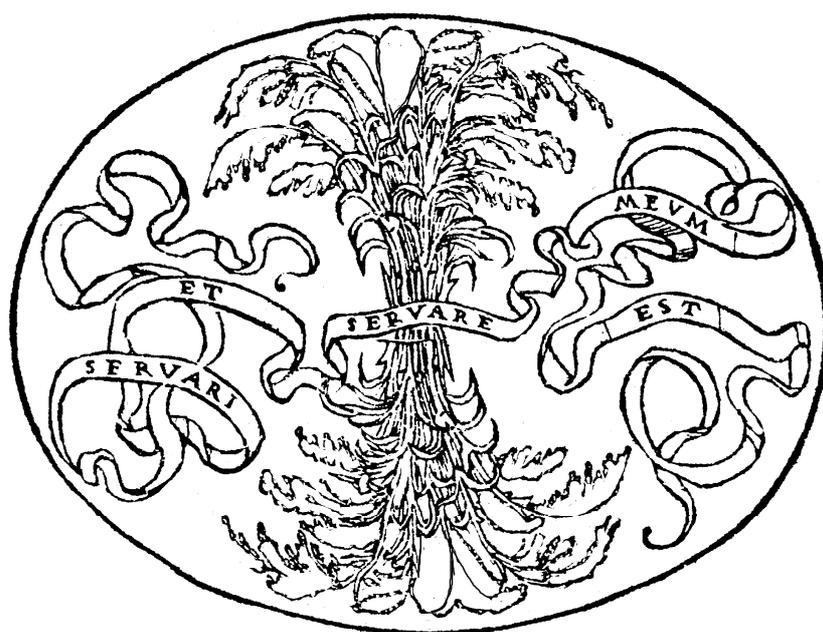


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

2/2009



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

Comitato di redazione

Irene Calloud, Alessia Cecconi, Vaima Gelli, Martina Nastasi

Curatori di questo numero

Irene Calloud, Alessia Cecconi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Via de' Coverelli 4, 50125 Firenze

info@memofonte.it

INDICE

P. BAROCCHI, *Introduzione al Corso di alta formazione sulle metodologie di analisi delle fonti*

C. OCCHIPINTI, *Roma 1587. La dispersione della quadreria estense e gli acquisti del cardinale Ferdinando de' Medici*

F. GRISOLIA, *Giuseppe Pelli Bencivenni e l'Indice di CXXII Volumi di Disegni della Real Galleria. Genesi e lettura di un inventario*

E. PELLEGRINI, *Le arti di William Roscoe: biblioteca e collezione (I parte)*

A. SALANI, *«Per dar pascolo a passeggiere dilettante». Autori e pubblico delle guide storiche di Pisa*

R. VIALE, *Tommaso Puccini e i suoi diari di viaggio*

M. NASTASI, *Note sulla cronologia del Catalogo di stampe e disegni di Francesco Maria Niccolò Gabburri*

B.M. TOMASELLO, C. BRUNETTI, I. CALLOUD, R. VIALE, *Per un archivio digitale degli inventari storici del Museo Nazionale del Bargello*

M. FILETI MAZZA, recensione a V. Conticelli, *«Guardaroba di cose rare e preziose». Lo Studiolo di Francesco I de' Medici: arte, storia, significati*, Lugano 2007

ROMA 1587. LA DISPERSIONE DELLA QUADRERIA ESTENSE E GLI ACQUISTI DEL CARDINALE FERDINANDO DE' MEDICI

Al principio del 1587 grande risonanza ebbe a Roma la notizia che il duca di Ferrara Alfonso II, costretto dai debiti, già all'indomani della morte del fratello cardinale, prendesse la decisione di vendere all'asta parte dei quadri e delle statue che gli venivano allora trasmessi in eredità¹. Eredità ingente, che comprendeva i ricchi arredi dei palazzi di Tivoli, del Quirinale e di Monte Giordano già appartenuti allo zio cardinale, il famoso Ippolito II che, scomparso nel 1572, alcuni scrittori di Chiesa adesso criticavano, in pieno clima di Controriforma, per avere egli sperperato una quantità scandalosamente grande di denaro nell'impresa gigantesca della villa di Tivoli². La documentazione relativa alla vendita – che si conserva negli archivi estensi e che sarà prossimamente pubblicata nel sito internet della Fondazione Memofonte³ – apre importanti spiragli sul contemporaneo contesto culturale, oltre che sulla dispersione del patrimonio del cardinale.

Ad attirare le attenzioni dei più ambiziosi collezionisti presenti sulla scena romana, in particolare dei cardinali Ferdinando de' Medici e Alessandro Farnese, non erano soltanto le statue antiche (che, invero, il duca Alfonso stava facendo di tutto per non alienare, dando disposizione che esse fossero nascoste in un luogo segreto, nel borgo di Tivoli, essendosene in fretta fatti svuotare il palazzo e il giardino prima che, per effetto di un deprecato e purtroppo irrevocabile disposto testamentario, la Villa cadesse sotto il controllo del decano del Collegio Apostolico, che era il cardinale Farnese). Ragguardevole era infatti anche la quadreria, comprendente per lo più opere di provenienza emiliana, veneta, francese e anversese, tra le quali risaltavano, come vedremo, più di un Tiziano e un importantissimo Raffaello. Si trattava poi di tutta una lussuosa mobilia, di arazzi e di cuoi dorati, di oggetti di oreficeria, di orologi, di disegni, di stampe, di libri e, insomma, di svariate «galanterie da camera», «da camerino e da gabinetto» che il cardinale Ippolito aveva accumulato fin dagli anni dei suoi soggiorni giovanili alla corte di Francia.

Un episodio spiacevole, verificatosi forse proprio nei giorni immediatamente successivi alla morte del cardinale fratello, Luigi, dovette indurre il duca di Ferrara a esercitare, attraverso i propri agenti, un controllo scrupolosissimo sull'affare dell'eredità romana, per evitare che i più rapaci collezionisti potessero trarre profitto dalle difficoltà finanziarie di Casa d'Este; per questa ragione egli incaricò un uomo di propria fiducia, il conte Alfonso Fontanelli – più tardi divenuto famoso come compositore di madrigali – perché procedesse personalmente alla valutazione dell'eredità, prendendo «nota di tutte le cose che venderà, del prezzo, della persona a chi vende, e dell'essito da' danari per poterne render buon conto»⁴.

Per madornale errore, del tutto inavvedutamente, era infatti accaduto che si desse in vendita, alla cifra davvero modica di cinque scudi, l'inestimabile quadretto di Raffaello. Come

¹ «Ho inteso che si venderanno le robbe del signor cardinale d'Este [scil. Luigi, fratello di Alfonso II, scomparso il 30 dicembre 1586], fra le quale vi sono molti belli argenti et di buona et fine lega et cose belle, che lo dico per avviso all'Altezza Vostra Serenissima» (lettera di Attilio Malegnani a Guglielmo Gonzaga duca di Mantova, datata Roma, 14 febbraio 1587, citata in FURLOTTI 2003, p. 134, e nota 1).

² Il passo delle *Relazioni Universali* di Giovanni Botero (1602) è citato e discusso, tra l'altro, in GIUSTINIANI 1665, p. 151 e in SENI 1902, p. 45.

³ La vendita estense del 1587 è documentata nel «Giornale d'intrata et uscita di dinar fatta in Roma per l'eredità del signor cardinale d'Este» (Archivio di Stato di Modena, d'ora in poi citato come ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b). Gli inventari e i registri estensi qui di seguito citati saranno integralmente pubblicati nel sito della Fondazione Memofonte, nella sezione dedicata al «Collezionismo estense», per cura mia e dei miei studenti del Corso di Laurea in Scienze dei beni culturali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma Tor Vergata.

⁴ ASMo, Cancelleria Ducale, Ambasciatori, Roma, 144, lettera di Alfonso Fontanelli, datata Roma il 18 febbraio 1587.

ho in altra sede dimostrato, il quadretto va indentificato con la *Sacra Famiglia con l'agnellino* del Prado (Fig. 1)⁵.



Fig. 1 Raffaello, *Sacra Famiglia con l'agnellino*, Madrid, Museo Nacional del Prado.

Il duca si adoperò subito per recuperare il quadretto, affidandosi alla mediazione dello stesso Fontanelli e del conte Ercole Estense Tassoni. Quest'ultimo riusciva così, nel settembre del 1587, a dare conto dell'accaduto: il quadretto era stato effettivamente svenduto per totale ignoranza degli amministratori dell'eredità, che non si erano accorti del suo immenso valore; sul quadretto aveva frattanto messo le mani Lodovico Bianchetti, maestro di camera di papa Gregorio XIII, che ne aveva fatto eseguire una copia (e, di certo, il Bianchetti era uno scaltro intenditore, perché nel 1585 si era assicurato nientemeno che l'acquisto del *Ritratto di Navagero e Beazzano* del Sanzio, oggi nella Galleria Doria Pamphilj⁶, già appartenuto a Pietro Bembo il cui celebre Museo stava ancora lentamente smembrandosi). Stando alle indagini compiute per conto del duca di Ferrara, il quadretto di Raffaello risultava finito nelle mani di un non meglio identificato prete di Reggio su cui si dovettero allora esercitare le pressioni del conte Fontanelli e del cardinale ferrarese Giulio Canano, col risultato di ottenerne fortunatamente la restituzione e la spedizione, in tempi brevi, a Ferrara⁷. I documenti estensi ci dicono, fra l'altro,

⁵ Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. 296 (olio su tavola, 29x21 cm), per cui rinvio a OCCHIPINTI, *Materiali*. Il dipinto del Prado, di provenienza sconosciuta, è finora documentato con certezza solo dal 1830, quando fu ritrovato dall'infante don Sebastiano nell'oratorio dell'Escorial, essendo stato acquistato probabilmente alla fine del secolo precedente da Carlo IV di Borbone. Si veda RAFAEL EN ESPAÑA 1985, pp. 91-95. Ulteriore bibliografia si trova segnalata *infra*.

⁶ Sulla relativa documentazione ha fatto ordine recentemente SHEARMAN 2003, p. 1329.

⁷ Il resoconto si trova solo sintetizzato in CAMPORI 1863, pp. 142-143, senza che a tutt'oggi sia stato possibile reperire il documento originale; riferendosi alle suppellettili ritrovate nell'eredità del cardinale Luigi d'Este, il conte Tassoni segnalava un «quadretto di Raffaello non conosciuto e perciò stimato solamente cinque scudi, il quale era tenuto da lui per cosa rara e di cui il Maestro di Camera di papa Gregorio XIII aveva fatto levar copia. Aggiungeva che esso quadro era caduto in mano di un prete reggiano che gli aveva ricusato l'offerta di quindici scudi; ma che poi per interposizione del cardinale Canano e del conte Alfonso Fontanella l'aveva dato in dono a D. Alfonso

che lo stesso monsignor Canano (il cui nome si sarebbe di lì a poco registrato tra quelli dei compratori della preziosa suppellettile delle residenze di Ippolito⁸) sarebbe contemporaneamente entrato in possesso di una copia della stessa *Sacra Famiglia con l'agnellino*, poi facendone dono alla giovane Lucrezia d'Este andata sposa a Francesco Maria della Rovere⁹.

Una delle ragioni – forse la determinante – per cui il quadretto destasse all'epoca così forti contese era il fatto di essere datato e firmato («Rapha[el] Urbinas MDVII»¹⁰). Esso risaliva cioè al momento di più intensa elaborazione del tema degli affettuosi raccoglimenti di Madre e Bambino da parte del Sanzio giovane, dietro la suggestione leonardiana degli anni fiorentini: era cioè il tempo in cui, discostatosi dalla maniera del Perugino, Raffaello conseguiva nelle figure – le parole sono di Vasari – quella «certa semplicità puerile e tutta amarevole», così che i dipinti di quel periodo «tanto ben coloriti e con tanta diligenza condotti parevano di carne viva lavorati di colori e disegno»¹¹.

Erano, come si è detto, anni di ormai avanzata Controriforma, e a Roma le quotazioni di Raffaello, scomparso da più di mezzo secolo, salivano vertiginosamente, mentre teologi e scrittori di Chiesa – Andrea Gilio e Onofrio Panvinio, fino a Gabriele Paleotti – vedevano nel classicismo raffaelliano, per così dire, l'antidoto più efficace contro il formalismo michelangiolesco, che si era rivelato agli occhi degli stessi teologi così irrispettoso dei contenuti e dei generi. Allora, persino le copie dai rari originali di Raffaello erano fatte oggetto di grande ambizione: copie che inevitabilmente riducevano i capolavori dell'Urbinate – quelli, specialmente, degli anni fiorentini – alla dimensione meramente devozionale (si ricordino, in tal senso, le repliche frequenti di Siciolante da Sermoneta, una delle quali risultava esposta a Villa Medici¹²; anche Ippolito d'Este aveva fatto ricorso al Sermoneta, che – se non mi sbaglio nell'osservare una vecchia fotografia – gli avrebbe dipinto la pala d'altare per la cappella piccola del palazzo di Tivoli, poi regalata ai reverendi della vicina S. Pietro alla Carità e, quindi, andata perduta sotto i bombardamenti del 1945)¹³.

d'Este zio del duca. Non altro sappiamo di questo negozio, senonché lo stesso D. Alfonso informato del desiderio della Duchessa, le profferse il quadro del quale ignoriamo l'argomento e le posteriori vicende»; si veda da ultimo SHEARMAN 2003, pp. 1346-1347, che invano ha tentato di recuperare il documento nell'Archivio di Stato di Modena, senza peraltro poter suggerire un'identificazione del dipinto, in assenza degli ulteriori riscontri documentari.

⁸ Cfr. *infra*.

⁹ La copia del Raffaello, pochi anni dopo, sarebbe presumibilmente passata per eredità, insieme a tutti gli averi di Lucrezia d'Este, al cardinal Pietro Aldobrandini; non sono però riuscito a trovarne una menzione nell'*Inventario dei dipinti del cardinal Pietro Aldobrandino compilato da Giovan Battista Agucchi nel 1603*, pubblicato in D'ONOFRIO 1964. In effetti nel 1592, quando fu redatto l'inventario dei beni di Lucrezia d'Este duchessa d'Urbino, vi si menzionava «uno quadretto di Raffaello in cassa di legno dorata donato dall'Illustrissimo Cardinale Cunnano a Sua Altezza», che poche righe dopo si ritrova descritto – ancora «in una cas[s]a» – come «una Madonna che viene da Raffaello con nostro Signore a cavallo dell'agnello, cornisato di legno d'oro e nero». Anche la trascrizione di quest'inventario, datato 12 settembre 1592, edito da DELLA PERGOLA 1959, è stata di recente ricontrollata sul manoscritto dell'Archivio Segreto Vaticano da SHEARMAN 2003, pp. 1386-1387. Allo Shearman mancavano però le informazioni per identificare l'opera e ripercorrerne la vicenda.

¹⁰ Il dipinto è firmato e datato lungo la scollatura dell'abito della Vergine: «Rapha[el] Urbinas MDVII IV», dove il «IV» si è pensato doversi riferire all'anno di regno di Giulio II. Cfr. *RAFAEL EN ESPAÑA* 1985, 1985, pp. 91-95.

¹¹ VASARI [1550 e 1568] 1966-1987, IV, p. 160 (1568).

¹² Come nel caso di una *Madonna con Cristo, San Giovanni Bambino e San Giuseppe* «che serve per tavola dell'altare a Villa Medici» (Archivio di Stato di Firenze d'ora in poi abbreviato come ASF, Guardaroba Medicea 790, c. 199v).

¹³ La fotografia è conservata a Roma nella Fototeca dell'Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione. Nel XIX secolo il dipinto in questione, una *Madonna col Bambino e due Santi*, si attribuiva a Francesco Salviati per via di certa eleganza disegnativa nelle posture, mentre Alessio Valle lo credette, nientemeno, di Giulio Romano; da quel poco che si indovina sotto le ridipinture, potrebbe anche essere, appunto, cosa di tarda Scuola perinesca. Cfr. BULGARINI 1848, pp. 71-72: «Il quadro in tavola della Vergine in detto altare è buona pittura di Cecchin Salviati

Della *Sacra Famiglia con l'agnellino*, d'altronde, lo stesso Ippolito aveva fatto eseguire una copia (chissà se non proprio quella di cui monsignor Canano sarebbe entrato in possesso): l'intenzione di Ippolito, nel far copiare il dipinto, era stata evidentemente quella di tener sempre con sé, e sempre davanti agli occhi, il capolavoro raffaelliano, sia che egli si trovasse a Roma, nel palazzo di Monte Giordano, sia che si trovasse a Tivoli, a Villa d'Este. Si attesta infatti a Tivoli nel 1572, in un contesto decisamente non devozionale, il «quadro dipinto della Madonna con un puttino a cavallo dell'agnello»¹⁴ che, in effetti, si trovava esposto in compagnia di due originali di Jacopo Palma il Vecchio, da identificarsi con la *Schiava* e la *Bella*¹⁵, e di due ritratti, di Alfonso I d'Este e di re Enrico II di Francia¹⁶: dipinti che, tutti insieme, si vedevano appesi alle pareti di uno stesso camerino situato al di sopra dell'appartamento personale di Ippolito, a Tivoli, al cui interno essi apparivano corredati di sontuose cortine di raso, verdi e rosse. Ma, contemporaneamente, una replica del Raffaello era visibile nel palazzo estense di Monte Giordano a Roma («un quadretto di una Madona con San Giuseppe e l'Agnello»¹⁷), dove per contro non è difficile sospettare che il dipinto assumesse funzioni devozionali. Del resto, della *Sacra Famiglia con l'agnellino* del Prado esistono tuttora numerosissime copie, spesso di qualità molto gradevole, la maggior parte delle quali risalenti, con ogni probabilità, proprio a questo momento, cioè agli anni successivi alla vendita estense del 1587¹⁸.

Si comprende, in definitiva, come a quell'epoca le attenzioni dei collezionisti si centrassero soprattutto sui possibili Raffaello che si trovassero immessi nel mercato d'arte: persino gli arazzi dovevano essere ritenuti, da questo punto di vista, importanti testimonianze di linguaggio figurativo. Accadde infatti che, nelle medesime circostanze, gli amministratori dell'eredità estense vendessero, a quanto pare anche stavolta per errore, una preziosissima serie di arazzi, che subito dopo il duca di Ferrara cercò invano di riacquistare, trovandone

con qualche ritocco, quivi trasportato dall'abbandonata chiesa della Confraternita della Carità, la quale ebbe da Pio VII questa chiesa e convento soppresso de' Carmelitani nel 1815» e VALLE [1925-1930] 1988, p. 192.

¹⁴ Cfr. *l'Inventarium bonorum bonae memoriae Hippoliti Estensis Cardinalis de Ferrara*, Roma, 2 dicembre 1572, Archivio di Stato di Roma, Notai del Tribunale A.C., notaio Fausto Pirolo, vol. 6039, c. 370v. L'inventario è stato già pubblicato nel sito della Fondazione Memofonte.

¹⁵ Rispettivamente in collezione privata e in collezione Thyssen-Bornemisza di Lugano, come da me dimostrato in OCCHIPINTI, *Materiali*.

¹⁶ Sui quali torneremo più oltre.

¹⁷ Cfr. il citato *Inventarium bonorum bonae memoriae Hippoliti Estensis* (1572), c. 482v. Il dipinto è poi descritto nel 1573, sempre a Tivoli, come «un quadro della Madonna con Santo Ioseppe» (secondo un inventario frammentario degli arredi del palazzo estense di Tivoli, redatto il 23 marzo 1573, conservato nell'ASMo, Archivio per materie, b. 7/1, s.i.p) e più chiaramente nel 1579, ancora a Tivoli, come «una Madona con il Cristo cavallo di un agnello in un quadretto con la cornice di legno indoratto col suo taffetà di raso» (secondo *l'Inventario della Guardarobba di Tivoli consegnata al magnifico messer Giovan Battista Iumati*, ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 1350, c. 33).

¹⁸ In effetti, l'autografia del dipinto di Raffaello nel secolo scorso era ancora contesa tra un paio di copie di notevole qualità della cui provenienza nulla sappiamo (a meno di non volerle ricondurre al contesto della vendita estense del 1587): l'esemplare del Musée des Beaux-Arts di Angers e quello di collezione privata (già appartenuto a Lord Lee of Fareham che ne aveva con molta forza difeso l'autografia, e oggi invece ritenuto una replica addirittura di secondo Cinquecento, replica sulla quale era stata riprodotta anche la firma e, poco correttamente, l'anno, l'inattendibile 1504). L'esistenza di queste, ma pure di qualche altra copia di qualità meno gradevole, impone comunque la massima cautela. Bibliografia sul dipinto del Prado, anche in relazione alle copie più discusse: *RAPHAËL DANS LES COLLECTIIONS FRANÇAISES* 1983, scheda 18 (redatta da J.-P. Cuzin, relativamente all'esemplare del Musée des Beaux-Arts di Angers); LEHMANN 1996, p. 28 (sull'esemplare del Prado, con ulteriori riferimenti bibliografici), scheda 1, p. 38 (sull'esemplare appartenuto a Lord Fareham), scheda 2, p. 44 (sull'esemplare di Angers), scheda 3 (sulla copia di Kassel, Staatliche Museen, Gemäldegalerie Alte Meister, inv. 1749 n. 665) e scheda 4 (sulla copia di München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, inv. 6422); MEYER ZUR CAPELLEN 1996, p. 180, fig. 115; MEYER ZUR CAPELLEN 2001, scheda 20; *RAFFAELLO. DA URBINO A ROMA* 2004, scheda 60 (redatta da T. Henry); *RAFFAELLO. DA FIRENZE A ROMA* 2006, scheda 13 (redatta da A. Coliva, che ritiene l'esemplare già appartenuto a Lord Lee of Fareham copia di fine Cinquecento).

invece nel mercato una replica meno pregiata¹⁹; per la spesa di 3229 scudi, il 6 aprile 1587 tale Beniamino Ebreo, che lavorava per conto del cardinale Farnese, si aggiudicava la più imporante serie di arazzi posseduta a Roma dai cardinali estensi, i dodici pezzi dei *Trionfi di Scipione* intessuti ad Anversa sui cartoni di Giulio Romano²⁰. Erano cioè i famosi cartoni che Francesco Primaticcio aveva presentato nel 1532 al re di Francia, che ne fece quindi eseguire la famosa serie, più tardi da Ippolito d'Este fatta replicare per la propria casa di Fontainebleau²¹: il Primaticcio aveva fatto così irruzione, da Mantova, sulla scena francese imponendosi fin da subito, in concorrenza con Rosso Fiorentino, quale divulgatore dell'insegnamento tardo di Raffaello. Un insegnamento che tanta importanza aveva dato all'architettura e all'antiquaria, e di cui, in certo qual modo, doveva considerarsi esito anche la straordinaria ricchezza del linguaggio di Giulio Romano che a sua volta aveva influito, pure in terra francese, sui più diversi aspetti del costume e della vita di corte, fino nelle arti minori e nell'ornamentazione.

Intanto, però, sfuggiva alla documentazione scritta ciò che gli osservatori dell'epoca non si lasciavano sfuggire: dovette saltare all'occhio qualcos'altro di Raffaello, o, meglio, di scuola raffaelliana, al momento in cui fu inventariata la biblioteca del cardinale di Ferrara, dove si conservavano molte cartelle di disegni e di stampe, alcune delle quali – lo apprenderemo tra breve – furono comprate dal cardinale Ferdinando de' Medici:

Sette carte pecore di desegni di paesi diversi, una delle quali è la [Na]vigazione delli Portoghesi all'Indie miniata chiusa in cannone di latta [...]. Un'Italia dipinta in una tela grande non messa in opera. Decidotto carte in tela di diversi paesi e discrittioni. Una tela di Fiandra con paesi. [...]. Libri di più sorte centoquarantadoi²². Un messale miniato coperto di velluto cremesino. Un libro de desegni coperto di carta pecora²³. Sedici volumi di cose da messa scritti a penna. Tre volumi sciolti. Doi breviari et un messale vecchi antichi [...]. Quattro carte della descrizione de la navigazione de li paesi dell'Indie Nove in carta pergamina messi in tellari di noce in doi casse di legno. Una spinetta alla franzese dipinta a grottesca di dentro coperta di corame. Un gravicembalo a doi registri con cassa dipinta verde [...]²⁴.

¹⁹ ASMo, Cancelleria Ducale, Ambasciatori, Roma, 144, lettera dell'11 gennaio 1588 del conte Ercole Estense Tassoni al duca di Ferrara: «Già s'incomincia dar principio alla vendita delle robbe dell'illustrissimo signor Cardinale Savello et le tappezzerie di Scipione che Vostra Eccellenza desidera per quanto mi verà confermato dal conte Nicolò della Genga, si metterano pur all'incanto, come le ho scritto per altre mie, onde mi è paruto di farglielo sapere [...]».

²⁰ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, c. 5.

²¹ Cfr. JESTAZ-BACOU 1978, pp. 130-131; OCCHIPINTI 2001, pp. 141, 320, 322.

²² L'inventario dei libri è pubblicato in OCCHIPINTI 2001, pp. 316 e sgg.

²³ Tra i disegni doveva probabilmente trovarsi la serie di ventiquattro fogli illustrati da Camillo Filippi con scene bibliche, per i quali il conte Estense Tassoni, «commissario generale» del cardinale, aveva pagato il pittore in data 23 settembre 1561 (cfr. ASMo, Archivio per Materie, Arti Belle, Pittori, busta 14/2: «Illustrissimo signor conte bellissimo Esten[se] Tassone commissario generale dell'illustrissimo et reverendissimo cardinale da Este. Piaccia a Vostra Signoria illustre di far pagare a maestro Camillo di Felippi pittor scudi quattro d'oro in oro qualli sono per havere fatto di ordine di Sua Signoria illustrissima et reverendissima pezzi numero ventiquattro de disegni piccoli a figurine di più sorte retratti della Bibia et dui altri pezzi grandi delle [spozadice] de Hercolle per far uno quadro da Pan di Arento per bisogno di quella li qualli disegni sua predetta Signoria illustrissima et reverendissima tiene apreso di lei [...]); documento adoperato già da PACIFICI 1920, p. 392).

²⁴ Cfr. il citato *Inventarium bonorum bonae memoriae Hippoliti Estensis* (1572), c. 478. Gli stessi oggetti si ritroveranno nell'*Inventario di Monte Giordano nel 1573*, in ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 1349, c. 12: «[...] Una nostra donna di alabastro in una cassa di legno. [...] Una fontana di bronzo, due satiri, un mostro, un asino et altre figure. [c. 16v] Otto teste di marmoro et una figura senza testa, et un busto dinanzi. [...] Cartapecore sette di disegni di paesi diversi, una delle quali è la navigatione delli Portughesi all'Indie, [...] chiuse in cassini di latta. Un Italia dipinta in una tela grande non messa in opera. [c. 17] Diciotto carte in tela di diversi paesi et inscrittioni. Una tela di Fiandra co' paesi. [...] Un messale dorato coperto di velluto cremisi. Un libro di disegni coperto in cartapecore. Sedici volumi di cose da Messa scritti a penna. [...] Quattro carte della descrizione della navigatione de paesi dell'Indie nuove in carta pergamena, messe in tellari di noce, che stanno in due casse di legno. [...] [c. 26] Sedici pezzi di stampe di corame. Una tromba a tasti, con la sua cassa di legno. [...] Uno orologio quadro in cassa di velluto nero. Uno orologio a cupola con l'arme di Mons. di Guisa in cassa di corame. Uno orologio a cupola

Purtroppo, nessuno allora pensò di stilare inventari meglio dettagliati, che descrivessero anche i contenuti delle singole cartelle; ma da una testimonianza del pittore bolognese Denis Calvaert, assai più tardi riportata dal Malvasia, apprendiamo che si trattava di «superbissima raccolta de' disegni di tutti i più valenti maestri d'ogni scuola»: ne facevano parte due studi di figura dalla *Scuola di Atene* di Raffaello e uno dal *Giudizio finale* di Michelangelo. Sarebbe stato però 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 originali²⁵.

Un'importantissima testimonianza, quanto mai vicina a Ippolito d'Este perché dovuta ad uno dei suoi segretari personali, l'umanista francese Marc-Antoine Muret (ben noto agli studiosi di Villa d'Este per avere scritto i versi della *Dedicatio hortorum Tyburtinorum*²⁶), potrebbe adesso offrire più che una vera riprova della presenza di opere di Raffaello tra Tivoli e Roma, almeno uno spiraglio sulla fortuna contemporanea dell'Urbinate in ambito estense: un Raffaello di cui, come è apparso evidente, si ammirava immensamente tanto la produzione giovanile, quanto l'evoluzione di linguaggio avvenuta nella Roma di Giulio II e di Leone X. In un forbito epigramma latino, edito per la prima volta nel 1575, Muret, nel lodare la capacità mimetica della pittura di Raffaello, faceva ricorso al *topos* ellenistico della gara tra *technè* e *physis*: e vedeva la pittura farsi imitatrice della natura al punto da insinuarsi il dubbio paradossale che fosse invece la natura a imitare l'arte di Raffaello²⁷; niente di molto diverso, d'altronde, Muret aveva creduto di leggere nelle prime righe della biografia vasariana: «di costui fece dono al mondo la *natura* quando, vinta dall'*arte* per mano di Michelagnolo Buonarroti, volle in Raffaello esser vinta dall'*arte* e dai costumi insieme»²⁸.

Nulla però nei versi con cui Muret immaginava di dar voce alle spoglie di Raffaello nel Pantheon, nemmeno il troppo generico cenno alle *tabulae* che ingannavano prodigiosamente la natura stessa, permette in verità alcun esplicito riferimento alla quadreria del cardinale d'Este. Tuttavia, guardando alla vasta opera poetica del Muret (dove ritornano frequenti e più espliciti elogi del mecenatismo di Ippolito), ne risulta che Raffaello fosse l'unico pittore ad esservi nominato, insieme a Tiziano²⁹. E se Raffaello e Tiziano vi si trovavano celebrati entrambi

quadro in cassa di corame. [...] Cinque libri di seta tinta di vari colori. Uno corporale con la sua anima lavorato tutto di bianco. [...]».

²⁵ MALVASIA [1678] 1841, pp. 196-197: «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».

²⁶ Al riguardo vedere almeno, di recente, BARISI-FAGIOLO-MADONNA 2003, pp. 86-87.

²⁷ Pubblicato per la prima volta in MURET 1575; lo si veda anche nelle opere complete (MURET 1777, III, pp. 35-36): «Raphaelis Urbinate Pictoris eximii Tumulus ispe loquitur. XLVIII»: «Sic mea naturam manus est imitata videri/ posset ut ipsa meas esse imitata manus./ Saepe meis tabulis ipsa est delusa, suumque/ credit esse, meae quod fuit artis, opus./ Miraris, dubitasque? audito nomine credes./ Sum Raphael. Hei mi, quid loquor? Immo fui./ Et tamen, his dictis, quid opus fuit addere nomen?/ Alterutrum poterat cuilibet esse satis./ Nam mea et auditio est notissima nomine virus,/ et praestare vicem nominis ipsa potest»; cfr. ora SHEARMAN 2003, pp. 1243-1244.

²⁸ VASARI [1550 e 1568] 1966-1987, IV, p. 155 (1568).

²⁹ MURET 1777, III, p. 36 («Ad Claudium quendam», XLII): «[...] Gratia dis, qui mentem homini celeremque dederunt,/ et quævis habilem fingere spectra sibi./ Illa et plumipedem superarit Persa cursu,/ et celerem invicti Bellerophontis equum./ Nec mihi, se cuius rerum natura creatrix/ expressam in tabulis cernit, ut in speculo,/ tam bene te docto Titianus pollice pingat,/ quam mens te assidue pingere promta mea est/ atque utinam tibi sit de nobis mutua cura! [...]». Interessi di Muret per la ritrattistica emergono soprattutto in una sua epistola indirizzata a

come i maestri sommi, d'altra parte nessuna considerazione si concedeva a Michelangelo, né ad altro artista. Per tale ragione gli epigrammi di Muret, pure nella genericità dei *topoi* letterari in essi adoperati, potrebbero rispecchiare alcune precise predilezioni culturali, quelle predilezioni che in ambito estense, non a caso, erano ugualmente condivise – in senso cioè filoveneto e filoraffaelliano, ma, occorre ribadire, in chiave sostanzialmente controriformistica – anche dall'anziano Pirro Ligorio, che era morto nel 1583³⁰.

In effetti, sulle vicende della storia pittorica cinquecentesca, Ligorio aveva di recente meditato nel corso dei suoi ultimi anni trascorsi alla corte di Ferrara. L'amarezza delle vicende romane e la carcerazione subita dovevano avergli accresciuto l'astio nei confronti di Michelangelo e degli artisti della sua cerchia, da lui chiamati i «michelagnolastrì»³¹. Pirro aveva inteso proprio rifuggire dall'Urbe per lui così corrotta, da quella modernità per lui così decaduta, da quel precipitare dell'arte moderna nella goffezza delle più anticlassiche seduzioni, nei roveli formali dei «michelagnolastrì», appunto. In fondo, anche il Ligorio antiquario non aveva fatto che richiamarsi all'insegnamento di Raffaello e della sua scuola, mentre allora più che mai si poneva la necessità, ribadita dagli uomini di Chiesa, che il pittore di storia fosse esperto dei costumi del mondo antico, ove poterli fedelmente raffigurare. Già mentre si faceva vecchio, Michelangelo era diventato agli occhi di Ligorio l'esempio negativo di anticlassicismo e di licenza, nello stile e nei contenuti, l'esecrando responsabile della crisi di tutta l'arte moderna, di pittura, scultura e architettura³². Ma la polemica antivasariana si sarebbe fatta particolarmente sfrontata durante l'esilio ferrarese di Pirro: nella città estense le glorie del passato pittorico e la vicinanza dei *Baccanali* di Tiziano (che, dal silenzio dei camerini di Alfonso I, di lì a poco, avrebbero violentemente deflagrato sul panorama artistico di Roma di inizio Seicento) dovevano rendere ancor più drammatica ai suoi occhi la piccolezza dei pittori viventi, asserviti com'erano agli intenti di celebrazione allegorica della corte ducale (ho già avuto modo di mostrare come Ligorio giudicasse, assai negativamente, le immagini allegoriche eseguite da maestri esangui come Battista Dossi e Camillo Filippi³³). La città estense stava ormai smarrendo il senso di una continuità con le migliori tradizioni pittoriche (che invece il buon Alfonso I d'Este aveva inteso valorizzare), quelle tradizioni che, secondo gli scritti tardi dell'antiquario, facevano capo a Giorgione (il che voleva dire anche a Tiziano), a Correggio e Parmigianino oltreché, naturalmente, a Raffaello, che era l'unico uomo che si potesse

Torquato figlio di Pietro Bembo, datata Padova, 7 maggio 1563 (MURET 1777, II, p. 162): «[...] Equidem non solum quae ille nobis monumenta ingenii sui plurima ac pulcherrima reliquit, accurate pervolutare, verum etiam imagines corporis ipsius studiose contemplari soleo, magnamque ex eis oblectationem capio, quod illae mihi ipsum ante oculos constituere videantur. Iam si aut depictam in tabula, aut marmore expressam, aut in aere argentove insculptam Petri Bembi imaginem [p. 163] prope divino cultu afficere solitus sum; quid me tibi facere par est, Torquate Bembe, quem nobis divinus ille vir cicam et spirantem tum corporis tum multo magis ingenii ac virtutum suarum imaginem reliquit? Itaque ut intelligas, te a me tanti fieri, qui paternae gloriae praeclare omni ex parte respondeat: mitto ad te muneri Tibullum, hoc est eum poetam quem pater tuus felicissime expressit, emendatum a me [...]».

³⁰ Per un esame degli scritti di argomento figurativo di Muret devo ancora rinviare al mio volume in preparazione, OCCHIPINTI, *Giardino delle Esperidi*; un'utile bibliografia è segnalata al riguardo in SHEARMAN 2003, p. 1244.

³¹ Approfondisco la questione nell'articolo in corso di stampa negli «Annali di architettura», *Ligorio e la storia dell'architettura: il caso di Bologna e il ricordo di Peruzzi*.

³² Sulla polemica antivasariana, e in particolare contro l'opinione che chi «seguita il stile di Rafael da Urbino nel dipignere, il Parmigianino, il Correggio, Giorgione sia persona senza giudizio e dispiacevole», cfr. LIGORIO, Torino, vol. 29, c. 12v; si tratta perciò anche di una polemica antimanierista, contro le «cose sforzate e dispiacevoli da spiritati», contro «quel che chiamano snocciolamento o vogliamo dire delli sforzamenti degli atti del corpo, delle mani e delle braccia e coscie dell'uomo» (per cui si deve rinviare a BAROCCHI 1971-1977, II, pp. 1412-1470). Considerazioni sugli affreschi di Raffaello e di Peruzzi di Casa Chigi, si trovano in LIGORIO, Oxford, c. 13; sulle Stanze di Raffaello, si veda LIGORIO, Napoli, vol. 3, c. 24; apprezzamenti su Raffaello «pittore sopra ogni altro divino et eccellente», LIGORIO, Napoli, vol. 3, c. 236v; su «Raffaello, pittore miraculoso in natura», LIGORIO, Torino, vol. 13, c. 48v; sulle tombe di Raffaello e Peruzzi nel Pantheon, LIGORIO, Torino, vol. 13, c. 48v.

³³ Devo rinviare a OCCHIPINTI, *Ligorio iconologo*.

veramente reputare divino, inarrivabile esempio per ogni moderno pittore di storie, perché «ricchissimo inventore, giocondissimo nel stile», prodigiosamente dotato di conoscenze universali e, dunque, in certo qual modo enciclopediche. In definitiva, credo che Ligorio si rendesse ben conto che la Ferrara di Ariosto, precipitando nel suo nebbioso provincialismo, avesse perso, dopo la morte di Dosso Dossi, l'occasione singolarissima di unificare anche l'Italia pittorica³⁴. D'altra parte, era ormai prossimo l'avvento dei Carracci quando il vecchio Ligorio, nel corso delle sue perlustrazioni dentro le chiese bolognesi, esprimeva tutta la propria emozione di fronte ai Parmigianino degli anni 1527-1528, amorevolmente ricordati dall'antiquario in considerazione dell'«ammirabile stile» del *San Rocco*, dell'intensità nella resa degli affetti nelle *Nozze mistiche di Santa Margherita*, di bellezza straordinaria³⁵. Di fronte alla *Santa Cecilia*, infine, così Ligorio esaltava «Rafael d'Urbino, meraviglioso e sopra ogni altro di quella etate eccellente, ove si mostra tanta bontà e tanta onestà di bellezza che si puote dire che l'Angeli immortali fussero nell'animo, nell'intelletto e nella mano di tanto degno artefice»³⁶.

Tante considerazioni danno ragione del fatto che i quadri da cavalletto realizzati dai sommi maestri di inizio Cinquecento fossero visti, in quegli stessi anni di fine secolo, tra le cose più prodigiose che mai mano umana avesse fatto.

Intanto, anche tra Tivoli e Roma, in Casa d'Este, a Ligorio e a Muret non era mancato il modo di ammirare le prove della maestria di Tiziano; gli esempi di scuola tizianesca, documentabili allora anche dentro il palazzo tiburtino, spaziavano infatti dalla ritrattistica ufficiale (l'*Alfonso I d'Este*), alla pittura mitologica (una *Venere col putto*)³⁷, al paesaggismo, più o meno 'devozionale', d'ambito muzianesco (penso agli affreschi veneteggianti di Villa d'Este, ma anche alle stampe di Girolamo Muziano che ambientavano nelle valli selvose dell'Aniene i San Girolamo in solitudine anacoretica), fino alla pittura sacra, con particolare riguardo al dipinto con l'*Adorazione dei Magi* del Vecellio, che si trova oggi all'Ambrosiana.

Persino il cardinale Carlo Borromeo dovette affacciarsi sul mercato romano, alla morte del cardinale Ippolito, nel 1572, per potersi procurare un Tiziano tra quelli dell'eredità estense: riuscì infatti ad entrare in possesso dell'appena citata *Adorazione dei Magi* che Tiziano stesso, al principio degli anni Sessanta, aveva fatto spedire a Ippolito (questi, inizialmente, avrebbe voluto farne dono al re di Francia, ma alla fine – forse a causa della morte improvvisa di Enrico II e dei ritardi di Tiziano nella consegna – pensò di destinare l'opera alla cappella del palazzo di Monte Giordano a Roma). Pure se ritenuto oggi non del tutto autografo, il dipinto ambrosiano aveva ugualmente suscitato l'enorme soddisfazione di Ippolito³⁸, oltreché le lodi del Vasari³⁹ e più tardi l'entusiastico apprezzamento di Federigo Borromeo, il quale nel suo *Museum* avrebbe riconosciuto nel quadro, in ragione de «la moltitudine delle cose che contiene», «una scuola per i pittori, perché ne possono trarre, come dal corno di Amaltea, molti insegnamenti»⁴⁰. Affermazione, quest'ultima, che era ben consapevole della straordinaria

³⁴ Riflessioni spesso dimenticate sul provincialismo di Ferrara si possono trovare in ANTAL 1948, pp. 83 e 87.

³⁵ Rinvio ancora una volta a OCCHIPINTI, *Ligorio e la storia dell'architettura*.

³⁶ LIGORIO, Torino, vol. 4, c. 74.

³⁷ Dipinto descritto, dentro il palazzo di Monte Giordano, come «Un quadro in tela di pittura con una Danae et un Cupido», secondo il citato *Inventarium bonorum bonae memoriae Hippoliti Estensis* (1572), c. 455.

³⁸ Nei cui registri di spesa del 1564 risulta il pagamento della cornice fastosa (tuttora conservatasi, con le imprese di Enrico II e Diana di Poitiers), che era stata intagliata dall'ormai affermato intagliatore Flaminio Boulenger (documenti relativi sono riportati in PACIFICI 1920, p. 393).

³⁹ VASARI [1550 e 1568] 1966-1987, VI, p. 166 (1568): «Fece ultimamente Tiziano, in un quadro alto braccia tre e largo quattro, Gesù Cristo in grembo alla Nostra Donna et adorato da' Magi, con buon numero di figure d'un braccio l'una, che è opera molto vaga, e si come è ancora un altro quadro che egli stesso ricavò da questo quadro e diede al cardinal di Ferrara vecchio».

⁴⁰ Acquistato da Carlo Borromeo, come pare, il dipinto si trovava nel 1584 già nell'Ospedale Maggiore di Milano. Cfr. TIETZE CONRAT 1954, pp. 3-8; JONES 1993, pp. 114-116 e 262; HOCHMANN 2004, p. 434.

varietà di indirizzi e di generi pittorici che al tizianismo facevano capo, ai quali il pittore devoto, su istanza degli uomini di Chiesa, avrebbe dovuto utilmente guardare⁴¹.

Il ritratto tizianesco di Alfonso I, già più volte menzionato, si trovava a Tivoli esposto insieme alla *Sacra Famiglia con l'Agnellino* di Raffaello, alle due «donne antiche» di Palma il Vecchio, la *Bella* e la *Schiava* (tanto ammirate da Federico Zuccari che ne lasciò due vibranti versioni grafiche)⁴² e a un ritratto di Enrico II re di Francia: si trattava di pochi quadri, selezionati esclusivamente in considerazione della loro alta qualità. Che il ritratto di Alfonso I fosse posto a dialogare col ritratto di Enrico II di Francia, verosimilmente di ambito di François Clouet, voleva dire mettere a confronto il cromatismo carnale di Tiziano con l'acutezza disegnativa dell'algido Clouet, che era il migliore specialista francese del genere.

Purtroppo, il ritratto tizianesco di Alfonso II, celebrato da tante fonti e noto da diverse repliche antiche, è andato perduto. È probabile che Ippolito ne possedesse a Tivoli una replica di alta qualità, dalla quale si può ipotizzare che fosse derivata la copia grafica che Federico Zuccari ne eseguì di certo proprio nei mesi di lavoro a Villa d'Este, quando poté vedere e copiare, all'interno dello stesso camerino, anche le due «donne antiche» di Palma il Vecchio⁴³. Del resto, alcune delle copie documentate del ritratto ducale in questione, come quella di Palazzo Pitti dipinta (Fig. 2), come oggi pare certo, dal Bastianino, furono dipinte su commissione di Ippolito d'Este fra il 1563 e il 1565⁴⁴. La tela appena citata di Palazzo Pitti – documentata a Firenze chiaramente solo dal XVIII secolo – dovrebbe essere quella stessa che il Bastianino eseguì per ordine del cardinale di Ferrara (in proposito, i registri di spesa ricordarono addirittura due copie dello stesso ritratto di Alfonso I eseguite dal Bastianino in contemporanea, una delle quali per essere regalata proprio al granduca Cosimo nel 1563)⁴⁵.

⁴¹ Studio recente sulla fortuna del venetismo nell'Italia del tardo Cinquecento è quello di HOCHMANN 2004, in particolare pp. 436 e sgg.; vi si segnalano alcune efficaci citazioni *Dell'Uffizio del cardinale* di Giovanni Botero (Roma 1599): «Massime che Michel'Angelo, stato ai tempi nostri eccellentissimo nella scultura e di molto credito nella pittura, ha introdotto nelle chiese una forma d'immagine molto aliena, per non dir contraria allo scopo della chiesa [p. 32]»; «Tra i pittori non mi pare che ve ne sia alcuno che si debba preferire nelle pitture ecclesiastiche a Tiziano perché l'opre sue hanno molto del religioso e del decente [p. 35]» (HOCHMANN 2004, p. 434).

⁴² Cfr. OCCHIPINTI, *Materiali*.

⁴³ Devo ancora rinviare a OCCHIPINTI, *Materiali*.

⁴⁴ Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti, inv. n. 311 (olio su tela, 154,7x123,3 cm). La bibliografia sul ritratto di Palazzo Pitti si è negli ultimi anni notevolmente accresciuta, sulla base ancora degli spogli archivistici a suo tempo condotti da VENTURI 1882, p. 30, note 2 e 3, dove in particolare lo studioso aveva osservato come le copie del ritratto estense eseguite dal Bastianino fossero state ben due, una delle quali risultava essere stata donata, da parte di Ippolito d'Este, al granduca Cosimo I de' Medici nel 1563; cfr. TIZIANO NELLE GALLERIE FIORENTINE 1979, pp. 326-328 (scheda redatta da A. Cecchi, che riproponeva l'identità del pezzo donato dal cardinale estense con quello oggi di Palazzo Pitti); SOVRANE PASSIONI 1998, p. 148 (scheda redatta da C. Nicosia); HEIKAMP 1999, p. 354; PATTANARO 2000, p. 50, nota 9 e scheda 7a (dove si negava l'attribuzione del ritratto di Palazzo Pitti a Girolamo da Carpi, in favore di Anonimo ferrarese); GLI ESTE A FERRARA 2004, p. 388 (scheda redatta da C. Nicosia che, pur non ritenendo agevole l'identificazione tra il dipinto di Pitti e quello documentato nei registri di pagamento del cardinale Ippolito d'Este, sosteneva comunque l'attribuzione al Bastianino, in considerazione della buona qualità del ritratto).

⁴⁵ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 847 (registro del 1564), c. 55v: «Spesa Straordinaria. [...] E a di 7 novembre scudi quattro moneta e per la detta al magnifico Agostino de Mosti per tanti che lui ha spesi in far fare un tellaro con la sua tela per lo retrato dell'illustrissimo signor duca Alfonso di felice memoria come in zor[nale] a c. 36»; ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 848 (registro del 1565), c. 27v «Al nome de Dio 1565. Spesa da Roma [...]. E adì 13 detto [marzo] scudi quarantasei soldi sedici moneta sono la valuta di scudi dodici d'oro in oro et per la detta a messer Bastiano dipintore per sua mercede di haver fatto un retrato d'un duca Alph[onso] padre di monsignor illustrissimo come in zorn[nale] [...]» (anche c. 65v, dove si registra la spesa per l'«adornamento» di detto quadro che venne allora portato da Ferrara a Bologna forse per essere spedito, appunto, a Roma; i relativi pagamenti erano stati versati a partire dal 1562); cfr. VENTURI 1882, p. 30, nota 2, dove si riporta il seguente documento: «Adì 16 giugno [1563]. E più scudi d. datti al Signor Cav. Priorato per altrettanti dono [sic] in Fiorenza a un maestro falegname qual vene da Bologna a Fiorenza con un gran quadro depintovi la felie memoria del Duca Alfonso di Ferrara quale Sua Signoria illustrissima ha donato al Signor Duca di



Fig. 2 Sebastiano Filippi detto il Bastianino, *Ritratto di Alfonso I d'Este*, Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina.

Ma un più antico dipinto probabilmente derivato dallo stesso prototipo tizianesco dovette riscuotere successo anche in Francia, dacché il re Francesco I lo vide esposto, a Fontainebleau, dentro il camerino del cardinale Ippolito all'interno del palazzo che per il prelado ferrarese aveva costruito Sebastiano Serlio; in tale occasione il re aveva espresso il desiderio di avere quel ritratto per sé, con l'intenzione di farlo sistemare – come l'oratore ferrarese ebbe a riferire nel 1546 – all'interno del cosiddetto «gabinetto», dentro il castello reale⁴⁶. Che negli stessi anni quaranta Ippolito facesse anche dono al re di un'altra copia da Tiziano, una *Venere col putto*, eseguita da Girolamo da Carpi, la dice lunga sulle chiare intenzioni che Ippolito nutriva di far conoscere Tiziano in una Francia dove Tiziano era completamente sconosciuto⁴⁷.

Della conseguente fortuna francese dell'iconografia di Alfonso I d'Este avrebbe preso atto di lì a poco André Thevet, storico e cosmografo del re di Francia, quando pubblicò nel 1584 la raccolta di ritratti degli uomini famosi, *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres*⁴⁸, opera che, secondo le dichiarazioni dello stesso autore, era stata il frutto di molti anni di ricerca, trascorsi dentro le biblioteche e i *cabinet* di tutt'Europa. Ebbene, il ritratto a stampa di Alfonso I, inserito in una delle sezioni de *Les vrais pourtraits* riservata ai condottieri famosi,

Fiorenza». Il Venturi riteneva trattarsi del ritratto per cui fu pagato Bastianino: «c. 66 leggesi “Spesa straordinaria. E adì detto [30 dicembre 1563] L. quarantasei solti quattro m. et per la detta a m. Sebastiano pittore, per tanti che li fu pagati a nota de cassa l'anno 1561 per sua mercede di haver fatto un retrato della felie memoria dell'illustrissimo Signor Duca Alfonso duca di ferrara, come in Zor. c. 45”».

⁴⁶ Cfr. OCCHIPINTI 2001, p. 135, la lettera dell'ambasciatore estense, datata 17 maggio 1546. Anche il Vasari aveva intanto sentito parlare d'un certo ritratto tizianesco del duca di Ferrara (di Ercole II, egli credeva) fatto copiare da Girolamo da Carpi per il re di Francia, VASARI [1550 e 1568] 1966-1987, VI, p. 417 (1568). L'argomento è stato approfondito da PATTANARO 2000, p. 51, con utili rimandi bibliografici.

⁴⁷ OCCHIPINTI 2001, pp. CL-CLII.

⁴⁸ KEVERT-CHAUDIERE 1584.

riproduceva un esemplare che Thevet diceva di aver visto nel *cabinet* del duca di Nemours, che a sua volta probabilmente dipendeva da quello del *cabinet* di Francesco I; il principe e condottiero ferrarese vi veniva raffigurato in armatura (come richiedeva la circostanza celebrativa, allo stesso modo in cui lo aveva già descritto Vasari nei *Ragionamenti*, nell'illustrare gli affreschi della Sala di Leone X in Palazzo Vecchio)⁴⁹; ma la mano sinistra poggiata sull'elsa della spada e la destra sul cannone rispettavano la fortunata iconografia tizianesca (nota, del resto, allo stesso Vasari, che aveva visto a Ferrara il ritratto originale a olio, il capolavoro perduto, descrivendolo, appunto, «con un braccio sopra un gran pezzo d'artiglieria»⁵⁰). Di lì a poco, tra il 1588 e il 1592, dalla versione di Bastianino donata a Cosimo I de' Medici veniva ricavata da Cristofano dell'Altissimo una copia in formato ridotto perché facesse parte della serie di ritratti di uomini illustri da destinarsi agli Uffizi, «in fra li altri [collocati da Francesco I] in Galleria verso Palazzo, ordinati per il Cavalier Gaddi, con ordine di loro Altezze Serenissime»⁵¹.

Tanti ricordi, legati al ritratto tizianesco e alle vicende internazionali della carriera del cardinale di Ferrara, erano però destinati a perdersi quando nel 1587 la quadreria estense venne smembrata e dispersa.

Alla luce di tali vicende non sorprendono le istruzioni scrupolose, in apparenza anche futili, che il duca di Ferrara, Alfonso II, trasmise al Fontanelli nell'affidargli i beni della guardaroba di Roma e di Tivoli. Il 2 febbraio 1587, egli dispose anzitutto che non fossero venduti «tutti gli uccelli e cani» appartenuti al cardinale, che invece si donassero «al signor cardinale de' Medici parte, e parte ad altri signori e cavalieri che si dilettono di caccia, si che habbino a gradire l'intentione di chi li fa donare»⁵².

Quanto a ogni «fornimento d'altare» di cui era ricca l'eredità cardinalizia, il duca ordinò che si conservassero i pezzi migliori, soprattutto quelli d'argento, perché fossero mandati a Ferrara, anziché essere venduti al primo offerente⁵³. Fontanelli avrebbe dovuto preoccuparsi di fare eseguire il «disegno dei candelieri e della croce d'argento che si dimanda di sopra nel fornimento d'altare»; quindi «se si trovaranno le due statue che desidera Sua Eccellentia alte tre piedi, conforme a quanto sa il conte, in tal caso sarà trattenuto un altro mullo dei migliori, per poter caricare commodamente dette statue sopra due di loro con qualche tellaro da letiera [...]». La vendita delle statue fu alla fine autorizzata, ma solamente delle poche che si trovavano in guardaroba:

Si vendino le statue e l'altre cose di guardaroba⁵⁴, salvo le principali, come sarebbe padiglioni, travache, razzi, corami di Spagna⁵⁵, tapedi e spaliere d'oro e di seta, delle quali tutte ne mandarà

⁴⁹ VASARI [1588] 1906, p. 126.

⁵⁰ VASARI [1550 e 1568] 1966-1987, VI, p. 159 (1568). Nell'elogio con cui Thevet accompagnava il ritratto di Alfonso – per cui bisogna tener presente GIOVIO 1597, pp. 13-14 – si ricordava come il principe amasse esercitarsi nella fusione dei pezzi d'artiglieria, tra i quali era rimasto famoso un cannone detto «lo terremoto», che era di certo lo stesso famoso ordigno chiamato «la Giulia», il cui bronzo era stato ricavato dalla fusione del ritratto bolognese di Giulio II, fatto da Michelangelo, VASARI [1550 e 1568] 1966-1987, VI, pp. 32-33 (1568).

⁵¹ Sulla copia di Cristofano cfr. almeno BERTI 1979, p. 626, ma vedere anche BAROCCHI-BERTELLÀ 2002, I, pp. 37, 92 e 93, dove il pittore risulta pagato tra il 1588 e il 1592 per il ritratto del duca di Ferrara da inserire nella galleria.

⁵² ASMo, Cancelleria Ducale, Ambasciatori, Roma, 144 (l'istruzione del 2 febbraio 1587, s.i.p.).

⁵³ Tra le cose da mandare a Ferrara si richiede «un apparamento per tre preti da celebrare magnificamente e li vestimenti ancora per il Vespero, che sien belli, ma non però de' principali» (ASMo, Cancelleria Ducale, Ambasciatori, Roma, 144).

⁵⁴ Guardaroba che conteneva a Tivoli, secondo il citato *Inventarium bonorum bonae memoriae Hippoliti Estensis* (1572), c. 379v: «Uno satiro di marmo piccolo appoggiato ad un tronco di marmo. Un Cupido piccolo con un vaso in spalla da fontana di marmo. Doi putini di marmo piccoli con doi conchigli in testa. Nel discoperto sopra la guardarobba. Un Bacco nudo di marmoro alto 4 palmi piccolo. Un Fauno ignudo intero di marmo. Una Venere ignuda con un delfino a' piedi intiera di marmo. Un Mercurio di marmo con la [bursa] in mano [...] in spalla intiero

nota insieme con la stima loro et il parere del medesimo conte. Si manda parimenti l'inventario di tutta l'argenteria con la stima. Tutti i pani da dosso del cardinale si vendino [...]»⁵⁶.

Quanto invece alle statue più prestigiose, quelle che erano state esposte nel giardino di Tivoli, il duca Alfonso dovette esigere la massima attenzione perché esse non accendessero gli appetiti di qualsivoglia compratore; così l'agente Fontanelli prontamente rassicurava il padrone:

Illustrissimo et eccellentissimo signor mio collendissimo. Quando le statue furono levate del palazzo e giardino di Tivoli e poste nella casa dove sono hora in detto luogo non ne fu fatto inventario né consegna alcuna, né meno tenuto memoria del numero, ma solo posto che furno in detta casa della quale se ne paga anche il fitto se gli chiusero dentro sotto dua chiave, una n'ebbe il governatore di Tivoli e l'altra il signor Alessandro de' Grandi la quale tiene ancora apresso di lui il quale m'ha detto che 'l crede sieno da 68 in 70 statue che possono valere da 4 mila scudi⁵⁷.

Di tutte le suppellettili minute che erano appartenute al cardinale, il duca raccomandò di conservare orologi e varie «galanterie da camera», oggetti d'oreficeria sacra e reliquie, ma soprattutto la collezione di medaglie, insieme alle «cose antiche da gabinetti e camerini» che Ippolito aveva accumulato fin dagli anni trascorsi alla corte di Fontainebleau:

Si trattenghino l'orologi et altre galanterie da camera che sieno belle e di valore, di che medesimamente se ne avisi a Ferrara, sì com'anco sarà dato conto d'ogn'altro fornimento per altare. Se vi sarà biancheria di Fiandra che sia bella la trannenirà e ne darà conto, sì come pur farà de' crocefissi, d'immagine de' santi in tellari et altri quadri belli. Se vi saranno qualche reliquie, legno della croce del Nostro Signore, corone, gioie et altre cose d'oro se ne avisarà et altrettanto farà di medaglie, cose antiche da gabinetti e camerini⁵⁸, cose dell'Indie, di quelle di Francia che sieno belle, con anelletti, cortelli turcheschi, daghe e spade. Se vi si troveranno telle di Fiandra sottili e delicate parimente se ne darà conto [...]»⁵⁹.

et nudo. Un altro Mercurio piccolo di marmo nudo intero di marmo con la borsa in mano. Una mascara di marmo con un piedistalo. Un'altra mascara grande in doi pezzi. [c. 380] Un torso di marmo nudo e piccolo. Una testa di una Faustina senza naso di marmo. Una testa di un Antino guasta di marmo. Sette teste di marmoro bianco. Quattro lanternini. Un frigietto di marmoro con doi mascarine et una aquila. Un tondo di serpentino».

⁵⁵ Cfr. la lettera di Ippolito II d'Este al maresciallo Pietro Strozzi, datata Roma il 14 marzo 1545, a proposito di «certa quantità di corami, che mi hanno da venir di Spagna, che saranno circa 60 o 70 casse col nome del cardinale Poggio, per avermeli Sua Signoria Reverendissima fatti venire» (Archivio di Stato di Firenze, d'ora in poi citato come ASF, Miscellanea Medicea, 43, 3, c. 112).

⁵⁶ ASMo, Cancelleria Ducale, Ambasciatori, Roma, 144 (l'istruzione del 2 febbraio 1587, s.i.p.).

⁵⁷ ASMo, Cancelleria Ducale, Ambasciatori, Roma, 145 (lettera di Alberto da Como al duca di Ferrara, datata Roma, 23 marzo 1588, s.i.p.). Intanto don Cesare d'Este, non ancora duca, aveva fatto asportare le statue dal palazzo e dal giardino di Tivoli nel 1587, probabilmente per difenderle dalle mire di Alessandro Farnese (ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176, c. 2, dove si registra il pagamento a maestro Maturino muratore «per haver trasportato le statue dal palazzo et giardino di Tivoli di Sua Signoria illustrissima doppo la sua morte nel Palazzo delli heredi del signor cavalier Roma detto il Spagnuolo [...]»; vedi anche busta 177, s.i.p., «Registro di mandati de Tivoli», in data 10 gennaio 1587).

⁵⁸ Cfr. per esempio il citato *Inventarium bonorum bonae memoriae Hippoliti Estensis* (1572), c. 479, relativamente al palazzo di Monte Giordano: «[...] Un pendente d'oro da cinta lavorato. Una medaglia d'agata legata in oro con un Laocoonte. Quattro medaglie d'argento [c. 481v]. [...] Una medaglia d'argento indorato del re Henrico. Un Agnus Dei d'argento indorato con il legno de la Croce dentro. Un zaffiro legato in oro con l'arme di Paolo terzo. Un anello antico. Una penna d'argento lavorata d'oro tirato con perle e granatine. Un retratto del re Francesco in un lapislazzaro. Una medaglia d'una corniola con una figurina legata in oro. Una medaglia d'oro con un cavallo d'oro inpresso. Una medaglia di corgnola legata in oro dentrovi un cacciatore. Un colonnella d'agata legata in oro. [...] Una medaglia antica coll'aquila».

⁵⁹ ASMo, Cancelleria Ducale, Ambasciatori, Roma, 144, istruzione del 2 febbraio 1587, s.i.p.

Tra le reliquie si segnalava particolarmente il braccio di S. Sebastiano⁶⁰. Tra i disegni, come si è visto, dovevano distinguersi alcuni fogli creduti di Raffaello. Anche l'archivio privato del cardinale venne fatto oggetto delle attenzioni del duca, cui in particolare premeva di riavere le carte personali dello zio prelado, quelle riguardanti gli affari esteri, e il carteggio con i principi francesi che era ingentissimo: carte che, perciò, si sono interamente conservate⁶¹.

Inventariato e valutato il patrimonio, si poté infine procedere all'incanto. Le difficoltà finanziarie in cui si trovava il duca portarono a vendere indiscriminatamente oggetti d'oro e d'argento preziosissimi, che erano ricordo di anni irripetibili trascorsi dal cardinale di Ferrara alla corte di Francia, quando per lui lavorava Benvenuto Cellini⁶².

Alessandro Farnese non perse tempo a inviare propri agenti per far comprare anzitutto i corami di Tivoli, quelli decorati «a termini» provenienti dalla Sala delle Virtù di Villa d'Este, i cui ornamenti allegorici erano stati inventati da Pirro Ligorio⁶³. Contemporaneamente, Alessandro entrava in possesso della serie di arazzi dei *Trionfi di Scipione*, già ricordati, ma anche della serie di arazzi della *Storia di Paride*⁶⁴, di svariati candelieri di ottone, coprifuoco, armadi, arazzi a fogliami e due paparelle d'argento dorato⁶⁵.

Ad oscuro compratore, tale signor Candido Cittelli, furono venduti gli arazzi della *Storia di Absalon*⁶⁶; ad uno speciale di nome Giovan Battista Marino gli arazzi dei *Trionfi del Petrarca*, che erano stati esposti nella cappella di Monte Giordano⁶⁷. Lo stesso giorno si vendettero gli arazzi della *Storia di Tobia*⁶⁸. Giuliano della Rovere comprò un baldacchino e drappi vari⁶⁹. Il cardinal Giulio Canano corami d'oro a broccati, che erano in tutto duecentosessantadue pezzi⁷⁰. Tale «Gabriele Hebreo» invece comprò «quattro teste di marmo et un busto»⁷¹.

Di tanti quadri venduti all'incanto nel 1587 non disponiamo però di informazioni sufficienti. Il «quadro di Cleopatra», acquistato da tale «Romano Hebreo» (il quale, per lo stesso prezzo di sette scudi e trenta, si aggiudicava anche «un quadro della Madalena»)⁷², si era sempre trovato a Tivoli, registrato come «una Cleopatra con la cornice indorata», cui faceva *pendant* la stessa «Santa Maddalena granda con la cornice indorata». È possibile dunque che si trattasse di dipinti di notevole valore. La *Maddalena*, in particolare, poteva essere l'ormai consueta copia da Tiziano.

⁶⁰ «Non mi fu detto ch'io empiegassi più uno che un altro in materia della grazia di portar il braccchio che si dice di S. Sebastiano [...]» (ASMo, Cancelleria Ducale, Ambasciatori, Roma, 144, lettera del 15 luglio 1583, s.i.p.); vedi anche la lettera del 13 settembre 1587 del conte Ercole Estense Tassoni: «Intesi quando fui a Ferrara che Sua Altezza desiderava d'aver delle reliquie. Io che non ho al mondo desiderio maggiore che di farle palese in qualche maniera la prontezza del divotissimo animo mio verso di lei, subito arrivato a Roma procurai di haverne per mandargliene, ma per molta diligenza ch'io habbia usata, non mi è stato possibile di ritrovarne di più sorte, che di questa che l'Altezza Vostra vederà nell'inclusa nota [...]».

⁶¹ Nella lettera del 15 luglio 1583 (ASMo, Cancelleria Ducale, Ambasciatori, Roma, 144, s.i.p.), Alfonso Fontanelli dava conto delle scritture del cardinale, che sarebbero state spedite di lì a poco a Ferrara (vedere anche la lettera del 27 aprile 1588).

⁶² ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, cc. 22v e 37: il 3 agosto 1587 «Beniamino Hebreo» comprava per il cardinal Farnese «raci della caccia usi [...]», una «saliera una d'argento dorata», un «damasco verde» e (c. 40v) un «bacillo uno d'argento de l'istoria di Fetonte».

⁶³ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, c. 8v.

⁶⁴ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, c. 22v.

⁶⁵ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, c. 14, c. 6v: «Beniamino Ebreo» comprava «due paparelle d'argento sopra indorate».

⁶⁶ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, c. 3v.

⁶⁷ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, c. 4.

⁶⁸ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, c. 4v.

⁶⁹ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, c. 11.

⁷⁰ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, c. 11v.

⁷¹ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, c. 21.

⁷² ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, c. 18r-v.

Il 20 aprile 1587 il signor Cristofaro Scavione comprava, tra l'altro, «un quadretto pintato Nostro Signore»⁷³. Quattro paesaggi senza cornice venivano acquistati, il seguente 12 maggio, da tale maestro Giulio Romanino, sarto, che nel mese successivo riusciva a impossessarsi di un quadro «con Cristo in croce e altre figure», svenduto per poco più di quattro scudi⁷⁴. Un «quadro della Madonna con S. Giuseppe» era venduto il 6 luglio a tale Francesco Ruggieri⁷⁵. Un quadretto «di Nostro Signore» veniva venduto il 3 agosto a «monsignor Petino»⁷⁶.

Intanto, alla morte di Luigi d'Este, il cardinale Ferdinando de' Medici ventilava la possibilità – evidentemente poi sfumata – di prendere in affitto il palazzo di Monte Giordano dove avevano abitato i prelati estensi, che, secondo lui, era «il più bel sito di Roma»⁷⁷. Di lì a poco il futuro granduca di Toscana riusciva a entrare in possesso di numerosi oggetti personali appartenuti a un personaggio magnifico come Ippolito d'Este, che aveva manifestato curiosità ed interessi molto vari, che spaziavano dalla statuaria classica⁷⁸ alle rarità scientifiche ed esotiche, ai diversi generi della pittura⁷⁹. Il 14 luglio 1587 Ferdinando faceva acquistare, stando ai documenti estensi, una «lettiera d'ebano», una «spinetta da sonare», un «orologio da svegliare», «putto uno di marmo et un quadro pinto Tivoli»⁸⁰, «cinque paesi rotti et una carta stampata», un quadro di una «Madonna con la Natività di nostro Signore»⁸¹. La documentazione degli archivi fiorentini, con particolare riferimento agli inventari di Villa Medici del 1588⁸², integra utilmente queste informazioni, permettendoci adesso di seguire le vicende di alcuni dipinti provenienti dalla vendita estense.

Il «quadro pinto Tivoli», citato qui sopra tra gli acquisti di Ferdinando, si deve identificare nella veduta prospettica, già inventariata a Villa d'Este nel 1579 e così descritta: «il retratto di Tivoli in tella, cioè del palazo e giardino»⁸³. Il quadro, come si apprende ancora meglio dai precedenti registri di spesa, era stato eseguito su richiesta di Ippolito, nell'estate del 1571, da Étienne Dupérac⁸⁴: dunque è inevitabile pensare che Dupérac ritraesse il palazzo e il giardino così come essi si vedono ritratti su una delle più antiche raffigurazioni grafiche che si

⁷³ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, c. 9v.

⁷⁴ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, cc. 14v e 19.

⁷⁵ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, c. 29v.

⁷⁶ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, c. 32v.

⁷⁷ GASPARRI 1983, pp. 217-232; GASPARRI 1985, pp. 7-25; BUTTERS 1991, p. 171; GASPARRI 1991, pp. 443-485.

⁷⁸ Sulle statue provenienti dal Quirinale estense, acquistate dal cardinal Ferdinando per la Villa sul Pincio, si rinvia a GASPARRI 1985, pp. 7-9 e 15 («Alla morte del cardinale, mentre il resto del suo patrimonio artistico, parzialmente in mano ad altri collezionisti e mercanti, veniva rapidamente disperso, il complesso delle sculture nella villa sul Quirinale, passato in proprietà del nipote, cardinal Luigi, e poi alla morte di questo, al cardinale Alessandro d'Este, rimane sostanzialmente intatto»); GASPARRI 1983, p. 223.

⁷⁹ BAROCCHI-BERTELLÀ 2002, p. 83.

⁸⁰ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, c. 31.

⁸¹ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b, c. 41: «[...] dall'illustrissimo Signor cardinale di Medici per prezzo di un quadro della Madonna con la Natività di Nostro Signore».

⁸² ASF, Guardaroba Medicea, 790, c. 186 «Inventario delle Masseritie et robbe che si ritrovano nel Palazzo et Giardino del Serenissimo Cardinale de' Medici Gran Duca di Toscana alla Trinità de' Monti in Roma, che restano alla cura di M. Marentio Marenti custode del detto loco» (1588).

⁸³ Secondo il citato *Inventario della guardaroba di Tivoli* del 1579, c. 21.

⁸⁴ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 856, c. 68v (spese del 1571): «E a dì 3 luglio scudi vintitre di moneta per Sua Signoria illustrissima pagati a maestro Steffano Duperac pittore francese per fattura di una prospettiva del giardino di Tivoli fatto in pittura sopra un quadro sopra la tela [...]»; c. 95 (spese del 1572): «E a dì 28 detto scudi undeci di moneta e [...] sessanta per Sua Signoria illustrissima a maestro Angelo d'Ambosia pittore per fattura d'una prospetiva di pittura sopra la tela del giardino et palazzo di Tivoli [...]»; c. 95v: «a Iosso de Gasso pittore per fattura di una giunta fatta alla prospettiva di Tivoli [...]»; c. 167v: «Maestro Angelo d'Abonzia pittore fiamingo deve dare adì primo luglio scudi quattro di moneta [...] a conto di dipingere dui quadri della prospettiva di Tivoli [...]».

realizzassero di questo genere, la stampa famosa de *Il sontuosissimo et amenissimo palazzo et giardini di Tivoli* (Fig. 3) pubblicato nel 1573 su disegno del Dupérac stesso, con dedica alla regina di Francia Caterina de' Medici (la stampa si vendeva nella bottega dell'editore Antoine Lafréry, dove essa si trovava inserita nella raccolta dello *Speculum Romanae Magnificentiae*). In effetti, mentre in Francia circolavano le vedute prospettiche dei castelli di corte disegnate da Jacques Androuet du Cerceaux, in Italia dovette apparire del tutto nuova l'idea di illustrare, a stampa, il prospetto di un'intera villa moderna. Sta di fatto che il ricordo della veduta prospettica a volo d'uccello di Villa d'Este, dipinta a olio da Dupérac, comprata da Ferdinando de' Medici nel 1587 e oggi perduta, dovette rimanere ben presente fino al momento in cui Giusto Utens venne incaricato di realizzare la serie di lunette raffiguranti le ville medicee, che rispettano, non a caso, la stessa convenzione prospettica e rispondono allo stesso intento illustrativo. Il consapevole richiamo all'esempio di Dupérac, e ad una delle ville più famose dell'Europa del tempo, è perciò molto significativo.

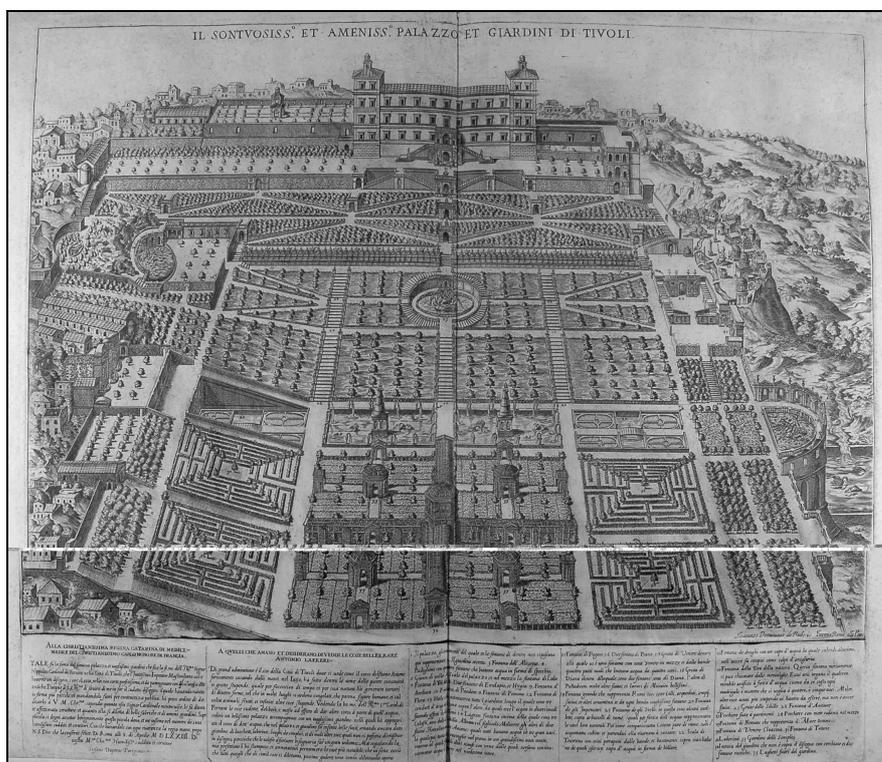


Fig. 3 Etienne Dupérac, *Il sontuosissimo et amenissimo palazzo et giardini di Tivoli*. Roma 1573.

Ed è molto significativo anche il fatto che del putto comprato insieme al dipinto di Dupérac, di lì a poco registrato a Villa Medici, si sarebbe ben conservato il ricordo della illustre provenienza: «uno putto di marmo che piange con un canino in braccio con pero insieme co' altri arnesi dalli eredi dell'Illustrissimo Signor Cardinale da Este sotto di 12 di maggio 1587 a Roma»⁸⁵.

Tra questi «arnesi», come apprendiamo dal confronto tra l'inventario di Villa Medici e i registri estensi, dovevano essere capitate le cose più varie, come per esempio «quattro carte da navichare in carta pergamena tirate in sulle cornice di noce comperate insieme con altre cose dalli eredi dell'Illustrissimo Signor Cardinale da Este sino sotto di 11 di maggio 1587 a Roma»

⁸⁵ ASF, Guardaroba Medicea, 79, c. 34s.

(provenienti dalla vendita della mobilia del palazzo di Monte Giordano)⁸⁶. Quanto alla serie di «cinque paesi», capitati tra questi «arnesi», forse non sarà possibile avanzare alcuna identificazione: che essi fossero di fattura anversese non è difficile immaginare, dato che da Anversa il cardinale Ippolito d'Este aveva a più riprese mandato a ritirare numerosi paesaggi a olio, fin dagli anni del soggiorno francese (1536-1549)⁸⁷; in un elenco di dipinti da lui portati a Roma dalla Francia nel 1550 troviamo infatti così citata, insieme alle carte geografiche, una prima serie di cinque «paesi» nordici, chissà se proprio quei cinque che sarebbero finiti nelle mani di Ferdinando de' Medici (ricordati appunto nei registri di vendita, il 14 luglio 1587, come «cinque paesi rotti et una carta stampata»⁸⁸):

- La descriptione del mondo dipinta a vari colori in tela grande.
- La descriptione del mondo in carta pecora grande scritta a mano e miniata con oro. [c. 35]
- Alpinarum regionum descriptio stampata in tela a vari colori.
- Un quadro di Fiandra con la fabula de Daphinede [*sic*].
- Un quadro di Fiandra con Medusa e Perseo.
- Un quadro di Fiandra col ratto di Ganimede.
- Un quadro di Fiandra con la fabulla di Syla e Minos.
- Un quadro di Fiandra con l'incendio di una città.
- La descriptione del mondo di Orontio stampata in tela a varii colori. [...]
- Instrumentorum novum utriusque luminaris stampato in tela a vari colori. [...]
- Un quadro di Fiandra a paese col tellaro⁸⁹.

Queste veloci citazioni richiamano alla mente le consuete vedute selvose dove si ambientavano piccole figure mitologiche dipinte alla maniera dei discepoli anversesi di Joachim Patinier, verso il cui esempio avevano da tempo saputo guardare, nelle aperture di paese dei loro quadroni, anche i pittori estensi, da Garofalo ai Dossi e Girolamo da Carpi, mentre a Ferrara la pittura diventava sempre più provinciale, nel contesto ormai europeo della geografia artistica. Il «quadro di Fiandra con l'incendio di una città», qui sopra citato, sembra riconducibile alla tematica, piuttosto ricorrente tra quei pittori, delle *Distruzioni di Sodoma*, tematica che in Italia si apprezzava particolarmente in considerazione degli effetti di resa fenomenica che, secondo gli argomenti messi in gioco nelle dispute teoriche sul «paragone», erano ritenuti prerogativa dell'arte pittorica, tanto più perché tali effetti erano ritenuti

⁸⁶ ASF, Guardaroba Medicea, 79, c. 428s. Quanto alle «cose indiane» presenti a Villa Medici nel 1588, cfr. Guardaroba Medicea 790, c. 186v: «In Sala Grande. [...] Quadri quattro indiani mezzani di tela con boscaia et uccelli et figure. Quadri dua indeani piccoli con boscaie et uccelli. Quadri quattro in cartapecora in modo di carte da navigare di tutto il mondo con ornamento di noce». Ferdinando trasferì da Roma a Firenze nel 1587 «un libro di pitture dell'Indie [...]. Tre libri in carta reale, stampati e coperti di corame verde con oro, che uno tratta della natura degli uccelli, uno de' pesci e uno della natura delli animali» (BAROCCHI-BERTELLÀ 2002, p. 99 nota 343, citando da Guardaroba Medicea 132, c. 484).

⁸⁷ LESTOCQUOY 1961, pp. 604-605. Sulla provenienza di questi «paesi di Fiandra» comprati da Ippolito d'Este, cfr. OCCHIPINTI 2001, pp. 319-320, 353. Ancora nel 1560 Ippolito inviava nelle Fiandre il suo agente e tesoriere, Galeazzo Beccadelli, incaricandolo di comprare ben altri sedici «paessi a pitture in telle» (ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 928, c. 304v).

⁸⁸ ASMo, Camera Ducale, Amministrazione dei Principi, 176b (intitolato «Giornale d'intrata et uscita di dinar fatta in Roma per l'eredità del signor Cardinale d'Este»), c. 31. Cfr. OCCHIPINTI 1997, pp. 603-604 e nota 10.

⁸⁹ Cfr. ASMo, Camera Ducale, Amministrazione della Casa, Guardaroba, 169, cc. 28v e sgg. Quadri del genere figuravano sotto l'attribuzione al Civetta per esempio negli inventari di Ranuccio Farnese compilati nello stesso anno 1587: «Due quadretti sopra l'asse sopra il quale è dipinto un naufragio et un paese, et l'altro un paese fatto a oleo di mano del Civetta con suoi ornamenti et cortine di cendale» (CAMPORI 1870, p. 53); altro paesaggio si trovava nello stesso inventario attribuito a Giovanni Fiamingo, cioè il Soens, che aveva grandemente contribuito all'affermazione del genere a Roma.

impossibili da imitare da parte degli scultori. In tal senso i paesi del Civetta stavano largamente affermandosi nel collezionismo contemporaneo, anche a Roma⁹⁰.

Non sarà per il momento possibile identificare i quadri dell'*Ascensione*⁹¹ e della *Natività*⁹², acquistati per la Villa Medici sul Pincio tra i beni di Ippolito d'Este. Con assoluta certezza, invece, siamo risaliti ai quadretti del ferrarese Ludovico Mazzolino, la *Strage degli innocenti*⁹³ e la *Circoncisione*⁹⁴ degli Uffizi, che, trasmessi in eredità a Luigi d'Este, e acquistati dal cardinale Ferdinando de' Medici nel 1587, sarebbero stati esposti nella Villa sul Pincio dentro l'appartamento privato del padrone⁹⁵. Scomparso nel 1528, Mazzolino aveva lavorato lungamente al servizio degli Este, e la sua produzione dovette risultare di particolare gradimento ancora nel quarto decennio, se è vero che nel 1535 Ippolito scelse per la propria quadreria, prelevandole dalla guardaroba ducale a Ferrara, ben quattro delle opere del maestro ferrarese, tra cui figuravano, appunto, i due quadretti degli Uffizi. Questi ultimi, in ragione della loro qualità, cioè della loro singolarità di stile, avrebbero suscitato nel corso del XVII secolo, dopo essere stati trasferiti a Firenze, esposti nella Galleria, le attribuzioni più singolari: la *Strage degli Innocenti* fu creduta una cosa addirittura di Brueghel, ma qualcuno suggerì anche il nome di Gaudenzio Ferrari⁹⁶; e avrebbe persino meritato, molto dopo, l'attenzione del Roberto Longhi di *Officina Ferrarese*⁹⁷.

⁹⁰ Cfr. la nota precedente. Si veda, per esempio, una *Distruzione di Sodoma* di Herri met Bles detto il Civetta, al Museum of Fine Arts di Boston (cfr. OCCHIPINTI 1997, p. 604, fig. 61); la resa del fuoco in una veduta era, secondo le dispute contemporanee sul 'paragone', un argomento ricorrente a favore dell'universalità della pittura (si pensi già solo a quanto scriveva Baldassar Castiglione: «[Il marmoraro] non può mostrare il color de' capegli flavi, non il splendere dell'arme, non una oscura notte, non una tempesta di mare, non que' lampi e saette, non *lo incendio di una città*, non il nascere dell'aurora di color di rose, con que' raggi d'oro e di porpora; non può in summa mostrare cielo, mare, terra, monti, selve, prati, giardini, fiumi, città, né case, il che tutto fa il pittore», testo citato e discusso in BAROCCHI 1998, p. 36 e note; inoltre pp. 63-64, per la lettera di Vasari al Varchi, p. 71 per la lettera del Bronzino).

⁹¹ Non identificabile, questa *Ascensione* si trovava nel 1588 a Villa Medici così descritta: «Un quadro d'altare in tela co' suo telaio grande dipintovi dentro la Scensione del Nostro Signore Iesù compero dalle eredi dell'illustrissimo signor cardinale da Este [...] di settembre 1587» (ASF, Guardaroba Medicea, 79, c. 428s, per cui si veda CECCHI 1991, p. 502). Nemmeno siamo in grado di affermare che allo stesso dipinto si riferisca la successiva descrizione inventariale: «Un quadro in tela grande co' suo telaio dipintovi dentro l'Ascensione di Nostro Signore Iesù Cristo donò Sua Signoria Illustrissima a' reverendi padri Cappuccini di Bracciano a dì 5 di settembre 1592 [...]» (ASF, Guardaroba Medicea, 79, c. 428d), dato che un'*Ascensione* risultava sempre a Villa Medici nel 1602 (ASF, Guardaroba Medicea, 790, c. 27v: «Un quadro dell'Ascensione di Cristo dipinto in tela»).

⁹² «Un quadro in tavola dipinto la Natività di Cristo quando i pastori vanno a offerire con ornamento nero dorato et suo ferro» (ASF, Guardaroba Medicea, 79, c. 194); si troverà ancora a Villa Medici nel 1602 «Uno quadro della Natività di Cristo quando li pastori vanno a offerir dipinto in tavola con adornamento nero tocco d'oro col suo ferro» (ASF, Guardaroba Medicea, 790, c. 21v).

⁹³ OCCHIPINTI 1997, pp. 602-603. Il dipinto compare per l'ultima volta nell'elenco del 1583, tra i beni del cardinale Luigi d'Este a Tivoli (CAMPORI 1870, pp. 46-47: «un quadro depinto in tavola, dentro l'Innocenti, con cornice dorata con grottesche»), prima di essere acquistato da Ferdinando I de' Medici (CECCHI 1991, p. 502; BAROCCHI-BERTELÀ 2002, p. 83).

⁹⁴ OCCHIPINTI 1997, pp. 602-603. Prelevata anch'essa dalla ducale guardaroba, a Ferrara, nel 1535, la ritroviamo nel citato *Inventario di Monte Giordano nel 1573* (c. 23 «un quadro dipintovi la Circoncisione con cornice di noce»), e infine in quello del cardinale Luigi del 1583 (CAMPORI 1870, pp. 46-47: «un quadro depinto in tavola della Circoncisione corniciato di noce con una cortina d'ermesino cremisi»), prima di essere acquistata da Ferdinando de' Medici, che la espose nella sua villa sul Pincio (CECCHI 1991, p. 502; BAROCCHI- BERTELÀ 2002, p. 83).

⁹⁵ ASF, Guardaroba Medicea, 790, c. 192v: nella «seconda camera del detto appartamento» a Villa Medici si trovano il «quadretto in tavola dell'istoria delli Innocenti con ornamento dorato dipinto a grotteschi» e (c. 193) il «quadretto in tavola dipinto la Circoncisione di Cristo con ornamento verniciato tocco d'oro»; vedere anche, ASF, Guardaroba Medicea 79, c. 428s: «Un quadretto della Circumcisione con adornamento di noce con pero dalli eredi dell'Illustrissimo Cardinale da Este [...]. Un quadretto delli Innocenti chon ornamento di noce cooperato chome supra [...]».

⁹⁶ Cfr. PALAZZO VECCHIO 1980, p. 264, scheda 492.

⁹⁷ LONGHI 1934, p. 69.

BIBLIOGRAFIA

ANTAL 1948

F. ANTAL, *Observations on Girolamo da Carpi*, «The Art Bulletin», 30, 1948, pp. 81-102.

BARISI-FAGIOLO-MADONNA 2003

I. BARISI, M. FAGIOLO, M.L. MADONNA, *Villa d'Este*, Roma 2003.

BAROCCHI 1971-1977

Scritti d'arte del Cinquecento, a cura di P. Barocchi, voll. 3, Milano-Napoli 1971-1977.

BAROCCHI 1998

P. BAROCCHI, *Benedetto Varchi, Vincenzo Borghini. Pittura e scultura nel Cinquecento*, Livorno 1998.

BAROCCHI-BERTELÀ 2002

Collezionismo e storia artistica. Da Cosimo I a Cosimo II, I, a cura di P. Barocchi e G. Gaeta Bertelà, Firenze 2002.

BERTI 1979

Gli Uffizi. Catalogo generale, a cura di L. Berti, Firenze 1979.

BULGARINI 1848

Notizie storiche antiquarie statistiche ed agronomiche intorno all'antichissima città di Tivoli e suo territorio compilate e raccolte dal maggiore Francesco Cavalier Bulgarini, Roma 1848.

BUTTERS 1991

S.B. BUTTERS, *Le cardinal Ferdinand de Médicis*, in *LA VILLA MÉDICIS* 1989-1991, II, pp. 170-196.

CAMPORI 1863

G. CAMPORI, *Notizie inedite di Raffaello da Urbino tratte da documenti dell'Archivio Palatino di Modena*, «Memorie delle regie deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi», 1, 1863.

CAMPORI 1870

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

CAMPORI 1876

G. CAMPORI, *Arazzeria estense. Cenni storici*, «Atti e memorie delle regie deputazioni di storia patria per le provincie dell'Emilia», 8, 1876.

CECCHI 1991

A. CECCHI, *La collection de tableaux*, in *LA VILLA MEDICIS* 1989-1991, II, pp. 486-505.

DELLA PERGOLA 1959

P. DELLA PERGOLA, *L'inventario del 1592 di Lucrezia d'Este*, «Arte antica e moderna», 7, 1959, pp. 342-359.

D'ONOFRIO 1964

C. D'ONOFRIO, *Inventario dei dipinti del cardinal Pietro Aldobrandino compilato da Giovan Battista Agucchi nel 1603*, «Palatino», 8, 1964, pp. 15-20, 158-162 e 202-211.

FURLOTTI 2003

Le collezioni Gonzaga. Il carteggio fra Roma e Mantova (1587-1612), a cura di B. Furlotti, Milano 2003.

GASPARRI 1983

C. GASPARRI, *I marmi antichi degli Uffizi. Collezionismo medico e mercato antiquario romano tra il XVI e il XVIII secolo*, in *QUATTRO SECOLI DI UNA GALLERIA* 1983, I, pp. 217-231.

GASPARRI 1985

C. GASPARRI, *I marmi antichi del Quirinale. Storia di un arredo*, in *Il Palazzo del Quirinale. Studi preliminari sulle collezioni di antichità*, a cura di L. Guerrini e C. Gasparri, Roma 1985, pp. 7-25.

GASPARRI 1991

C. GASPARRI, *La collection d'antiques du cardinal Ferdinand*, in *LA VILLA MEDICIS* 1989-1991, II, pp. 443-485.

GIOVIO 1597

P. GIOVIO, *La Vita di Alfonso da Este Duca di Ferrara di monsignor Paolo Giovio Vescovo di Nocera. Tradotta in lingua toscana da Giovambattista Gelli fiorentino*, Venezia 1597.

GIUSTINIANI 1665

M. GIUSTINIANI, *Historia ampliata di Tivoli scritta dal canonico Francesco Martii nobile et giureconsulto tiburtino con due libri de' vescovi e de' governatori di Tivoli, scritti dall'illustre abate Michele Giustiniani patritio genovese de' signori di Scio*, Roma 1665.

GLI ESTE A FERRARA 2004

Gli Este a Ferrara. Una corte del Rinascimento, Catalogo della mostra, voll. 3, a cura di M. Borella, J. Bentini e M. Ceriana, Cinisello Balsamo 2004.

HEIKAMP 1999

D. HEIKAMP, *Zu den Reisezeichnungen Federico Zuccaris*, in *Der Maler Federico Zuccari. Ein römischer Virtuoso von europäischem Ruhm*, Atti del convegno internazionale della Biblioteca Hertziana (Roma-Firenze, 23-26 febbraio 1993), Monaco 1999, pp. 347-368.

HOCHMANN 2004

M. HOCHMANN, *Venise et Rome. 1500-1600. Deux écoles de peinture et leurs échanges*, Ginevra 2004.

JESTAZ-BACOU 1978

B. JESTAZ, R. BACOU, *Jules Romain. L'histoire de Scipion, tapisseries et dessins*, Catalogo della mostra, Parigi 1978.

JONES 1993

P.M. JONES, *Federico Borromeo and the Ambrosiana: Art, Patronage and Reform in seventeenth-century Milan*, Milano 1997.

KERVERT-CHAUDIÈRE 1584

I. KERVERT, G. CHAUDIÈRE, *Les vrais pourtraits et vies des hommes illustres grecz, latins et payens, recueilliꝯ de leurs tableaux, livres, medailles antiques et modernes*, Parigi 1584.

LA VILLA MÉDICIS 1989-1991

La Villa Médicis, a cura di A. Chastel e P. Morel, voll. 3, Roma 1989-1991.

LEHMANN 1996

J.M. LEHMANN, *Raphael. The Holy Family with the Lamb of 1504. The original and its versions*, Landshut 1996.

LESTOCQUOY 1961

Correspondance des nonces en France Carpi et Ferrerio (1535-1540), a cura di J. Lestoquoy, Roma-Parigi 1961.

LIGORIO, Oxford

P. LIGORIO, [senza titolo], Bodleian Library, Cod. Canon. Ital., 138.

LIGORIO, Napoli, vol. 3

Libro X dell'antichità di Pyrrho Ligorio nel quale si tratta de alcune cose sacre et immagini, ornamenti degli dīi de' gentili e delle loro origini e di chi prima le mostrò al mondo simbolicamente adorarli o reverirli, Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. XIII B3.

LIGORIO, Torino, vol. 4

Libro secondo dell'antichità di Pyrrho Ligorio patrizio neapolitano e cittadino romano, nel quale si tratta, secondo l'ordine dell'alfabeto, di tutti i luoghi, de' monti, città, fontane, laghi e fiumi, e degli uomini illustri, Torino, Archivio di Stato, ms. a.III.6 (vol. 4).

LIGORIO, Torino, vol. 13

Libro XV delle antichità di Pyrrho Ligorio patrizio neapolitano e cittadino romano, dove si narra generalmente delle città, vici e castelli e delli luoghi più eccellenti per fama di tutta la terra, de' monti, valli e prati, de' mari, isole, seni diversi, stagni, fonti e fiumi, e degli uomini più illustri d'ogni stato, secondo l'ordine per alphabeto scritti, Torino, Archivio di Stato, ms. a.III.15 (vol. 13).

LIGORIO, Torino, vol. 29

Trattato di Pirro Ligorio patrizio napolitano cittadino romano di alcune cose appartenente alla nobiltà dell'antiche arti, e massimamente de la pittura, de la scoltura e dell'architettura, e del bene e del male che s'acquistano coloro i quali errano nell'arti e quelli che non sono della professione che parlano troppo per parere dotti di quel che non sanno, e dettando altrui se istessi deturpano, Torino, Archivio di Stato, ms. a.II.16 (vol. 29).

LONGHI 1934

R. LONGHI, *Officina ferrarese (1934). Seguita dagli Ampliamenti (1940) e dai Nuovi ampliamenti (1940-50)*, in IDEM, *Opere complete*, V, Firenze 1980.

MALVASIA [1678] 1841

C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice: vite de' pittori bolognesi. Con aggiunte, correzioni e note inedite del medesimo autore, di Giampietro Zanotti, e di altri scrittori viventi*, Bologna 1841.

MEYER ZUR CAPELLEN 1996

J. MEYER ZUR CAPELLEN, *Raffaël in Florenz*, Monaco 1996.

MEYER ZUR CAPELLEN 2001

J. MEYER ZUR CAPELLEN, *Raphael. A critical Catalogue of his paintings*, I, *The Beginnings in Umbria and Florence. Ca. 1500-1508*, Landshut 2001.

MURET 1575

Orationes XXIII [...] eiusdem hymni sacri et alia quaedam poemata, Venezia 1575.

MURET 1777

Marci Antonii Mureti operum in usum scholarum selectorum tomus I. Orationes eiusdem continent quae extant in Iacobi Thomasiae editionibus, Venezia 1777.

OCCHIPINTI 1997

C. OCCHIPINTI, *Il 'camerino' e la 'galleria' nella Villa d'Este a Fontainebleau (Hôtel de Ferrare)*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. 4, II, 1997, pp. 601-635.

OCCHIPINTI 2001

C. OCCHIPINTI, *Carteggio d'arte degli ambasciatori estensi in Francia (1536-1553)*, Pisa 2001.

OCCHIPINTI, *Giardino delle Esperidi*

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

OCCHIPINTI, *Ligorio e la storia dell'architettura*

C. OCCHIPINTI, *Ligorio e la storia dell'architettura: il caso di Bologna e il ricordo di Peruzzi*, «Annali di architettura», in corso di stampa.

OCCHIPINTI, *Ligorio iconologo*

C. OCCHIPINTI, *Ligorio iconologo e la 'Pazienza' di Villa d'Este a Tivoli. Appunti sull' 'Occasione' e la 'Penitenza' di Girolamo da Carpi*, «Italianistica», in corso di stampa.

OCCHIPINTI, *Materiali*

C. OCCHIPINTI, *Materiali per la storia delle quadrerie estensi: Ippolito II d'Este, le sue "delizie" e un Raffaello a Tivoli, in Delizie estensi e architetture di villa nel rinascimento italiano ed europeo*, Atti del convegno internazionale di studi (Ferrara 29-31 maggio 2006), a cura di F. Ceccarelli e M. Folin, in corso di stampa.

PACIFICI 1920

V. PACIFICI, *Ippolito d'Este Cardinale di Ferrara*, Tivoli 1920.

PALAZZO VECCHIO 1980

Palazzo Vecchio: committenza e collezionismo medicei. 1537-1610, Catalogo della mostra, a cura di P. Barocchi et alii, Firenze 1980.

PATTANARO 2000

A. PATTANARO, *Girolamo da Carpi, I, Ritratti*, Cittadella 2000.

QUATTRO SECOLI DI UNA GALLERIA 1983

Gli Uffizi. Quattro secoli di una Galleria, Atti del convegno (Firenze 20-24 settembre 1982), a cura di P. Barocchi e G. Ragionieri, voll. 2, Firenze 1983.

RAFAEL EN ESPAÑA 1985

Rafael en España, Catalogo della mostra, a cura di M.M. Marqués, Madrid 1985.

RAFFAELLO. DA URBINO A ROMA 2004

Raffaello. Da Urbino a Roma. Catalogo della mostra, a cura di H. Chapman *et alii*, Milano 2004.

RAFFAELLO. DA FIRENZE A ROMA 2006

Raffaello. Da Firenze a Roma, Catalogo della mostra, a cura di A. Coliva, Milano 2006.

RAPHAËL DANS LES COLLECTIONS FRANÇAISES 1983

Raphaël dans les collections françaises, Catalogo della mostra, Parigi 1983.

SENI 1902

F.S. SENI, *La Villa d'Este in Tivoli*, Roma 1902.

SHEARMAN 2003

J. SHEARMAN, *Raphael in early modern sources (1483-1602)*, New Haven 2003.

SOVRANE PASSIONI 1998

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

TIETZE CONRAT 1954

E. TIETZE CONRAT, *L'Adorazione dei Magi di Tiziano dipinta per il Cardinale di Ferrara*, «Emporium», 60, 1954, pp. 3-8.

TIZIANO NELLE GALLERIE FIORENTINE 1979

Tiziano nelle gallerie fiorentine, Catalogo della mostra, a cura di L.G. Agostini, Firenze 1979.

VALLE [1925-1930] 1988

A. VALLE, *Memorie artistiche di Tivoli. Una schedatura degli anni Venti*, a cura di D. Bernini, note critiche e aggiornamenti di A. Mignosi Tantillo *et alii*, Roma 1988.

VASARI [1550 e 1568] 1966-1987

G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, Firenze 1966-1987.

VASARI [1588] 1906

Ragionamenti di Giorgio Vasari pittore ed architetto aretino sopra le invenzioni da lui dipinte in Firenze nel palazzo di loro altezze serenissime, in VASARI 1906.

VASARI 1906

Le opere di Giorgio Vasari, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanese, voll. 8, Firenze 1906.

VENTURI 1882

A. VENTURI, *La Regia Galleria Estense in Modena*, Modena 1882.

