei cardinali di Roma, che nelle sale dorate raccoglievano a gara i capolavori dell'arte»²: di qui la decisione di trasferire gran parte della sua collezione nella capitale pontificia, intorno ai primi anni del Seicento, quando le incombenze della residenza presso la corte apostolica si sostituirono agli impegni diplomatici che per anni l'avevano portato a viaggiare per tutta Europa³. Alessandro aveva infatti visitato le diverse corti di Francia, di Spagna, di Praga ed era stato lungamente a Venezia, come apprendiamo dalla *Cronaca di Modena*⁴, edita tra il 1603 e il 1636 da Gian Battista Spaccini, guardarobiere di Casa d'Este (dell'opera storica di Spaccini, sul quale gli studi recenti hanno reso note le fervide ambizioni di collezionista, abbiamo in preparazione un'edizione elettronica; circa le peregrinazioni europee del cardinale Alessandro, invece, daremo conto prossimamente, alla luce delle nostre indagini, attualmente in corso, sui carteggi diplomatici conservati negli archivi estensi di Modena).

Peraltro, una volta divenuto cardinale, Alessandro poté riprendere il controllo dei territori tiburtini e della celebre villa, essendo riuscito ad ottenere nel 1605 lo stesso titolo di governatore di Tivoli di cui avevano goduto i cardinali Ippolito II e Luigi d'Este. Il palazzo e i giardini di Tivoli, sottratti da diversi anni alla famiglia estense e rimasti ancora sotto il controllo del Collegio Apostolico, versavano ormai, verso la fine del XVI secolo, in uno stato di triste decadimento⁵; Alessandro si accinse quindi a iniziare una vasta opera di restauro, proponendosi di rinverdire il ricordo di una così illustre tradizione di mecenatismo familiare, che aveva visto nel cardinale Ippolito II un riferimento esemplare, non solo in considerazione della grande collezione di statue antiche (che, all'epoca di Alessandro, non era ancora stata del tutto dispersa ma che, anzi, necessitava di una adeguata valorizzazione), ma anche in considerazione di una raccolta di quadri e di disegni (su cui gli studi hanno di recente cominciato a fare luce)⁶. Si trattava, cioè, di portare avanti nella Roma di inizio Seicento un vero e proprio recupero di memorie e linguaggi figurativi, perlopiù di cultura emiliana e padana, all'insegna di una forte identità culturale che era, a ben vedere, di famiglia.

Dei beni appartenuti al cardinale Alessandro reca testimonianza il cosiddetto «Libro dell'eredità», ovvero l'atto testamentario redatto nel 1624, concernente il passaggio di

¹ Le informazioni bio-bibliografiche su Alessandro d'Este si trovano in PORTONE 1993; PINELLI 1924; VENTURI [1882] 1989.

² VENTURI [1882] 1989, pp. 137-138.

³ Il cardinale viaggiò moltissimo, sia in Italia che in Europa. Di seguito riportiamo alcuni stralci dalla *Cronaca di Modena*: «Adì 25, il signor Cardinale di Esti s'è partito per Venezia con buona mano di gentiluomini modonesi, si dice va a spasso». Ancora: «Adì 13, sabato. Dicono il signor Cardinale da Esti va in Franza, si sa bene starà fuori tre mesi»; «Adì 8, domenica, s'è inteso l'arrivo del signor Cardinale in Praga, onorato che principi ancor in la corte di Cesare non ha ricevuto maggior onore di lui», SPACCINI [1603-1611] 1936, pp. 5, 59, 127.

⁴ Su di lui si veda BIONDI 1998, cui rinviamo per ulteriori indicazioni bibliografiche.

⁵ Per ulteriori e più approfonditi studi circa le condizioni e la gestione di Villa d'Este dopo la morte di Ippolito II, vedasi MOTTA 1997, pp. 296-302; OCCHIPINTI 2009b, pp. 59-68.

⁶ OCCHIPINTI 2009b.

proprietà dei beni artistici del porporato alla nipote nubile, Giulia d'Este⁷: documento che – pubblicato per la prima volta da Giuseppe Campori – viene adesso reso liberamente accessibile nel sito internet della Memofonte, nella sezione *Collezionismo estense*, e posto a confronto con i precedenti inventari, più antichi, redatti negli anni 1603, 1604, 1613, 1615 e 1618, così da permettere di seguire le vicende della collezione fino alla sua dispersione. Nello stesso tempo ci accingiamo a pubblicare una selezione di lettere di ambasciatori estensi a Roma, che permetteranno di ridisegnare un quadro di relazioni diplomatiche rispetto al quale gli acquisti di opere d'arte, tra cui risultava un grande numero di copie di dipinti famosi, e di disegni, da parte del cardinale Alessandro e dei principi di Modena, si riveleranno rispondenti a precise esigenze di gusto e di conoscenza.

Il nucleo più antico di questa collezione era composto da opere «racimolate fra i resti delle prestigiose collezioni ferraresi di origine cinquecentesca»⁸: accanto alle voci dei cinquecenteschi emiliani, e accanto alle opere di Dürer, di Brueghel o di Tiziano – (ricordate, per esempio, come «un quadretto in tavola del Presepio di mano di Alberto Duro con cornice nera tocca d'oro»⁹, «un altro Paesetto con la Madonna che va in Egitto di mano del Brugolo con cornice di noce profilata d'oro»¹⁰, «un Paesetto con San Girolamo, in tavola cornice di noce, di mano di Titiano»¹¹ e ancora «una Santa Maria Madalena copia di Titiano con cornice nera»¹²), opere che dovevano apprezzarsi «all'insegna di una esibita continuità con le predilezioni che erano state già del prozio Ippolito»¹³ – presero posto «voci e [...] generi più alla moda del collezionismo contemporaneo»¹⁴; si trattava in definitiva di aggiornare le voci di collezionismo più tradizionali, per così dire, attraverso l'acquisto di dipinti recenti, soprattutto tra quelli prodotti, in quegli stessi anni, dai maestri di formazione carraccesca, disponibili sul mercato romano dell'epoca¹⁵. Basti pensare ai rapporti di scambio personale che Alessandro intrattenne col giovane Guercino, del quale egli conservava, tra le altre opere, i ben noti «quattro Evangelisti con cornice e filetti d'oro di mano del Guerzino da Cento»¹⁶. In tal modo l'apprezzamento delle prove della pittura contemporanea, su cui finirono per orientarsi le scelte del cardinale Alessandro, non prescindeva dalla valorizzazione degli esempi della più accreditata tradizione cinquecentesca, che, volutamente, si trovarono ben rappresentati all'interno della quadreria estense.

Un primo nucleo di quadri era stato trasferito dal cardinale Alessandro nell'Urbe intorno al 1610, quando essi trovarono una prima sistemazione in quella che all'epoca era la residenza del cardinale, il palazzo del marchese Bonelli, situato a pochi passi da Piazza Venezia¹⁷. Dopo qualche anno, in seguito a successivi trasferimenti¹⁸, tutti i quadri e le

⁷ Trascritto nel 1870 da Giuseppe Campori, l'inventario è stato recentemente ripubblicato in CREMONINI 1998, pp. 114-128.

⁸ CREMONINI 1998, p. 91.

⁹ CAMPORI 1870, p. 64.

¹⁰ CAMPORI 1870, p. 64.

¹¹ CAMPORI 1870, p. 63.

¹² CAMPORI 1870, p. 70.

¹³ OCCHIPINTI 2009b, p. 61.

¹⁴ OCCHIPINTI 2009b, p. 61.

¹⁵ Si ricordino le testimonianze, rese note per la prima volta dal VENTURI [1882] 1989, p. 157, sui legami di stima e apprezzamento reciproci che unirono il cardinale al Guercino («qualche mese prima della sua morte, il Guercino scrivevagli da Cento che desiderava raffigurare per lui il giovane Alessandro Magno [...] per additare così sotto corteccia d'istoria la grandezza d'animo del cardinale», secondo una lettera del 20 marzo 1624, conservata negli archivi estensi).

¹⁶ CAMPORI 1870, p. 67.

¹⁷ Ci si riferisce al palazzo del marchese Bonelli, che gli avvisi dell'epoca certificano quale prima residenza del cardinale in Roma. Il documento che segue è un avviso del 20 febbraio 1610: «Il

suppellettili provenienti sia da Modena che da Ferrara furono trasferiti di palazzo in palazzo fino a quella che le fonti certificano quale ultima residenza di Alessandro, Palazzo De Cupis a Piazza Navona, dove egli dimorò negli ultimi mesi di vita, dal novembre del 1623 fino al marzo del 1624. A quel primo nucleo di quadri se ne erano aggiunti altri, come dimostra già l'inventario redatto nel 1618, quadri in parte presumibilmente acquistati sul mercato romano, in parte provenienti dalle proprietà tiburtine, sottoposte in quegli stessi anni a importanti interventi di restauro. Su tali lavori, nonché sulla sistemazione delle opere d'arte, vigilava attentamente il segretario personale del cardinale, Antonio Querenghi¹⁹.

Questi, letterato e latinista padovano, autore tra l'altro di una raccolta di *Poesie volgari*, tenne informato per via epistolare il cardinale Alessandro riguardo allo svolgimento dei lavori di restauro a Tivoli; alla conclusione dei quali egli si prese cura di celebrare la villa, esaltandone la magnificenza insieme alla bellezza del luogo, in una serie di poemetti latini, editi nel 1618 (molti di questi, di cui stiamo preparando un'edizione elettronica, attendono ancora un riesame alla luce di una contestualizzazione storico-artistica, più che unicamente filologica e storico-letteraria)²⁰. Così, nel famoso palazzo tiburtino, edificato da Ippolito II d'Este nella seconda metà del Cinquecento, furono probabilmente portati da Roma alcuni dipinti allo scopo di abbellire una residenza che anni di incuria e di veri e propri «saccheggi» da parte dei Farnese avevano privato di quella bellezza e di quel prestigio che la contraddistinguevano invece ai tempi di Ippolito. Tale depauperamento era stato segnalato più volte dallo stesso Querenghi, che, da un lato, non aveva mancato di ricordare al cardinale Alessandro la carenza qualitativa degli affreschi e delle statue di travertino che decoravano le fontane e i giardini della villa, sottolineando quanto fosse inopportuno «mescolar pitture ignobili e stucchi mal composti [...] con le grandezze del primo disegno»²¹; e, dall'altro, sollecitava gli urgenti lavori di restauro, compiuti perlopiù da artisti minori quali Gasparo Guerra e Francesco Naldini, la cui opera avrebbero dovuto porsi a confronto «con i modelli della statuaria antica e della quadreria moderna che Alessandro stava per trasferire nelle stanze del palazzo di Tivoli»²², così che fosse ben visibile, agli occhi di tutti come l'attuale prestigio della casata non fosse inferiore minimamente ai passati splendori.

Tutto ciò a riprova di quanta importanza venisse attribuita al recupero delle eredità cinquecentesche con particolare riguardo al rilancio dell'erudizione antiquaria di Pirro Ligorio – grazie alle ricerche tiburtine compiute da Antonio Del Re, autore de *Dell'antichità*

palazzo del marchese Bonelli [Palazzo Alessandrino, ora Provinciale] che teneva il signor cardinale di San Giorgio [C. Aldobrandini], l'ha preso il cardinale d'Este per tutto il tempo che dura la locazione di detto San Giorgio, che sarà anco due anni a venire, a ragione di 1200 scudi», ORBAAN 1920, p. 162 e MOTTA 1997, p. 290.

¹⁸ Sempre avvisi dell'epoca riportano i successivi trasferimenti del cardinale in differenti residenze romane. Qui di seguito è parte dell'avviso del 15 febbraio 1617: «li ministri del signor cardinale d'Este hanno poi preso a pigione il palazzo di San Lorenzo in Lucina [...] e il palazzo nella Longara, che lascia il cardinale d'Este, è stato preso dal marchese della Cogna», ORBAAN 1920, pp. 249-250, e MOTTA 1997, p. 290.

¹⁹ Per ulteriori informazioni riguardo Villa d'Este e il suo restauro vedasi OCCHIPINTI 2009b, pp. 59-63. Per le testimonianze riguardanti i lavori tiburtini trascritte nei componimenti latini del letterato patavino cfr. MOTTA 1997, pp. 298-230, n. 180. In merito al ruolo del Querenghi vedasi VOLPI 2004, pp. 25-37.

²⁰ Parte di questi componimenti si trovano oggi editi in MOTTA 1997, pp. 300-301.

²¹ Cfr. OCCHIPINTI 2009b, p. 60; MOTTA 1997.

²² Cfr. OCCHIPINTI 2009b, pp. 60-61, n. 143.

tiburtime capitolo quinto, edito nel 1611 sotto gli auspici del cardinale Alessandro²³ – che era stata alla base dei programmi allegorici di Villa d'Este²⁴.

Sappiamo dai registri di vendita compilati dagli agenti del duca di Modena che, dopo la morte del cardinale Alessandro, la raccolta, nonostante l'elevato numero di dipinti – se ne contavano circa quattrocento – fu valutata solo tremila scudi, in quanto si trattava in gran parte di copie, alcune delle quali tratte da famosi dipinti cinquecenteschi²⁵. Ciò si potrebbe spiegare in considerazione delle difficoltà economiche in cui gravava il casato estense dal 1598; sicché il cardinale Alessandro avrebbe destinato pochi originali di grande prestigio alle sale di rappresentanza e i dipinti di minor valore alle camere secondarie²⁶. Nondimeno anche le copie, per la cui realizzazione il porporato investì importanti risorse, rispondevano a precise scelte collezionistiche, ovvero a precise esigenze conoscitive sulle quali è utile riflettere, nella prospettiva di nuovi percorsi di ricerca che, appunto, tengano conto di quanta importanza si desse, da parte estense, alla esaltazione di una continuità, pure da un punto di vista propriamente storico-figurativo, tra Cinque e Seicento. Per capire infatti quali funzioni e quali significati avessero tali copie, dobbiamo ricordare che il cardinale Alessandro aveva messo insieme nel corso degli anni un'imponente collezione grafica, spinto probabilmente anche dall'interesse che fin dall'infanzia egli aveva rivolto all'esercizio del disegno²⁷; Alessandro, al pari dei fratelli e delle sorelle, ricevette l'educazione più adeguata alla vita di corte: imparò a suonare il liuto, in compagnia della madre, e si cimentò nella pratica del disegno insieme al fratellastro Cesare, che, essendo di qualche anno più grande, aveva già fatto considerevoli progressi nel disegno, postosi sotto la guida del pittore Giulio Bianchini²⁸ (era ancora ben vivo, evidentemente, uno dei precetti che Baldassarre Castiglione aveva formulato nel manuale del perfetto uomo di corte: al quale, appunto, era richiesta la conoscenza e, nello stesso tempo, la pratica dilettesca dell'arte del disegno). Secondo quanto risultava già ad Adolfo Venturi, sulla base dei suoi spogli documentari a cui abbiamo già fatto riferimento – dai quali è oggi indispensabile ripartire, soprattutto dopo l'importante stimolo che dette Francis Haskell²⁹ alle ricerche sul collezionismo estense, cui fecero seguito le iniziative espositive di Modena del 1998 – «il maestro [di Alessandro] fu probabilmente Giulio Bianchini, il quale, morendo, lasciò l'obbligo a' suoi eredi di portare a don Cesare ogni anno, alla vigilia di Natale, una tavolozza di colori»³⁰; un'indicazione che attesta l'intimo legame che univa alla famiglia d'Este l'artista³¹.

²³ Sull'opera di ricerca compiuta da Del Re si veda OCCHIPINTI 2009b, pp. 62-63, cui si rinvia per ulteriori approfondimenti bibliografici.

²⁴ Cfr. OCCHIPINTI 2009b, pp. 321-357.

²⁵ Lo stesso Cesare incontrò non poche difficoltà nella ricerca di compratori sul mercato romano, tanto da dover riportare a Modena molte delle tele che erano state messe in vendita a Roma. Per maggiori informazioni circa la vendita si veda Archivio di Stato di Modena, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 371, II, fasc. 21 (*Vendita de' quadri del S. Cardinale o condotta loro a Modena*) citato in CREMONINI 1998, p. 107.

²⁶ Sulle possibili scelte d'arredo del palazzo estense in Roma vedasi CREMONINI 1998, pp. 91-101.

²⁷ «Il cardinale Alessandro d'Este, disegnatore egli stesso, portò forse più amore ai disegni che ai dipinti», VENTURI [1882] 1989, p. 160.

²⁸ VENTURI [1882] 1989, p. 137.

²⁹ Cfr. HASKELL 1996.

³⁰ L'informazione riportata da VENTURI [1882] 1989, p. 137 è presa dall'Archivio di Stato di Modena, *Libri camerale di don Alfonso*, Giornale del Banco, 1582.

³¹ Di Giulio Bianchini e della sua attività come pittore di corte si rinvia ai documenti e le epistole raccolte nell'Archivio Estense di Modena, che ancora richiedono un esame accurato.

Ebbene, della cospicua collezione di disegni, per la maggior parte cinquecenteschi, resta testimonianza nelle parole di molti osservatori, viaggiatori, ambasciatori, letterati³². Alla luce del citato inventario del 1624, dove sono elencati anche i disegni, apprezziamo ancora di più le parole di tale frate Bonaventura Bisi, appartenente all'ordine dei Conventuali di Bologna, il quale in una lettera scritta il 18 dicembre 1657 al futuro cardinale Leopoldo de' Medici, descriveva i disegni ammirati a Modena, a dimostrazione del fatto che il ricordo della collezione grafica di Alessandro d'Este, scomparso da più di trent'anni, era ancora ben vivo³³:

[...] Dopo questo fui a Modona ove il Serenissimo Prencipe Alfonso mi mostrò li suoi disegni et oltra q[uei] del Coccapani ne viddi una buona quantità. Tutti sono ha[ssai] belle e perché restavo amirato come havessero trovato tanta robba e così bella, mi raccontarono come i[l] Serenissimo Cardinale Alessandro d'Este morto si dilettaua fortemente di simile cose, e perché nel suo testamento lasciò here[de] della sua libreria li Padri Teatini, e nel consegnarli de[ttà] libreria vi capirono anche inavertentemente detti diseg[ni], e Sua Altezza Serenissima consapevole di questo fatto ha procurato di riaverli, e veramente sono cose degne, né io ho mai vedu[to] cose simile. [...] Vorrei poter far vedere a Vostra Altezza Serenissima li disegni di questo serenissimo Prencipe, che ne assicuro avria gusto, perché vi sono cose esquisitissime³⁴

Giuseppe Campori, nell'introduzione all'inventario del 1624, ricorda come «nessuno scrittore, all'infuori del Malvasia che ne toccò per incidenza nella vita del Calvart, fece menzione di questa insigne raccolta di pitture e disegni che comprende parecchi de' migliori nomi de' pittori allora viventi e non pochi ancora di quelli de' tempi passati»³⁵. In realtà, Campori si sbagliava, in quanto, come è stato di recente chiarito, Malvasia non si era riferito ad Alessandro bensì a Luigi d'Este, che aveva anche lui posseduto un'importante collezione grafica, nella quale alcuni disegni attribuiti a Raffaello e a Michelangelo erano in realtà copie di Denis Calvaert³⁶.

Il già nominato Spaccini³⁷ ricordava, nel marzo 1610, l'acquisto di sei disegni realizzati dal maestro bolognese Bartolomeo Passarotti (torneremo più avanti a parlare del

³² Ci si riferisce alle testimonianze brevi e frammentarie dei membri dell'Accademia degli Umoristi, soliti ritrovarsi nei giardini della villa estense; tra questi i più rinomanti erano Gian Battista Marino e Alessandro Tassoni. Per approfondimenti sul circolo letterario tiburtino vedasi MOTTA 1997.

³³ Per ulteriori riferimenti su cardinale Leopoldo de' Medici, si veda ora FILETI MAZZA 2009, in particolare pp. 95-96.

³⁴ La testimonianza è riportata in una lettera scritta il 18 dicembre 1657 dal suddetto Leopoldo, riportata in SUEUR 1998, pp. 20-28.

³⁵ CAMPORI 1870, p. 58.

³⁶ Sarebbe stato lo stesso Calvaert a confessare che quegli studi di figura, posseduti dal cardinale d'Este, erano stati da lui stesso eseguiti, quindi invecchiati e accortamente affumicati in modo da sembrare originali: «Ammirò ad ogni modo il valore del Calvarte quel porporato e allora anche più lo conobbe e lodollo, che mostrandogli con suo gran ristoro e contento la superbissima raccolta de' disegni di tutti i più valenti maestri d'ogni scuola, non solo seppe Dionisio conoscerne tutti gli autori, ma giunti ad un nudo di Michelangelo di que' di Giudizio e a due figure di quelle di Rafaele nella Scuola d'Atene, l'avvertì non essere originali, ma da lui fatti e copiati dall'opre medesime, ancorché in qualche luogo mutati, così comandatogli da un tal Pomponio, che gli l'avea commessi; e che per l'appunto era stato quello, che affumicata poi quella carta e fattala venir logra a loco a loco, gli avea venduti per originali al Cardinale, come successivamente verificossi, confessandolo allora colui e chiedendone perdono, che si vide convinto», MALVASIA [1678] 1841, pp. 196-197, citato in OCCHIPINTI 2009a, p. 4, nota 25.

³⁷ SPACCINI [1603-1611] 1936, le annotazioni riguardo la compravendita di disegni o libri di disegni si collocano negli anni 1608, 1609 e 1610.

Passerotti, riferendoci alla sua fortuna in ambito estense; non a caso sarebbe stato più tardi proprio Malvasia a scriverne una biografia, nella quale largo spazio sarebbe stato dedicato al ricordo dell'attività grafica di questo maestro, per così dire, precarracesco)³⁸. Ritornando sugli spogli venturiani, risulta, nel 1619, la stipula di un contratto col pittore Cesare Caravaggio per l'acquisto di alcuni libri di disegni³⁹. Al 1621 risalgono le ricerche condotte dal cardinale Alessandro per entrare in possesso di alcune opere di Federico Zuccari, del quale l'ecclesiastico aveva già ricevuto alcuni quadretti, nell'agosto di quello stesso anno, in dono da parte del figlio di questo, Ottaviano Zuccari, ove si vedevano «doi figure a olio, una che scolpisce e l'altra che dipinge»⁴⁰. Ricerche, queste ultime, che assumono un particolare significato se ricollegate ai passati servigi che l'artista, recentemente scomparso, aveva prestato tra il 1566 e il 1568 presso l'avita villa d'Este, sotto il patronato di Ippolito II. A Villa d'Este lo Zuccari aveva lavorato, come riferiva già il Vasari, agli affreschi della Sala della Nobiltà e della Sala della Gloria, dove, secondo le sue stesse parole, «si servì di molti lavoranti, come occorre in simili lavori, per darli presto fine», per assecondare i desideri del cardinale Ippolito d'Este.

Nel 1622, inoltre, Spaccini prendeva nota di numerosi fogli ricevuti in dono da Lucilio Gentiloni, pittore di second'ordine, ben inserito nell'*entourage* intellettuale del cardinale, noto soprattutto per essere stato elogiato dal cavalier Marino nella sua *Galeria*⁴¹. Lo stesso Alessandro, come ricordava Spaccini, «designava eccellentemente di penna»⁴², ed era capace di imitare la tecnica grafica del Passarotti, più semplice da copiare rispetto ad altri artisti in quanto solito usare linee forti e marcate che pretendevano di imitare, nei tratti incrociati, la maniera di certi disegni michelangioleschi⁴³; tanto che nell'inventario del 1624 si ricorda «un disegno d'una Testa in carta copiata dal Passaroto di mano del signor cardinale d'Este, cornice nera»⁴⁴: forse una copia della testa di Cristo del *Noli me tangere*, dipinto dall'artista intorno al 1575, di cui ci è noto un disegno a penna del solo volto⁴⁵; ma simili indicazioni nell'inventario del 1624 possono anche far pensare al genere grafico delle teste grottesche, come quelle derivate da dipinti di genere nel quale Passarotti si era specializzato, come l'*Allegra compagnia* che avrebbe più tardi incontrato il pieno favore di Malvasia⁴⁶. Nella raccolta erano presenti disegni del Vasari, di Raffaello, dei Carracci, del Malosso, dell'Orsi, di Tiziano e del Dürer, molti dei quali oggi si conservano nella Galleria Estense di Modena: alcuni ritenuti autografi, altri, invece, attribuiti allo stesso cardinale; essi presentano sul *recto* del foglio la marca con lo stemma degli Este ed un numero

³⁸ SPACCINI [1603-1611] 1936, 6 marzo 1610.

³⁹ «Ho ricevuto la lettera di Vostra Signoria Illustrissima e subito [...] andai a casa di Messer Cesare Caravaggio pittore [...] si mostrò prontissimo a servirla, sì come in effetti manda li libri a Vostra Signoria Illustrissima», lettera di Gaspare Bindoni al cardinale Alessandro del 27 febbraio 1619, citata in VENTURI [1882] 1989, p. 177.

⁴⁰ Cfr. VENTURI [1882] 1989, p. 157 e OCCHIPINTI 2009b, p. 61.

⁴¹ «Gentiloni Lucilio di Filatrava, ricordato nella sua Galeria dal cavalier Marini, convien dire che fosse men che mediocre pittore, non trovandolo io ricordato in verun' altra opera pittorica. Viveva nel 1610», TICOZZI 1818, p. 123. Il Gentiloni viene ricordato quale pittore di corte al servizio di Alfonso II e Cesare d'Este; alla corte di quest'ultimo operò nelle vesti di antiquario, comprando disegni di Tiziano e di Raffaello. Cfr. THYEME-BECKER 1978, p. 414; cfr. anche VENTURI [1882] 1989, p. 162.

⁴² Citazioni dello Spaccini riportata in CAMPORI 1870, p. 63.

⁴³ «Aveva il cardinale una predilezione pe' disegni del Passarotti, que' disegni all'infuriata, a forti e sicuri tratti di penna incrociati a mandorla, e che nelle parti ombrate ingrossando, formano quasi macchie d'inchiostro», VENTURI [1882] 1989, p. 162.

⁴⁴ Cfr. citazioni inventariali del 1624 in CAMPORI 1870, pp. 61-78.

⁴⁵ HÖPER 1987, II, p. 134; GHIRARDI 1990, p. 196.

⁴⁶ Cfr. GHIRARDI 1990, p. 226.

identificativo (particolare, quest'ultimo, che fa supporre che i fogli venissero rilegati a formare un libro, secondo una consuetudine già seguita sia da Ippolito II che da Luigi)⁴⁷.

Da un lato, dunque, troviamo i dipinti, in prevalenza copie; dall'altro i disegni, anch'essi in buona parte in copia. In definitiva, le copie dei dipinti, non diversamente dai disegni raccolti in appositi libri, costituivano importanti riprove di linguaggio, che rispondendo a intenzioni e curiosità ben precise: si trattava di dare valore ai maestri emiliani – quali Benvenuto Tisi, Girolamo Da Carpi, Dosso Dossi, Antonio Allegri e Francesco Mazzola – di modo che su di essi potesse primeggiare il nome del Correggio, le cui quotazioni nel mercato romano erano, nei primi anni del nuovo secolo, in continua ascesa⁴⁸. Benché il Malvasia e lo Scannelli fossero di là da venire, apparivano già chiaramente definiti, all'epoca, certi orientamenti di gusto, in base ai quali si sarebbero più tardi precisate le posizioni storiografiche che avrebbero dato valore, appunto, alla tradizione emiliana, cinque e seicentesca.

Alla luce di quanto detto, le vicende che portarono all'acquisizione delle copie correggesche meritano di essere qui riconsiderate sullo sfondo della contemporanea rivalutazione della cultura romana di primo Seicento della pittura emiliana del Cinquecento.

Nell'inventario del 1624 la prima opera ad essere attribuita all'Allegri – «un Cristo nell'orto, in tavola con cornice di noce copia del Correggio»⁴⁹ –, era presumibilmente una copia tratta dal celebre dipinto dell'*Orazione dell'orto*, realizzato per un committente reggiano, e in seguito ceduto al gentiluomo milanese Pirro Visconti⁵⁰; già Vasari, nell'edizione delle *Vite* del 1568, ne aveva riportato un'attenta descrizione, della quale avrebbero tenuto conto tutti gli scrittori seicenteschi che contribuirono ad alimentarne la straordinaria fama seicentesca:

è nella medesima città [Reggio Emilia] un quadretto di grandezza un piede; la più rara e bella cosa che si possa vedere di suo, di figure piccole; nella quale è un Cristo nell'orto, pittura finta di notte dove l'angelo apparendoli col lume del suo splendore fa lume a Cristo. Che è tanto simile al vero che non si può né immaginare né esprimere meglio. Giuso a piè del monte, in un piano si veggono tre Apostoli che dormono, sopra quali fa ombra il monte dove Cristo ora, che dà una forza a quelle figure che non è possibile. E più in là, in un paese lontano, finto all'apparire dell'aurora e si veggono venire dall'un dei lati alcuni soldati con Giuda. E nella sua piccolezza questa istoria è tanto ben intesa che non si può né di pazienza né di studio per tanta opera paragonarla⁵¹

Il capolavoro sarebbe stato infatti ricordato sia dal Borghini, che si riferiva ad una serie di opere presenti nella città di Reggio Emilia⁵², sia, molto più tardi, dallo Scannelli, che ne attestava ormai la presenza a Milano; proprio a Milano l'opera rimase per circa

⁴⁷ In merito alle raccolte di disegni dei due cardinali estensi vedansi gli inventari del 1572 e del 1583, nonché OCCHIPINTI 2009a. Per ulteriori approfondimenti, SPACCINI [1603-1611] 1936, p. 257; VENTURI [1882] 1989, pp. 162, 177-178.

⁴⁸ Una esauriente e ricca introduzione a questo contesto storico si trova in SPAGNOLO 2005, pp. 108-145.

⁴⁹ CAMPORI 1870, p. 62.

⁵⁰ Il Venturi fa risalire la committenza del quadro alla famiglia modenese dei Rangoni. Cfr. VENTURI [1882] 1989, p. 136.

⁵¹ VASARI [1550-1568] 1966-1987, p. 132.

⁵² «In Modona è una tavola di sua mano entrovi una Madonna: in Bologna parimenti in casa gli Erculani un Christo, che nell'orto apparisce a Maria Maddalena cosa molto bella; e in Reggio una tavola della Natività di Cristo, dal quale partendovi uno splendore fa lume a' pastori, e all'altre figure che il contemplan», BORGHINI [1584] 1967, p. 375.

sessant'anni, mentre la sua fama cresceva a dismisura, fino al punto da raggiungere diverse corti europee (sia Filippo II che Alfonso II tentarono di acquistarla, con scarso successo)⁵³.

Quando il cardinale Alessandro riuscì a procurarsi la riproduzione del quadro in questione, la notorietà del dipinto, che ormai da molti anni non si trovava più a Reggio, era soprattutto dovuta alle numerose copie che ne circolavano da tempo anche a Roma. Una di esse si trovava presso la collezione Garimberto⁵⁴; un'altra, realizzata nientemeno che da Ludovico Carracci, era custodita presso il *museum* di Francesco Angeloni, letterato ternano segretario personale del cardinale Aldobrandini⁵⁵.

La seconda opera attribuita nell'inventario del 1624 all'Allegri – «la Natività di Nostro Signore in tavola senza cornice copia del Correggio»⁵⁶ – riproduceva presumibilmente la già allora famosissima *Adorazione dei pastori*, altresì nota come *La Notte*, che era stata commissionata dalla famiglia Pratonieri per ornare l'omonima cappella della chiesa di San Prospero a Reggio Emilia: Vasari l'aveva descritta soffermandosi con particolare attenzione sulla figura della giovane donna («vi è una femina che volendo fissamente guardare verso Cristo, e per non potere gli occhi mortali sofferire la luce della sua divinità, che con i raggi par che percuota, quella figura, si mette la mano dinanzi agli occhi»⁵⁷). Un'importante riprova dell'attenzione che fu rivolta, da parte estense, in anni molto precoci, a questo capolavoro del Correggio la troviamo nel carteggio di Fulvio Testi⁵⁸. Questi è di solito ricordato dagli studiosi del Bernini poiché fu il primo a definire l'artista come il «Michelangelo moderno»⁵⁹; definizione che riconfermava in maniera decisiva quella prospettiva storica di recupero delle tradizioni cinquecentesche che era tanto cara al cardinale Alessandro, di cui Testi era stato ospite, nelle funzioni di ambasciatore estense alla corte pontificia. Ebbene, nella lettera datata 13 marzo 1584, inviata dal Testi, all'epoca governatore di Reggio Emilia, al duca d'Este, si segnalavano come quadri di molto grido nella città la *Notte dei Pratonieri* ed il *Cristo nell'orto* di mano del Correggio⁶⁰. In un'epistola successiva, del 26 maggio 1604, che qui di seguito vogliamo stralciare benché si tratti di un testo assai noto e citato, si attestava il permesso di trarre copia dell'*Adorazione dei pastori* a Margherita d'Este, privilegio concesso dal capitolo di San Prospero a seguito di pressanti insistenze:

⁵³ Secondo lo Scannelli il dipinto fu ceduto dal Visconti al marchese di Caracena, governatore della città, per 750 doppie. Si riporta di seguito la testimonianza dello storiografo bolognese: «Dal bisogno per soddisfare alle sue necessità [...] diede ad uno Speciale, al quale doveva quattro scudi un quadro di Christo nell'orto, che fu poscia anco in breve venduto a scudi 500; e mi viene ultimamente riferito da Luigi Scaramuzza pittore di buon gusto [...] che un quadro rappresentante Christo nell'orto meno d'un braccio nella città di Milano (che facilmente si può credere essere lo stesso mentuato dal Lomazzo) fu comprato ultimamente dal Marchese di Caracena, Governatore della città, dal conte Pirro Visconti, settecentocinquante doppie», SCANNELLI [1657] 1966, pp. 80-81.

⁵⁴ Cfr. SPAGNOLO 2005, pp. 395-396.

⁵⁵ «Un Cristo all'Orto bellissimo alla maniera del Correggio di mano di Ludovico Carracci», SPARTI 1998, p. 51; SPAGNOLO 2005, p. 182.

⁵⁶ CAMPORI 1870, p. 62.

⁵⁷ «Dipinse ancora in Modena una tavola d'una Madonna, tenuta da tutti i pittori in pregio e per la miglior pittura di quella città», VASARI [1550-1568] 1966-1987, p. 53.

⁵⁸ Fulvio Testi fu ambasciatore estense nonché governatore della città di Reggio Emilia all'epoca in cui la lettera fu redatta. Del Testi rimane un'importante epistolario: *Lettere*, a cura di M.L. Doglio, Bari 1967.

⁵⁹ BERNINI PITTORE 2007, citato da OCCHIPINTI 2009b, p. 64.

⁶⁰ Il testo è riportato in MONDUCCI 2004, p. 161.

Dopo alcune resistenze il capitolo della basilica di San Prospero, acconsentendo alle istanze di Margherita, già duchessa di Ferrara, concede al pittore ferrarese Francesco Naselli di poter fare copia della tavola della *Notte*, dell'altare Pratonieri, secondo un disciplinare rigoroso e con l'obbligo di esaurire l'incarico entro trenta giorni⁶¹

Nel 1640 la pala originale fu trasferita alla fine nel Palazzo Ducale di Modena per volere di Francesco I. Risulta così assai plausibile riconoscere nella replica correggesca, attestata già nell'inventario del 1624 del cardinale Alessandro, proprio una replica di questa tela che dal 1746 si sarebbe trovata a Dresda, la cui notorietà si sarebbe ampiamente diffusa dall'Emilia al Lazio e a tutta l'Italia, prima che, a seguito, appunto, della vendita di Dresda, a tutta Europa. Verosimilmente, già nel 1624 la si poteva ritenere una delle opere d'arte più straordinarie che i territori estensi potessero vantare.

Vi era poi una tela, presumibilmente autografa secondo quanto ricaviamo dalla citazione inventariale – «un quadro sopra l'asse d'una Madonna di mano del Correggio con cornice turchina arabescata d'oro»⁶² – riferibile a qualcosa come la Madonna, citata sia dal Vasari⁶³ che dal Borghini⁶⁴, eseguita per un ignoto committente, oggi conosciuta come la *Madonna Campori* della Pinacoteca Estense: le cui vicende collezionistiche sono note solo a partire dal 1635, anno in cui l'opera fu acquistata dal cardinale Campori unitamente al castello di Soliera, ove il quadro serviva ad ornamento di una cappella⁶⁵. Un altro dipinto, tuttavia, a cui si potrebbe associare il riferimento inventariale del 1624 è la *Madonna del latte*, di cui si conoscono addirittura una ventina copie, tutte citate come originali nelle fonti storiografiche.

Per quanto riguarda l'ultima opera presente nell'inventario del 1624 – «un quadretto della Madonna con S. Giuseppe con cornice nera, viene dal Correggio»⁶⁶ –, si può supporre un legame con *La Madonna della scodella*, dipinta dall'Allegri per una cappella della chiesa del Santo Sepolcro di Parma intorno al 1530, alla quale fu sottratta dalle truppe napoleoniche, per esserle restituita nel 1896⁶⁷.

BIBLIOGRAFIA

BENTINI 1995

La galleria Estense. Antonio Allegri detto il Correggio, a cura di J. Bentini, Modena 1995.

BERNINI PITTORE 2007

Bernini pittore, Catalogo della mostra, a cura di T. Montanari, Cinisello Balsamo 2007.

BIONDI 1998

A. BIONDI, *Due modenese illustri su arte e collezionismo nel primo Seicento*, in *SOVRANE PASSIONI* 1998, pp. 80-85.

BORGHINI [1584] 1967

⁶¹ Lettera del 26 maggio 1604, citata in MONDUCCI 2004, pp. 162-163.

⁶² CAMPORI 1870, p. 70.

⁶³ «Dipinse ancora in Modena una tavola d'una Madonna, tenuta da tutti i pittori in pregio e per la miglior pittura di quella città», VASARI [1550-1568] 1966-1987, p. 55.

⁶⁴ «In Modona è una tavola di sua mano entrovi una Madonna», BORGHINI [1584] 1967, p. 375.

⁶⁵ Maggiori riferimenti concernenti l'opera si possono trovare in BENTINI 1995, dossier edito in occasione di un intervento di restauro apportato all'opera.

⁶⁶ CAMPORI 1870, p. 68.

⁶⁷ L'opera è tuttora conservata a Parma, nella Galleria Nazionale.

R. BORGHINI, *Il riposo*, rist. anast. a cura di M. Rosci, Milano 1967.

CAMPORI 1870

G. CAMPORI, *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti*, Modena 1870.

CREMONINI 1998

C. CREMONINI, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, in *SOVRANE PASSIONI* 1998, pp. 91-137.

DISEGNI DA UNA GRANDE COLLEZIONE 1998

Disegni da una grande collezione. Antiche raccolte estensi dal Louvre e dalla Galleria di Modena, Catalogo della mostra, a cura di J. Bentini, Modena 1998.

FILETI MAZZA 2009

M. FILETI MAZZA, *Storia di una collezione: dai libri di disegni e stampe di Leopoldo de' Medici all'età moderna*, Firenze 2009.

GHIRARDI 1990

A. GHIRARDI, *Bartolomeo Passerotti: pittore (1529-1592). Catalogo generale*, Rimini 1990.

HASKELL 1996

F. HASKELL, *La vendita dei dipinti estensi di Modena nel 1746 e i suoi antefatti*, in *PITTURA VENETA* 1996, pp. 3-17.

HÖPER 1997

C. HÖPER, *Zu den Anatomiebüchern von Bartolomeo Passarotti und Pieter Paul Rubens*, Monaco 1997.

MALVASIA [1678] 1841

C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice*, Bologna 1841.

MONDUCCI 2004

E. MONDUCCI, *Il Correggio. La vita e le opere nelle fonti documentarie*, Milano 2004.

MOTTA 1997

U. MOTTA, *Antonio Querenghi (1546-1633). Un letterato padovano nella Roma del tardo Rinascimento*, Milano 1997.

OCCHIPINTI 2009a

C. OCCHIPINTI, *Roma 1587. La dispersione della quadreria estense e gli acquisti del cardinale Ferdinando de' Medici*, «Studi di Memofonte», 2, 2009.

OCCHIPINTI 2009b

C. OCCHIPINTI, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, Roma 2009.

ORBAAN 1920

J.A.F. ORBAAN, *Documenti sul Barocco*, Roma 1920.

PINELLI 1924

I. PINELLI, *Note biografiche sul cardinale Alessandro d'Este governatore di Tivoli*, «Atti e memorie della Società Tiburtina di storia e d'arte», 4, 1-2, 1924.

PITTURA VENETA 1996

La pittura veneta negli stati estensi, a cura di J. Bentini, Sergio Marinelli, A. Mazza, Verona-Modena 1996.

PORTONE 1993

P. PORTONE, *Alessandro d'Este*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma 1993, pp. 310-312.

SCANNELLI [1657] 1966

F. SCANNELLI, *Il microcosmo della pittura, ristampa anastatica a cura di G. Giubbini*, Milano 1966.

SOVRANE PASSIONI 1998

Sovrane passioni: le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense, Catalogo della mostra, a cura di J. Bentini, Milano 1998.

SPACCINI [1603-1611] 1993

G.B. SPACCINI, *Cronaca di Modena: anni 1603-1611*, a cura di A. Biondi, R. Bussi, C. Giovannini, Modena 1993.

SPAGNOLO 2005

M. SPAGNOLO, *Correggio. Geografia e storia della fortuna (1528-1657)*, Cinisello Balsamo 2005.

SPARTI 1998

D.L. SPARTI, *Il Musaeum Romanum di Francesco Angeloni: formazione e dispersione*, «Paragone», III, 22, pp. 47-80.

SUER 1998

H. SUER, *Per la storia e la fortuna della collezione di disegni dei duchi d'Este*, in *DISEGNI DA UNA GRANDE COLLEZIONE* 1998, pp. 20-28.

TICOZZI 1818

S. TICOZZI, *Dizionario dei pittori dal rinnovamento delle belle arti fino al 1800*, Milano 1818.

THYME-BECKER 1978

U. THYME, F. BECKER, *Lucilio Gentiloni*, voce in *Allgemeines lexikon der blindenden kunstler von der antike bis zur gegenwart*, XIII, Monaco 1978, p. 414.

VASARI [1550 e 1568] 1966-1987

G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, Firenze 1966-1987.

VENTURI [1882] 1989

L. VENTURI, *La Regia Galleria Estense*, rist. anast., Modena 1989.

VOLPI 2004

C. VOLPI, *Ozio e negozio: in merito agli scambi tra Roma, Ferrara e il Veneto al tempo di Scipione Borghese*, in *Bernini dai Borghese ai Barberini: la cultura in Roma intorno agli anni venti*, Atti del convegno (Roma 17-19 febbraio 1999), a cura di O. Bonfait e A. Coliva, Roma 2004, pp. 25-37.