



**Università
degli Studi
di Ferrara**

**DOTTORATO DI RICERCA IN
SCIENZE UMANE**

CICLO XXXIV

COORDINATORI

Prof. Paolo Trovato

Prof.ssa Marta Arzarello

**Rifar Ferrara in Roma. Alessandro d'Este, un cardinale dimezzato tra
diplomazia e collezionismo**

Settore Scientifico Disciplinare L-ART/02

Dottoranda

Dott.ssa Lara Scanu

Tutors

Prof. Carlo Paolo Bitossi

Prof.ssa Francesca Cappelletti

Anni 2018/2019; 2019/2020; 2020/2021

*I suoi titani cinerei e nebbiosi, dipinti in quel «gusto velato»
di cui fa cenno, così sottilmente, il Baruffaldi,
diventeranno una volta, e speriamo sia presto,
i beniamini di qualche giovine critico.*

R. Longhi, *Officina ferrarese*, Roma 1934 [1956], p. 89

A chi è salito con me sulle spalle di qualche incerto, cinereo e nebbioso titano,
immaginandolo saldo e contribuendo a farlo diventare sicuro.

Questi anni di dottorato sono stati di grande importanza per la mia crescita scientifica e personale. Tutto questo non sarebbe potuto avvenire se non ci fossero state alcune persone a sostenermi, che pian piano sono diventate per me fondamentali.

Un grazie, sentito più che doveroso, ai miei tutors, che hanno deciso di accompagnarmi in questi anni di ricerca e sperimentazione, non lasciandomi mai sprovvista di saggiissimi e preziosissimi consigli sulle ricerche e sul futuro. Accanto a loro, un ringraziamento per i consigli e le opportunità di approfondimento va a Marco Bertozzi, Stefania De Vincentis, Enrica Guerra, Chiara Guerzi, Stefano L'Occaso, Andrea Marchesi, Francesca Mattei, Lorenzo Pericolo, Giovanni Sassu, Sebastian Schütze, Gudrun Swoboda e Cecilia Vicentini.

Grazie al personale delle biblioteche, degli archivi e dei musei, che nonostante la pandemia hanno, per quanto possibile, fornito una rete di assistenza e reperimento del materiale, in particolare a Maria Silvia Bellotti, Maria Carfi, Maria Gabriella Critelli, Federico Fischetti, Giovanni Lamborghini, Egidia Mosca, Riccardo Pallotti, Riccardo Piffanelli, Marcello Toffanello e Umberto Scopa.

Un ringraziamento speciale ai miei "angeli custodi" ferraresi, Fabio Bevilacqua e Marialucina Menegatti, che mi hanno sopportato e hanno supportato i miei dubbi tecnici e bibliografici, soprattutto nella faticosa ultimazione del testo, confortandomi con gentilezza e professionalità.

Grazie a Carolina, per esserci sempre stata, a Sofia, con la quale ho condiviso la volata finale del dottorato, sperando di continuare ad avere in comune interessi, ricerche e dialoghi, e a Romeo, che più e meglio di tutti ha saputo sopportare dubbi e conversazioni.

Alla mia famiglia, in particolare a mia madre, sempre pronta a soccorrermi in caso di necessità, è dovuto gran parte del lavoro.

Indice

L'AUTUNNO DEGLI ESTE E IL PATRONAGE PONTIFICO. UN CONTESTO STORICO-ARTISTICO PER L'ETÀ DELLA DEVOLUZIONE	10
ALESSANDRO D'ESTE: LO STATO DELL'ARTE	20
GENEALOGIA FAMILIARE E FORMAZIONE	20
I RAPPORTI CON FRANCIA E SPAGNA	23
AZIONI DIPLOMATICHE: LE ABILITÀ DI UN MEDIATORE	25
LE OPINIONI SULLA CORTE ROMANA E IL RUOLO NEI CONCLAVI	28
LE DIMORE DEL CARDINALE ALESSANDRO	31
LA CULTURA DI ALESSANDRO, COLLEZIONISTA E DISEGNATORE	36
EDUCAZIONE EUROPEA IN UNA CORTE PADANA TRA PRECETTORI ED ARTISTI	43
UNA FORMAZIONE ARTISTICA NELL'ETÀ DELLA MANIERA. BASTAROLO E IL RUOLO DEL DISEGNO NEL CINQUECENTO FERRARESE, EXEMPLUM VIRTUTIS DEI PRINCIPI ESTENSI	46
LE RESIDENZE DEL GIOVANE ALESSANDRO. FONDAMENTI DELL'IMMAGINARIO CULTURALE DEL FUTURO CARDINALE	59
LA PALAZZINA DEGLI ANGELI: UN'INFANZIA FERRARESE	65
TRA SACRO E BOSCHERECCIO. L'ISOLA DI PONTELAGOSCURO	70
UNA CORTE MODELLO FRA TRATTATISTICA RINASCIMENTALE E TRADIZIONE FERRARESE	83
ESIGENZA E OSTENTAZIONE. LE RESIDENZE CARDINALIZIE ROMANE E LE SCELTE DI ALESSANDRO D'ESTE	87
L'AMATA TIVOLI. IL PARAGONE TRA ANTICHI E MODERNI E IL RITORNO ALLA NATURA DEI GIOCHI D'ACQUA	94
DALLA RESIDENZA ALLA CORTE ACCADEMICA. ARTISTI, LETTERATI E MUSICI NELLA FAMILIA DEL CARDINALE ESTENSE	96
ALESSANDRO D'ESTE COLLEZIONISTA E MECENATE: UNA RACCOLTA IDENTITARIA.....	100
EVOLUZIONE E PROSPETTIVE DI STUDIO PER LA COLLEZIONE A PARTIRE DALL'INVENTARIO DEL 1624.....	103
IL RUOLO DELLE COPIE	107

LA RACCOLTA DEI RITRATTI.....	117
UN ESEMPIO DI ICONOGRAFIA STORICA: LA LAPIDAZIONE DI SANTO STEFANO	127
DUE ARTISTI DI CORTE: ANNIBALE MANCINI ED EMMANUEL SBAIGHER, LASCITO ESTENSE ALLA CORTE PONTIFICIA TRA I BORGHESE E I BARBERINI.....	134
CONCLUSIONE: «LA REPUTAZIONE STA SULLA PUNTA D’UN AGO».....	140
SCHEDE DELLE OPERE: AGGIORNAMENTI E NUOVE SCOPERTE.....	142
APPARATI DOCUMENTARI.....	183
APPENDICE 1. ELENCO OPERE DELL’INVENTARIO DEL 1624 E RELATIVE CLASSIFICAZIONI	
ICONCLASS.....	183
APPENDICE 2. CONFRONTO DOCUMENTI INVENTARIALI RELATIVI AL CARDINALE ALESSANDRO D’ESTE	
	194
APPENDICE 3. TESTAMENTO DEL CARDINALE ALESSANDRO D’ESTE, ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, NOTAI DEL TRIBUNALE DELL’AUDITOR CAMERAE, AMEDEUS DOMINICUS, TESTAMENTI E DONAZIONI, VOL. 45 (1602-1624)	
	218
APPENDICE 4. ALESSANDRO D’ESTE E I POETI. TESTI DEDICATI E DIRETTI AL CARDINALE E AL SUO ENTOURAGE	
	224
APPENDICE 5. ARCHIVIO APOSTOLICO VATICANO, ALCUNI DOCUMENTI RELATIVI AD ALESSANDRO D’ESTE	
	235
APPENDICE 6. ARCHIVIO DI STATO DI MODENA, ARCHIVIO SEGRETO ESTENSE, CANCELLERIA DUCALE, CARTEGGIO AMBASCIATORI ROMA, BUSTA 194, 1603, VIRGINIO ROBERTI.....	
	252
APPENDICE 7. ARCHIVIO DI STATO DI MODENA, ARCHIVIO SEGRETO ESTENSE, CANCELLERIA DUCALE, CARTEGGIO AMBASCIATORI ROMA, BUSTA 194, 1604, VIRGINIO ROBERTI.....	
	254
APPENDICE 8. ARCHIVIO DI STATO DI MODENA, ARCHIVIO SEGRETO ESTENSE, CANCELLERIA DUCALE, CARTEGGIO AMBASCIATORI ROMA, BUSTA 194, 1605, VIRGINIO ROBERTI.....	
	261
APPENDICE 9. ARCHIVIO DI STATO DI MODENA, ARCHIVIO SEGRETO ESTENSE, CANCELLERIA DUCALE, CARTEGGIO AMBASCIATORI ROMA, BUSTA 194, MINUTE DUCALI, GENNAIO 1604- MARZO 1606, A VIRGINIO ROBERTI	
	268
APPENDICE 10. ARCHIVIO DI STATO DI MODENA, ARCHIVIO SEGRETO ESTENSE, CANCELLERIA DUCALE, CARTEGGIO AMBASCIATORI ROMA, BUSTA 195, 1606, PELLEGRINO BERTACCHI	
	270
APPENDICE 11. ARCHIVIO DI STATO DI MODENA, ARCHIVIO SEGRETO ESTENSE, CANCELLERIA, ARCHIVIO PER MATERIE, COSE D’ARTE, BUSTA 18/2, FASCICOLO 6BIS, LETTERA ED INVENTARIO DEI QUADRI CHE SI MANDANO A ROMA IL 6 AGOSTO 1618 [ORIGINALE IN AMBASCIATORI ROMA, 207]	
	273

APPENDICE 12. ARCHIVIO DI STATO DI MODENA, ARCHIVIO CAMERALE, CAMERA DUCALE, AMMINISTRAZIONE DEI PRINCIPI, BUSTA 371, FASCICOLO IN SOGGETTO DEGLI ARGENTI DEL GIÀ SIGNOR CARDINALE D'ESTE	279
APPENDICE 13. ARCHIVIO DI STATO DI MODENA, ARCHIVIO CAMERALE, CAMERA DUCALE, AMMINISTRAZIONE DEI PRINCIPI, BUSTA 371, FASCICOLO VENDITA DE' QUADRI DEL SIGNOR CARDINALE, O CONDOTTA LORO A MODONA	281
APPENDICE 14. ARCHIVIO DI STATO DI MODENA, ARCHIVIO CAMERALE, CAMERA DUCALE, AMMINISTRAZIONE DELLA CASA, FILZA 1, CARPETTA B, FASCICOLO 26 BIBLIOTECA	289
APPENDICE 15. ARCHIVIO DI STATO DI MODENA, ARCHIVIO CAMERALE, CAMERA DUCALE, AMMINISTRAZIONE DELLA CASA, FILZA 1, CARPETTA B, FASCICOLO 9 BIBLIOTECA	290
APPENDICE 16. ARCHIVIO DI STATO DI MODENA, ARCHIVIO CAMERALE, CAMERA DUCALE, AMMINISTRAZIONE DEI PRINCIPI, BUSTA 372/A, FASCICOLO I, BUSTA 681, RESTI E CONTI DIVERSI LEVATI DAL LIBRO DELL'EREDITÀ DEL CARDINALE ALESSANDRO, 1638	293
APPENDICE 17. ALESSANDRO D'ESTE E GLI ARTISTI	333
A. ARCHIVIO DI STATO DI MODENA, ARCHIVIO SEGRETO ESTENSE, CANCELLERIA, ARCHIVIO PER MATERIE, ARTI BELLE, BUSTA 13/1, BARBIERI GIOVAN FRANCESCO, GUERCINO (1624 [1622]).	333
B. ARCHIVIO DI STATO DI MODENA, ARCHIVIO SEGRETO ESTENSE, CANCELLERIA, ARCHIVIO PER MATERIE, ARTI BELLE, BUSTA 14/2, GENTILONI LUCILIO (1622)	334
C. ARCHIVIO DI STATO DI MODENA, ARCHIVIO SEGRETO ESTENSE, CANCELLERIA, ARCHIVIO PER MATERIE, ARTI BELLE, BUSTA 16/4, SPADA LIONELLO (1620, 1622)	338
APPENDICE 18. IL TESTAMENTO DI EMMANUEL SBAIGHER, ARCHIVIO DI STATO DI ROMA, TRENTA NOTAI CAPITOLINI, UFFICIO 26 (EX 29), VOL. 93, TRANQUILLUS SCOLOCCIUS, 1627, CC. 538-539, 542.....	340
APPENDICE 19. TESTIMONIANZE SU ALESSANDRO D'ESTE DALLE CRONACHE ROMANE, J.A.F. ORBAAN, DOCUMENTI SUL BAROCCO IN ROMA, ROMA 1920	343
APPENDICE 20. TESTIMONIANZE SU ALESSANDRO D'ESTE DALLE CRONACHE MODENESI, G.B. SPACCINI, CRONACA DI MODENA, MODENA, VOLL. 1-5, MODENA 1999-2008	348
APPENDICE 21. REGESTO DEGLI ARCHIVI IN CUI SONO CONSERVATI DOCUMENTI RELATIVI AD ALESSANDRO D'ESTE E AI PERSONAGGI DELLA SUA CORTE	433
FONTI.....	458
BIBLIOGRAFIA.....	460
APPARATO ICONOGRAFICO	498

L'autunno degli Este e il patronage pontificio. Un contesto storico-artistico per l'età della Devoluzione

L'autunno, sebbene sia una stagione intermedia, risulta estremamente vitale per i suoi colori e la dolcezza dei frutti prodotti. È per questo motivo che, parafrasando quanto esposto da Johan Huizinga nella prefazione ad un suo celeberrimo studio, Ferrara e la corte Estense dell'età di Alfonso II possono essere considerate «simile ad un albero completamente sviluppato e carico di frutti troppo maturi»¹. Di segno interpretativo diverso, sebbene mutuando la medesima immagine stagionale, è Giuliano Fabretti, il quale definisce il tempo della pittura tardo cinquecentesca ferrarese come la «lunga stagione crepuscolare del manierismo»². Proprio a partire da queste due affermazioni, è possibile analizzare storicamente ed artisticamente l'ultimo periodo del ducato Estense. Nel caso specifico, l'autunno e il crepuscolo devono essere letti in senso positivo: non sono altro che l'inizio di una stagione di nuove opportunità, di una nuova epoca aurea, soprattutto per la conoscenza e la diffusione della cultura ferrarese. In questa età, tanto sfarzosa quanto inquieta, nasce e si forma Alessandro d'Este, destinato non solo alla carriera ecclesiastica, ma anche ad essere un importante patrono delle arti e delle lettere.

Egli è il terzo figlio di Violante Segni, la quale lo dà alla luce nel maggio del 1568, ma senza la presenza dell'amato don Alfonso d'Este, non ancora suo marito, che nel frattempo si trovava tra la Francia e le Fiandre³. Dalla fine del 1567, il marchese di Montecchio era impegnato in prima linea nelle guerre di religione francesi e si era guadagnato il titolo di «Capitano generale della Maestà Cristianissima», data la vittoria riportata in occasione della battaglia di Saint-Denis (10 novembre 1567)⁴. Nei mesi precedenti, il 3 maggio, esattamente un anno prima della nascita del pupillo ecclesiastico degli Este, Pio V Ghislieri aveva pubblicato la bolla *Prohibitio alienandi et infeudandi civitates et loca Sanctae Romanae Ecclesiae*, con la quale vietava l'investitura di feudi ecclesiastici a discendenti di rami collaterali, minacciando la sparizione di regni, come quello ferrarese che, in un futuro abbastanza prossimo, si sarebbero appoggiati a discendenti cadetti per proseguire la propria egemonia⁵. Infatti, il duca Alfonso II era giunto al secondo matrimonio con Barbara d'Austria (1539-1572), ma, dopo due anni dalle nozze, ancora non era nato il tanto desiderato ed indispensabile erede.

¹J. Huizinga, *Autunno del Medioevo*, Milano 2009⁸, p. XXXIII.

²G. Fabretti, *L'autunno dei Manieristi a Ferrara*, Ferrara 1978, p. 5.

³A. Marchesi, *L'«illustrissimo bastardo» di Casa d'Este: don Alfonso di Montecchio (1527-1587): vicende di un principe malnato, tra episodi di committenza artistica e strategie mecenatesche*, Tesi di Dottorato, XXVI ciclo, 2015, Università Ca' Foscari, Venezia, pp. 160-166.

⁴Queste informazioni possono essere dedotte, di prima mano, da L. Salviati, *Orazione del cavalier Lionardo Salviati delle lodi di donno Alfonso d'Este, recitata nell'Accademia di Ferrara per la morte di quel Signore*, Ferrara 1587. Sui conflitti religiosi francesi si veda P. Miquel, *Les Guerres de religion*, Parigi 1980, in particolare pp. 262-263 per la battaglia di Saint-Denis.

⁵Per la storia dell'illegittimità di casa d'Este si veda J. Fair Bestor, *Gli illegittimi e beneficiati della Casa estense*, in *Storia di Ferrara. VI. Il Rinascimento. Situazioni e personaggi*, a cura di A. Prosperi, A. Chiappini, Ferrara 2000, pp. 78-101.

In seguito alla morte della duchessa asburgica, il duca si sposò nuovamente nel 1579 con la quindicenne Margherita Gonzaga (1564-1618) sperando in una progenie, nonostante la più che consolidata voce che voleva Alfonso II non atto a procreare a causa di una caduta da cavallo⁶. Di conseguenza, la politica ferrarese di questi anni può definirsi quasi come una strategia amorosa, volta unicamente alla ricerca di una discendenza che sarà destinata a non arrivare.

Per questo motivo la corte collaterale degli Alfonsini, ormai ridotta a don Alfonso di Montecchio, alla sua compagna Violante, che diverrà moglie del marchese nel 1584, e ai figli nati non solo dalla loro unione, ma anche dal primo matrimonio con Giulia della Rovere (1531-1563), aveva una vita piuttosto movimentata e sotto gli occhi di tutti. Qualora, così come accadde, la progenie di Alfonso II non fosse venuta al mondo, il prescelto per la successione era stato individuato nella figura di Cesare, primogenito delle prime nozze del marchese di Montecchio. Anche in previsione di quanto esposto, don Alfonso aveva provveduto a fornire ai propri figli un'educazione degna di un principe. Letterati, filosofi, musicisti e pittori si avvicendarono nella residenza ferrarese della Palazzina degli Angeli per fornire ai piccoli rampolli, in particolare a Cesare ed Alessandro, le basi culturali ed artistiche necessarie per eccellere e competere in fatto di scrittura, orazione, organizzazione di feste, cerimonie e collezioni d'arte. L'acquisizione di queste abilità era un fattore indispensabile per mostrare, in ogni occasione, la grandezza del proprio casato e le personali virtù del principe.

Alla morte di Alfonso II (27 ottobre 1597), in assenza di un erede diretto e nel rispetto delle volontà testamentarie, l'investitura a duca spettò a Cesare d'Este di Montecchio, appartenente al ramo collaterale della famiglia e discendente dell'unione tra Alfonso I e Laura Dianti. L'ordine pontificio di incameramento del feudo di Ferrara alla Santa Sede non tardò ad arrivare: Clemente VIII Aldobrandini nel 1598 prese la città, considerevolmente debilitata anche dallo sciame sismico iniziato il 17 novembre 1570⁷, mentre il nuovo duca seguiva con apprensione lo spostamento verso Modena della sua corte politicamente ed economicamente indebolita.

Storici e cronisti dell'epoca si trovarono a confrontare la personalità malferma di Cesare con la fermezza e la velocità di Pietro Aldobrandini, cardinal nipote del feroce pontefice in carica⁸.

A questo punto, occorre spostare lo sguardo verso Roma, origine e termine delle sorti del territorio ferrarese, della casata Estense e dei conseguenti avvicendamenti politico-sociali.

⁶R. Quazza, *Alfonso II d'Este, Duca di Ferrara*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, II, Roma 1960, pp. 335-341.

⁷Per gli eventi sismici che coinvolsero Ferrara e l'Emilia a partire dal 1570 si vedano E. Guidoboni, *Riti di calamità: terremoti a Ferrara nel 1570-74*, in *Calamità Paura Risposte*, «Quaderni Storici», 55, 1984, pp. 107-135; *Eadem*, *I terremoti del territorio ferrarese*, in *Storia illustrata di Ferrara*, a cura di F. Bocchi, vol. II, Milano 1987, pp. 625-640; E. Guidoboni, M. Folin, *Terremoti a Ferrara e nel suo territorio: un rischio sottovalutato*, «Ferrara. Voci di una città», 33, 2010, pp. 64-67; E. Guidoboni, *17 novembre 1570: un terremoto distruttivo al tramonto di una dinastia*, in *Gli Este. Rinascimento e Barocco a Ferrara e Modena*, catalogo della mostra a cura di S. Casciu e M. Toffanello, Torino, Reggia di Venaria Reale, Sale delle Arti, 8 marzo – 6 luglio 2014, Modena 2014, pp. 160-161.

⁸A. Biondi, *Ferrara: cronache della caduta*, in *Storia di Ferrara. VI. Il Rinascimento. Situazioni e personaggi*, op. cit., pp. 494-508.

La *Prohibitio alienandi* uscì nello stesso anno di un'altra importante bolla, la *Adomonet nos*, promulgata con l'intento di proibire ai pontefici le infeudazioni in favore di consanguinei, provando ad arginare ed infine dare epilogo all'epoca del grande nepotismo⁹. Nonostante questo tentativo di revisione delle abitudini della corte pontificia, il regno di Clemente VIII fu caratterizzato dalla pratica del nepotismo¹⁰, norma che coinvolse anche la neonata legazione ferrarese. Infatti, il primo Cardinale legato, Pietro Aldobrandini, era nipote del pontefice e, ben prima della vera e propria presa della città, aveva iniziato ad attuare una serrata politica diplomatica per rendere fertile il terreno di conquista, ingraziandosi Lucrezia d'Este d'Urbino, sorella del defunto duca, al punto tale che la donna lo lasciò suo erede universale¹¹.

L'ingresso dell'antica capitale estense nei territori dello Stato Pontificio faceva parte di un ben più complesso contesto internazionale, di cui questa incorporazione rappresenta una piccola ma significativa parte in causa¹².

Il valore della spedizione padana per il pontificato Aldobrandini è comprensibile anche attraverso il ruolo iconico che le è stato attribuito¹³. Infatti, non solo venne commissionata un'incisione, edita dallo stampatore camerale Vittorio Baldini¹⁴, che "fotografava" la *felicissima entrata* del pontefice a Ferrara, ma l'ingresso della «provincia nuova nel suo principato»¹⁵ venne celebrato anche da monete e medaglie fatte coniare da Pietro per l'occasione, dove sul verso si trova la scritta "FERRARA RECUPERAT" intorno alla raffigurazione del pontefice che riceve le chiavi della città, aspergendole

⁹ Sull'importanza e i limiti di questo sistema si veda A. Menniti Ippolito, *Modelli curiali*, in *Il governo dei papi nell'età moderna. Carriere, gerarchie, organizzazione curiale*, Roma 2007, pp. 117-132; *Idem*, *Il tramonto della Curia nepotista. Papi, nipoti e burocrazia curiale tra XVI e XVII secolo*, Roma 2008, pp. 16-17.

¹⁰ Per il nepotismo durante il pontificato Aldobrandini risulta fondamentale il contributo: K. Jaitner, *Il nepotismo di Papa Clemente VIII: il dramma del Cardinale Cinzio Aldobrandini*, «Archivio Storico Italiano», 146, 1988, pp. 57-93.

¹¹ Su Lucrezia d'Este della Rovere si vedano: G. Campori, A. Solerti, *Luigi, Lucrezia e Leonora d'Este*, Torino 1888; G. Castagnari, *Alcuni nuovi studi su Lucrezia d'Este duchessa d'Urbino*, Firenze 1905; M. Carpinello, *Lucrezia d'Este, duchessa d'Urbino*, Milano 1988; L. Chiappini, *Gli Estensi. Mille anni di storia*, Ferrara 2001, *ad vocem*. Sulla collezione e il suo destino nelle mani di Pietro Aldobrandini: P. della Pergola, *L'inventario del 1592 di Lucrezia d'Este*, «Arte antica e moderna», 7, 1959, pp. 342-351; F. Cappelletti, *Aldobrandini e Ludovisi. La componente cinquecentesca di due collezioni romane*, in *Cultura nell'età delle legazioni*, a cura di F. Cazzola, R. Varese, Ferrara 2005, pp. 483-506; M. L. Menegatti, *Qualche precisazione sull'eredità di Lucrezia d'Este e sui quadri di Raffaello inclusi in quell'eredità*, in *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, vol. 5, Cittadella (PD) 2007, pp. 127-133; *Eadem*, *Collezionismo estense alla vigilia della devoluzione: i casi di Margherita Gonzaga d'Este e Lucrezia d'Este della Rovere*, «Schifanoia», 56/57, 2019, pp. 117-123.

¹² Per un'attenta analisi si veda M.A. Visceglia, *Il contesto internazionale della incorporazione di Ferrara allo Stato ecclesiastico (1597-1598)*, in *La Roma dei papi. La corte e la politica internazionale (secoli XV-XVII)*, Roma 2018, pp. 293-322.

¹³ Sul potere della propaganda in occasione della Devoluzione si veda B. Emich, *Potere della parola, parole del potere: Ferrara e Roma verso il 1600*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2, 2001, pp. 79-106.

¹⁴ Per le vicende dello stampatore Vittorio Baldini si vedano: A. Cioni, *Vittorio Baldini*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, V, Roma 1963, pp. 488-489; L. Perini, *La stampa a Ferrara nel Cinquecento*, in *Storia di Ferrara. VI. Il Rinascimento. Situazioni e personaggi*, op. cit., pp. 370-393; V. Sonzini, *Vittorio Baldini stampatore alla Campana. Storia di un tipografo fra Ducato e Legazione*, «Schifanoia», 38-39, 2011, pp. 271-282; *Eadem*, *Dediche e avvisi al lettore nelle pubblicazioni seicentesche delle eredi Baldini*, «Margini. Giornale della dedica e altro», 12, 2018, <http://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero_12/saggi/articolo3/sonzini.html>.

¹⁵ A. Gardi, *La nascita di una legazione: Clemente VIII a Ferrara (1598)*, in *La Legazione di Romagna e i suoi archivi. Secoli XVI-XVIII*, a cura di A. Turchini, Cesena 2005, pp. 59-88.

con dell'acqua benedetta¹⁶, per giungere poi alla più grande impresa del cardinal nipote, la costruzione della grandiosa villa di Frascati, la cui edificazione iniziò proprio nel 1598, anno in cui, come ricorda l'iscrizione presente sull'emiciclo del giardino della residenza:

PETRUS ALDOBRANDINUS
CLEMENTIS VIII FRATRIS FILIUS
REDACTA IN POTESTATEM SANCTAE SEDIS FERRARIA
REIPUBLICAE CHRISTIANAE SALUTE RESTITUTA
VILLAM HANC
DEDUCTA EX ALGIDO AQUA EXTRUXIT

Questi sono i sintomi della trasformazione della città di Ferrara da retrovia a crocevia dell'informazione politica e religiosa¹⁷. L'incorporazione della capitale estense nello Stato ecclesiastico faceva parte di un'azione pastorale e diplomatica di ben più ampio spettro, che agli occhi dei popoli, in particolare dell'Italia e della Cristianità, doveva apparire come un'iniziativa necessaria e fondamentale per il benessere comune, tanto da giustificare l'impegno militare da parte del pontefice. In un periodo in cui lo Stato Pontificio doveva confrontarsi con diverse problematiche, come la fase di transizione dell'Europa verso la bipolarità franco-spagnola¹⁸ e la lotta contro il turco¹⁹, la città di Ferrara divenne il principale polo di produzione di materiali utili all'affermazione e alla rappresentazione della centralità della corte romana. La documentazione prodotta, che veniva elaborata dalle botteghe ferraresi in forma iconografica, manoscritta o a stampa, godeva ancora dell'ambivalenza politico-religiosa insita nel potere petrino e mal percepita dai contemporanei²⁰, ma da cui la nuova provincia pontificia seppe trarre alcuni vantaggi.

A partire dal terremoto del 1570 e in ottemperanza alle nuove esigenze figurative indicate dal Concilio di Trento, teorizzate da Gabriele Paleotti nel *Discorso intorno alle immagini sacre et profane* (1582)²¹, la produzione artistica ferrarese era stata particolarmente votata alla realizzazione di opere di soggetto religioso per decorare gli ambienti danneggiati dalla calamità naturale. La combinazione di questi

¹⁶ Si vedano nel volume *La chiesa di San Giovanni Battista e la cultura ferrarese del Seicento*, catalogo della mostra (Ferrara 1981-1982) a cura di R. Varese, A.M. Visser Travagli, Milano 1981, i contributi: A. Morelli, *I procedimenti di coniazione e le monete in circolazione a Ferrara nel Seicento*, pp. 191-194; P. Bassanelli Tugnoli, schede nn. 26-27, p. 195

¹⁷M.A. Visceglia, *Il contesto internazionale della incorporazione di Ferrara*, op. cit., p. 297. Il termine "retrovia" è mutuato dall'efficace immagine fornita dal volume di G. Ricci, *Ossessione turca in una retrovia cristiana dell'Europa moderna*, Bologna 2002.

¹⁸ Sui nuovi equilibri geo-politici legati agli avvenimenti del 1598 si veda A. Tallon, *L'Europe au XVI^e siècle. États et relations internationales*, Parigi 2010.

¹⁹ Per una efficace panoramica degli eventi e delle loro dinamiche si può fare riferimento, con bibliografia precedente, a M.A. Visceglia, *Il contesto internazionale della incorporazione di Ferrara*, op. cit.

²⁰ Sulla questione si veda A. Menniti Ippolito, *Cardinali (papi) e vescovi. Ministri o pastori?*, in *Il governo dei papi*, op. cit., pp. 90-104.

²¹ Sulla figura del cardinale felsineo: I. Bianchi, *La politica delle immagini nell'età della Controriforma. Gabriele Paleotti teorico e committente*, Bologna 2008.

presupposti, associata alla presenza sul territorio di committenti illuminati²², consentì la realizzazione delle grandi macchine pittoriche controriformate per le chiese di Santa Maria in Vado, San Francesco e San Paolo²³, solo per citare le più importanti. Oltre a ciò, fino al 1597 la presenza degli Este assicurò agli artisti non solo commissioni per gli spazi di corte²⁴ e degli enti patrocinati dalla famiglia ducale, con particolare attenzione agli edifici pertinenti alle opere assistenziali²⁵, ma anche per la realizzazione di apparati effimeri prodotti in occasione di specifiche cerimonie o festività²⁶.

²² Il riferimento è, in particolare, a Giovanni Battista Domenichi per Santa Maria in Vado (R.P. Cristofori, *Giovanni Battista Domenichi e Santa Maria in Vado: un committente «vigilantissimo» per Domenico Mona*, «MuseoInVita», 3-4, 2016, <<https://www.museoinvita.it/cristofori-domenichi/>>), ad Agostino Righini per San Francesco (T. Lombardi, *I francescani a Ferrara*, vol. I, Bologna 1974, pp. 47-48, 56, 67, 79, 83, 108, 132-133) e alla figura, ancora parzialmente enigmatica, di Giuseppe de' Miari, detto il Palmiroli, per San Paolo (V. Lapiere, *Spigolature d'archivio: artisti e committenti per le chiese di San Paolo e Santa Caterina Martire a Ferrara*, «Schifanoia», 56/57, 2019, pp. 175-184; risulta fondamentale la lettura del *Testamento del magnifico Sig.or Joseffo Palmirolli*, Ferrara 1720 [27 ottobre 1586]).

²³ Sulle decorazioni dei tre edifici ferraresi si vedano nel volume G. Sassu, F. Scafuri (curr.), *Le Chiese di Ferrara*, Ferrara 2013, i contributi dedicati: G. Sassu, *Le decorazioni pittoriche di Santa Maria in Vado*, pp. 16-23; *Idem*, *L'arte sacra nella chiesa di San Francesco, qualche esempio*, pp. 30-35. Per San Francesco di veda anche: L. Garani, *Il tempio di S. Francesco in Ferrara. Guida storico-artistica*, Ferrara 1950. Per San Paolo si vedano *La chiesa ed il convento San Paolo a Ferrara*, «Bollettino FerrariaeDecus», 15, 1999; V. Romani, *Per Bastianino: le Pale di San Paolo e un "Libro" di disegni del Castello Sforzesco*, Cittadella (PD) 2001; B. Pazi, *Brevi note sull'evoluzione della fabbrica di San Paolo*, in *Lampi sublimi a Ferrara tra Michelangelo e Tiziano. Bastianino e il cantiere di San Paolo*, catalogo della mostra (Ferrara, Pinacoteca Nazionale, 14 dicembre 2014 - 15 marzo 2015) a cura di A. Stanzani, A. Bliznukov, C. Guerzi, Ferrara 2017, pp. 101-111.

²⁴ Risulta particolarmente rilevante in questa fase delle committenze estensi è la decorazione dei soffitti dell'appartamento di Cesare d'Este e Virginia de' Medici, sposi nel 1586, in Palazzo dei Diamanti. La ricostruzione del programma decorativo, a partire dalla corrispondenza dell'agente Gaspare Prati pubblicata per la prima volta da A. Venturi, *La Reale Galleria Estense di Modena*, Modena 1882, pp. 124-125, doc. XXVII, divide ancora le opinioni della critica. In attesa di nuovi risultati, si possono citare, tra i contributi più recenti che discutono la bibliografia pregressa: F. Cappelletti, *Angeli senza ali. Carlo Bononi fra sacro e profano, fra Ferrara e Roma*, in *Carlo Bononi. L'ultimo sognatore dell'Officina ferrarese*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 14 ottobre 2017 – 7 gennaio 2018, Ferrara 2017) a cura di G. Sassu e F. Cappelletti, pp. 39-55; S. Cavicchioli, B. Ghelfi, S. Zambruno, M. Orlandi, M. De Vivo, *Il punto sulle decorazioni di Palazzo dei Diamanti negli anni di Cesare d'Este. Nuove riflessioni e un progetto di tour virtuale*, «Schifanoia», 56/57, 2019, pp. 91-115.

²⁵ Per le opere presso gli enti assistenziali ferraresi, orfanotrofi e conservatori, si vedano: M. Faietti, *Orfanotrofi e conservatori di Ferrara*, in *Arte e pietà. I patrimoni culturali delle Opere Pie*, catalogo della mostra (Bologna, Museo civico, ottobre-novembre 1980), Bologna 1980, pp. 254-260; L. Lodi, *La collezione Orfanotrofi e Conservatori di Ferrara. I dipinti*, in *Il Museo Civico di Ferrara. Donazioni e restauri*, catalogo della mostra (Ferrara, Chiesa di San Romano, aprile-luglio 1985) a cura di R. Varese, A. M. Visser Travagli, Ferrara 1985, pp. 113-120; T.M. Cerioli, *La quadreria della Direzione Orfanotrofi e Conservatori di Ferrara. Brevi cenni per un percorso di lettura*, «MuseoInVita», 2, 2015, <<https://www.museoinvita.it/cerioli-orfanotrofi/>>; G. Sassu, T. M. Cerioli, R. P. Cristofori (curr.), *Dipingere gli affetti. La pittura sacra a Ferrara tra Cinque e Settecento*, Ferrara 2019; T.M. Cerioli, *Ad usum puellarum orphanotrophii Ferrariae, per un percorso documentario della quadreria dell'ASP*, «MuseoInVita», 7-8, 2019 (2018), <<https://www.museoinvita.it/cerioli-ad-usum/>>.

²⁶ A. Manicardi, *I trionfi modenesi dei duchi d'Este 1452-1584*, «Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi», 6, 1984, pp. 105-139; A. Marcigliano, *Chivalric festivals at the Ferrarese court of Alfonso II d'Este*, Oxford 2003; D. Y. Ghirardo, *Festival Bridal Entries in Renaissance Ferrara*, in *Festival Architecture*, a cura di S. Bonnemaïson, C. Macy, Londra 2008, pp. 48-73; F. Mattei, *Ephemeral and permanent architecture during the age of Ercole I d'Este in Ferrara*, in *Architectures of Festival: Fashioning and Re-Fashioning Urban and Courtly Space in Early Modern Europe*, a cura di J.R. Mulryne, K. De Jonge, P. Martens, R. Morris, Londra 2017, pp. 203-236; *Eadem*, *L'ingresso trionfale a Modena di Alfonso II d'Este e Margherita Gonzaga: architettura e umanesimo tra Gian Maria Menia e Carlo Sigonio (1584)*, «ArcHistoR», V, 9, 2018, pp. 4-31.

La situazione appena esposta, provabile soprattutto grazie ai documenti di pagamento della corte²⁷, non mutò molto negli anni successivi alla Devoluzione, ma venne semplicemente riconvertita.

L'arrivo della *familia* pontificia a Ferrara non fece altro che consolidare le recenti esperienze artistiche, rendendole ancora più radicate: infatti, l'ingresso del papa venne celebrato con degli apparati effimeri realizzati sotto la direzione del pittore Domenico Mona²⁸ e gli artisti che operarono nella Ferrara legatizia non vissero assolutamente degli anni bui a seguito della conclusione della felice stagione d'oro Estense. Partendo dalle produzioni effimere, queste diverranno un vero e proprio marchio di ferraresità nel corso del Seicento. Per descrivere le macchine sceniche temporanee realizzate in questo contesto non esiste termine migliore della parola riconversione: la più importante *enclave* di apparatori è quella afferente alla famiglia Bentivoglio, grandi mecenati di musicisti e pittori²⁹, ma anche abili organizzatori di feste³⁰, in particolare al marchese Enzo, le cui capacità furono tali da riuscire ad utilizzare dei dispositivi idraulici, normalmente impiegati in operazioni di bonifica, per il funzionamento delle macchine sceniche progettate³¹.

In seconda battuta, la ritirata degli Este non fu certo causa di mancanza di commissioni né decretò l'assenza di cantieri pittorici, tutt'altro. Gli artisti riuscirono a adattarsi immediatamente al nuovo regime politico. Oltre al consolidamento della tradizione dell'effimero, i pittori ferraresi dell'età legatizia hanno potuto beneficiare di sempre più importanti opportunità di lavoro e reti di protezione. Le commissioni di opere di soggetto profano, esigue rispetto a quelle censite nell'età dei Dossi³²,

²⁷G. Marcolini, G. Marcon, *Appendice documentaria*, in *L'impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento*, a cura di J. Bentini e L. Spezzaferro, Ferrara 1987, pp. 23-70; G. Guerzoni, *Apollo & Vulcan. The art markets in Italy 1400-1700*, Michigan 2011, pp. 45-106.

²⁸Notizie a riguardo vengono fornite già da G. Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, vol. 2, Ferrara 1844-1846, p. 18, poi riportate da G. Fabretti, *L'autunno dei manieristi a Ferrara*, Ferrara 1978, p. 62 e L. Orbicciani, *Domenico Mona*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXV, Roma 2011, pp. 496-497; R.P. Cristofori, *Brevi note su Domenico Mona e la sua eredità artistica*, «Schifanoia», 56/57, 2019, p. 238.

²⁹G. Marcolini, G. Marcon, *Il Palazzo Bentivoglio e gli architetti ferraresi del secondo Cinquecento*, in *L'impresa di Alfonso II*, op. cit., pp.193-224; D. Fabris, *Mecenati e musicisti. Documenti sul patronato artistico dei Bentivoglio di Ferrara all'epoca di Monteverdi (1585-1685)*, Lucca 1999; G. Rebecchini, *Il collezionismo a Ferrara in età barocca: il caso della famiglia Bentivoglio fra realtà padana e modelli romani*, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, a cura di F. Cazzola e R. Varese, Firenze 2005, pp. 329-352.

³⁰C. Vicentini, *Il teatro per il potere: il caso della famiglia Bentivoglio fra Roma e le corti padane*, in *L'Occidente degli Eroi. Il Pantheon degli Estensi in Sant'Agostino a Modena (1662-1663) e la cultura Barocca*, a cura di S. Cavicchioli, Modena 2019, pp. 217-232.

³¹C. Vicentini, *I Bentivoglio dall'ideazione alla fruizione artistica: un complesso sistema di strategie comunicative*, in *L'esperienza dello spazio: collezioni, mostre, musei*, a cura di C. G. Morandi, C. Sinigaglia, M. Tessari, I. Di Pietro, D. Da Pieve, Bologna 2019, pp. 17-30.

³²Si veda A. Ballarin, *Indice degli artisti e delle loro opere*, in *Dosso Dossi. La pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, vol. 1, Cittadella (PD) 1995, pp. 463-498.

erano appannaggio di gentiluomini afferenti alle Accademie cittadine³³, luoghi preposti al dialogo culturale di alto livello, dove era forte l'adesione dei cardinali legati, come dei nipoti³⁴.

Le richieste di opere per la decorazione di chiese e di ambienti del clero continuarono e si moltiplicarono, soprattutto per le committenze di specifici ordini religiosi, attraverso i quali gli artisti potevano ottenere nuove commissioni in altre città e protezione per i loro viaggi: un esempio su tutti è quello rappresentato dal rapporto tra Carlo Bononi e i Canonici Regolari Lateranensi³⁵.

Per converso, la committenza degli Estensi e di personaggi a loro legati non cessò nell'immediato. Nel corso del XVII secolo sul territorio ferrarese e nelle zone limitrofe permanevano non solo Confraternite ed Enti assistenziali protetti o sovvenzionati dalla famiglia ducale, ma anche proprietà dirette di alcuni suoi componenti, come nel caso della Palazzina degli Angeli e dell'Isola a Pontelagoscuro, beni dapprima di Violante Segni, poi del figlio Alessandro d'Este e dei successivi eredi fino al 1633³⁶. La lontananza fisica degli Este consentì agli artisti, così come nel caso delle Congregazioni religiose, di ottenere nuove commissioni a Ferrara e di spostarsi o poter inviare le proprie opere fuori dalle mura cittadine, così come avvenne nel caso documentato di Margherita Gonzaga³⁷.

Tuttavia, una delle più importanti produzioni della pittura ferrarese *post* Devoluzione è quella delle copie, che, anche in questo caso, subirono un sensibile cambio di destinazione e di motivazione produttiva. Se, in un primo momento, la replica dei "classici" del Rinascimento ferrarese rappresentava per gli artisti una possibilità di apprendimento e per i collezionisti l'assunzione a ruolo di garante della trasmissione della memoria figurativa locale, nella fase della spoliazione degli spazi pubblici iniziata nel 1598 si sentì sempre più forte l'esigenza di decorare gli altari orfani delle loro pale originali con degli esemplari che Francesco Milizia avrebbe definito «facili e infedeli», ossia

³³ G. Baruffaldi Junior, *Notizie storiche delle Accademie letterarie ferraresi*, Ferrara 1787. Tra le Accademie più famose c'era quella degli Intrepidi: E. Salaris, *L'Accademia degli Intrepidi di Ferrara*, «Bollettino statistico», LV, 1928, 4, pp. V-XVIII; A. Di Benedetto, *Un paragrafo della storia della cultura ferrarese tra Cinque e Seicento: Alessandro Guarini*, «Giornale storico della letteratura italiana», 1967, 446/7, pp. 261-291; L. Scanu, «Cupido in atto di spezzar l'arco»: ricostruzione storico-iconografica di una perduta opera bononiana, «Schifanoia», 56/57, 2019, pp. 249-250.

³⁴ All'interno del manoscritto G. Baruffaldi, *Catalogo degli Accademici Intrepidi di Ferrara*, Biblioteca Comunale Ariosteana di Ferrara, Classe I, 311 sono riportati tutti gli iscritti all'istituzione culturale, tra i quali compaiono i nomi di cardinali legati e dei nipoti, oltre a rampolli della nobiltà ferrarese e vari intellettuali.

³⁵ Un primo tentativo di ricostruzione, sebbene non sistematico, dei rapporti tra Carlo Bononi e i Canonici Regolari Lateranensi, congregazione che commissionò al pittore opere per le loro chiese di Ferrara, Ravenna, Bologna e Fano, si trova in alcuni contributi nel volume G. Sassu, F. Cappelletti, *Carlo Bononi. L'ultimo sognatore dell'Officina ferrarese*, op. cit., pp. 39, 58-59, 61-62, 126-127, 130, 163-164, 168, 184-191, 227, 238, 276-278.

³⁶ A. Marchesi, *L'«illustrissimo bastardo» di Casa d'Este*, op. cit., pp. 338-339. La famiglia Rossetti acquisterà la Palazzina degli Angeli dal duca Francesco I nel 1633, dopo averla avuta in locazione per sette anni a partire dal 1616, poi rinnovati nel 1623. Si parlerà nello specifico di queste residenze nel capitolo 5.

³⁷ S. L'Occaso, *Margherita Gonzaga d'Este: pitture tra Mantova e Ferrara intorno al 1600*, «Atti e memorie Accademia Virgiliana», LXXII, 2005, pp. 81-126; M.L. Menegatti, *Collezionismo estense alla vigilia della devoluzione: i casi di Margherita Gonzaga d'Este e Lucrezia d'Este della Rovere*, «Schifanoia», 56/57, 2019, pp. 117-123.

copie somiglianti all'originale ma tradite da uno stile profondamente diverso³⁸, quello del pittore che voleva imprimere in quella replica la sua autorialità³⁹.

La diffusione di quest'ultima tipologia di copie pittoriche, conseguente al depauperamento del patrimonio chiesastico e delle collezioni estensi, segna un importante cambiamento nel panorama artistico e collezionistico romano.

Cesare d'Este sapeva bene che se non avesse provveduto a trasportare nella nuova capitale del ducato il patrimonio artistico di famiglia, i dignitari della corte pontificia avrebbero approfittato dell'occasione per togliere i preziosi capolavori dalle pareti delle dimore al fine di farli giungere direttamente a Roma. Il cronista modenese Giovan Battista Spaccini annota che in città «ogni giorno non fa mai se non arrivare robe del signor duca, essendo a Ferrara pieno il palazzo delli Diamanti, quelli del signor Alfonsino da terra sino alli copi»⁴⁰, testimoniando quanto fosse ingente il numero di opere d'arte conservate nei palazzi estensi di Ferrara. Un ruolo importante in questa complessa diaspora⁴¹ è quello ricoperto dai dipinti conservati nei camerini di Alfonso I⁴², il celeberrimo ciclo dei *Baccanali*, la cui presenza (o assenza) in determinati contesti, come dimostrato dalle recenti pubblicazioni⁴³, può essere considerata come un termometro dell'innovazione artistica e delle richieste collezionistiche nel corso di tutto il XVII secolo.

Il viaggio delle opere ferraresi verso Roma e la loro sistemazione presso le dimore cardinalizie e patrizie della città furono parte di un altro importante processo, quello della nascita del collezionismo di dipinti⁴⁴.

³⁸ F. Milizia, *Dizionario delle belle arti del Disegno*, Bassano 1797, p. 207: «2. Facili e infedeli. La facilità dà loro qualche apparenza di originalità, ma questa vien subito tolta dalla inesatta imitazione dello stile, e del pennello dell'autore».

³⁹ L. Scanu, Una scuola sicura e che non inganna: il significato della produzione artistica delle copie nella Ferrara del XVII secolo, «MuseoInVita», 7-8, 2019 (2018) <<http://www.museoinvita.it/scanu-copie/>>.

⁴⁰ G.B. Spaccini, *Cronaca di Modena*, vol. I, Modena 1999, p. 102 [21 febbraio 1598]. Per la situazione generale si veda l'efficace sintesi presente in L. Paliotto, *Ferrara nel Seicento. Quotidianità tra potere legatizio e governo pastorale. Parte prima*, Ferrara 2006, pp. 313-316.

⁴¹ S. Maddalo, G. Marcolin, G. Marcon, *Per una storia dell'esodo del patrimonio artistico ferrarese*, in *Frescobaldi e il suo tempo*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 13 settembre - 31 ottobre 1983) a cura di J. Bentini, L. Spezzaferro, Venezia 1983, pp. 93-106; J. Bentini, *Da Ferrara a Roma e oltre. La migrazione dei dipinti ferraresi dopo la devoluzione*, in *Il museo senza confini. Dipinti ferraresi del Rinascimento nelle raccolte romane*, a cura di J. Bentini, S. Guarino, Milano 2002, pp. 13-47; B. Ghelfi, *A margine di una celebre dispersione: nuovi commenti sui camerini di Alfonso d'Este. Documenti e appunti sul trasferimento a Modena della decorazione della via Coperta (1598 - 1640)*, in *Fare e disfare. Studi sulla dispersione delle opere d'arte in Italia tra XVI e XIX secolo*, a cura di L. Lorizzo, Roma 2011, pp. 23-34.

⁴² A. Ballarin, *Il Camerino delle pitture di Alfonso I*, VI voll., Cittadella (PD), 2002-2006; L. Finocchi Ghersi, *Dosso Dossi, Giovanni Bellini e Tiziano nei "Camarini" di Alfonso I d'Este*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 27, 2003 (2004), pp. 215-226; C. Vicentini, *I Baccanali di Bellini, Dosso e Tiziano nella collezione Aldobrandini: indiscrezioni di un diplomatico estense*, in *Fare e disfare*, op. cit., pp. 35-43; C. Hope (cur.), *Il regno e l'arte. I Camerini di Alfonso I d'Este, terzo Duca di Ferrara*, Firenze 2012; V. Farinella, *Alfonso I d'Este. Le immagini e il potere*, Milano 2014.

⁴³ Sulla fortuna in campo artistico e collezionistico dei *Baccanali* si vedano J. Bentini, S. Guarino, *Il destino dei Baccanali*, in *Il museo senza confini*, op. cit., pp. 49-53 e i contributi del recente volume S. Albl, S. Ebert-Schifferer (curr.), *La fortuna dei Baccanali di Tiziano nell'arte e nella letteratura del Seicento*, Roma 2019.

⁴⁴ Sull'argomento si veda il fondamentale contributo di L. Spezzaferro, *Problemi del collezionismo a Roma nel XVII secolo*, in *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, a cura di O. Bonfait, Roma 2001, pp. 1-23.

Gli studi portati avanti finora, grazie al fondamentale apporto dei materiali archivistici ritrovati⁴⁵, hanno consentito di rilevare che nell'Italia settentrionale, in particolare in Veneto e nell'area padana, la «curiosità in fatto di pitture»⁴⁶ volta alla creazione di un nucleo collezionistico autonomo aveva radici molto antiche, probabilmente anche in funzione della scarsa presenza o dell'assenza di antichità. I massicci ritrovamenti archeologici avvenuti a Roma nel corso dell'età umanistico-rinascimentale consentirono ai collezionisti locali di sviluppare un sempre crescente interesse per la statuaria antica, che procedeva di pari passo con la grande tradizione per la decorazione murale e con la moda sontuaria di coprire le pareti con corami o arazzi, elementi che certamente non lasciavano spazio all'esposizione dei dipinti⁴⁷. È proprio in base alla conoscenza di mode, documenti di commissione e di acquisto di opere, ma soprattutto di movimenti di personaggi provenienti dalle corti dell'Italia del nord o che avevano avuto in qualche modo a che fare con esse, che si è potuto riscontrare un radicale cambiamento di interesse dal collezionismo di antichità cinquecentesco a quello pittorico seicentesco. La motivazione più plausibile per spiegare questa trasformazione è lo sviluppo, all'interno di più vaste raccolte, di un nucleo autonomo di dipinti, i quali, a seguito della loro consistenza numerica, venivano poi divisi in base ai linguaggi utilizzati nelle composizioni o all'appartenenza alle singole scuole regionali⁴⁸.

Non è un caso se la prima vera e propria collezione autonoma di dipinti presente a Roma è quella di Pietro Aldobrandini: prevalentemente composta da quadri di origine ferrarese, le opere erano poste a confronto con i grandi artisti del Rinascimento, della Maniera centro italiana e con qualche artista contemporaneo⁴⁹. Il Cardinal nipote aveva avuto modo di vedere gli allestimenti delle collezioni

⁴⁵*Ibidem*, p. 10. Oltre ai contributi relativi a queste aree geografiche presenti nel volume O. Bonfait (cur.), *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, Roma 2001, si vedano anche: K. Pomian, *Collezionisti, amatori, curiosi. Parigi-Venezia, XVI-XVIII secolo*, Milano 1989; J. Bentini, *Il collezionismo ferrarese: una tradizione ininterrotta*, in *La leggenda del collezionismo. Le quadriere storiche ferraresi*, catalogo della mostra (Ferrara, Pinacoteca Nazionale, 25 febbraio - 26 maggio 1996) a cura di G. Agostini, J. Bentini, A. Emiliani, Bologna 1996, pp. 51-74; M. Mazzei Traina, L. Scardino (curr.), *Fughe e arrivi. Per una storia del collezionismo d'arte a Ferrara nel Seicento*, Ferrara 2002; B. Aikema (cur.), *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, Venezia 2005; M. L. Menegatti, *Una felice riscoperta. L'inventario Antonelli del 1559*, in *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, vol. 5, Cittadella (PD) 2007, pp. 115-126; M. Hochmann, R. Lauber, S. Mason Rinaldi (curr.), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Dalle origini al Cinquecento*, Venezia 2008; S. Mason Rinaldi, L. Borean (curr.), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, Venezia 2007; F. Cappelletti, *Collezioni private a Ferrara nel Seicento: una ricerca in corso*, in *Fare e disfare*, op. cit., pp. 11-21; F. Cappelletti, B. Ghelfi, C. Vicentini, *Una storia silenziosa. Il collezionismo privato a Ferrara nel Seicento*, Venezia 2012.

⁴⁶L'espressione è rintracciabile nelle lettere del cardinal Borghese pubblicate in S. Maddalo, G. Marcolin, G. Marcon, *Per una storia dell'esodo del patrimonio artistico ferrarese*, op. cit.

⁴⁷Su questi usi si vedano i contributi in G. Feigenbaum (cur.), *Display of art in the Roman palace. 1550 – 1750*, Los Angeles 2014; T. Weddingen, *Textile Spaces. Interior and Exterior*, pp. 162-165; C. Volpi, *Dressing the Palace: Parati and Their Role in Display*, pp. 166-177; J. Gordon Harper, *Tapestry and Temporality*, pp. 178-181; F. Cappelletti, *Frescoes: Ubiquity and Eloquence*, pp. 182-190.

⁴⁸L. Spezzaferro, *Problemi del collezionismo a Roma nel XVII secolo*, op. cit., pp. 9, 12, 15-16.

⁴⁹P. della Pergola, *Gli inventari Aldobrandini*, «Arte antica e moderna», 12, 1960, pp. 425-444; F. Cappelletti, *Aldobrandini e Ludovisi*, op. cit., *Eadem, Dosso, Tiziano, Correggio. In margine ad alcuni episodi ferraresi alle origini della collezione Aldobrandini*, in *Dosso Dossi. La pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, A. Pattanaro, Cittadella (PD) 2007, pp. 195-209. Sulla presenza dei dipinti ferraresi nelle collezioni romane dei

ferraresi, di conoscere e far parte del microclima culturale dell'antica capitale estense, di poter apprezzare non solo le opere del Rinascimento, ma anche quelle appartenenti ai recenti cantieri pittorici.

Quindi, lo spostamento d'interesse verso le raccolte di dipinti non fu dovuto solo all'arrivo di prelati dal nord Italia, che iniziarono a sistemare nei loro palazzi romani le proprie opere secondo l'uso che avevano sempre potuto ammirare nelle loro dimore d'origine, ma è possibile vedere questo fenomeno anche come una delle molteplici appendici della Devoluzione, proprio a seguito degli spostamenti dei dipinti dalla loro sede iniziale. Sebbene le opere ferraresi ed emiliane fossero decontestualizzate, la lettura degli inventari Aldobrandini farebbe ipotizzare una loro posizione centrale nell'ambito di un palinsesto espositivo, atto a valorizzare e confrontare i dipinti con le opere dei loro contemporanei geograficamente o stilisticamente vicini.

Questi sono i primi esiti tangibili della riflessione seicentesca sull'autonomia delle raccolte di dipinti, dove è fondamentale la valutazione del manufatto artistico come dotato di un valore in sè, autonomo rispetto alla sua funzione di oggetto decorativo e di arredo.⁵⁰

Alla luce di quanto riferito, la personalità di Alessandro d'Este può essere letta come uno dei principali traghettatori della cultura e dell'arte ferrarese nella Roma pontificia. Ebbe modo di vivere, formarsi ed esercitare il suo ruolo di prelato, diplomatico e collezionista tra gli avvenimenti e le usanze descritte, tipiche dell'*Ancien Régime*. Questi costumi, dimore, luoghi e persone gli consentirono di formare la sua personalità bizzarra, ma premurosa verso il mantenimento dell'integrità dell'immagine delle sue origini⁵¹. Circostanze ed opere che gli permisero fino alla fine di potersi identificare, almeno culturalmente, come un *cardinal ferrariensis*.

Seicento si veda E. Fumagalli, *Sul collezionismo di dipinti ferraresi a Roma nel Seicento: riflessioni e aggiunte*, in *Dosso Dossi*, op. cit., pp. 173-193.

⁵⁰ L. Spezzaferro, *Problemi del collezionismo a Roma nel XVII secolo*, op. cit., p. 8.

⁵¹ J. Southorn, *Power and display in the seventeenth century. The arts and their patrons in Modena and Ferrara*, Cambridge 1998, pp. 2, 9.

Alessandro d'Este: lo stato dell'arte

Genealogia familiare e formazione

La complessità degli avvenimenti legati alla Devoluzione induce a riflettere sullo scacchiere di personaggi legati al duro evento subito dalla casata estense⁵².

Come è noto Cesare, il duca di Ferrara abbandonato ancor prima di venire alla luce, contrariamente a questo suo *status*, tentò in prima persona e tramite le personalità a lui più vicine di recuperare l'avita capitale della casa d'Este, soprattutto attraverso un'oculata e strategica politica diplomatica, della quale il fratello Alessandro rappresenta, senza ombra di dubbio, la punta di diamante.

Gli studi sulla personalità bislacca⁵³ ed ambigua del cardinale sono tutto sommato esigui, dunque è opportuno averne contezza per analizzare criticamente i documenti testuali ed iconografici esistenti.

Dalla bibliografia esistente apprendiamo che Alessandro d'Este nasce a Ferrara il 5 maggio 1568, figlio di Alfonso d'Este marchese di Montecchio (primogenito dell'unione tra il duca Alfonso I e Laura Dianti) e di Violante Signa (1546-1609)⁵⁴, figlia di uno speziale: queste nozze, seconde per entrambi, ebbero come frutto tre figli, Annibale (1564?-1565)⁵⁵, Ippolita (1565-1602)⁵⁶ poi sposa di Federico Pico della Mirandola, ed Alessandro, che si andavano ad aggiungere agli altri tre figli avuti da Alfonso dalla prima moglie Giulia della Rovere (1531-1563), il primogenito Cesare (1552-1628), destinato al governo e sposo di Virginia de' Medici, Alfonsino (1560-1578), che si unirà con Marfisa, la donna - baluardo di Ferrara in seguito alla sua decisione di non seguire la corte a Modena, ed

⁵² Sul complesso *iter* della Devoluzione si vedano: M.A. Visceglia, *Fazioni e lotta politica nel Sacro Collegio nella prima metà del Seicento*, in *La corte romana tra Cinque e Seicento*, Roma 1998, pp. 37-91; M. Folini, *Gli Estensi e Ferrara nel quadro di un sistema politico composito, 1452-1598*, in *Storia di Ferrara. VI. Il Rinascimento. Situazioni e personaggi*, a cura di A. Prosperi, e A. Chiappini, Ferrara 2000, pp. 21-76; A. Biondi, *Ferrara: cronache della caduta*, in *Storia di Ferrara.*, op. cit., pp. 494-508; R. Rimondi, *Estensi. Storia e leggende, personaggi e luoghi di una dinastia millenaria*, Ferrara 2004, pp. 181-184; M.A. Visceglia, *Roma papale e Spagna. diplomatici, nobili e religiosi tra due corti*, Roma 2010; *Eadem*, *La incorporazione di Ferrara allo Stato Ecclesiastico*, «Schifanoia», 38-39, 2011, pp. 113-130; M.T. Fattori, *Procedura e cerimoniale romano della Devoluzione*, «Schifanoia», 38-39, 2011, pp. 131-141; M. Provasi, *Assalto ai simboli. I sudditi e la Devoluzione (Ferrara 1597-1598)*, «Schifanoia», 38-39, 2011, pp. 237-247, in particolare, per la bibliografia essenziale precedente, p. 238 n.1.

⁵³ Il termine viene utilizzato nella accezione che si può rintracciare in G. Brigante Colonna, *I tre cardinali estensi che costruirono la Villa di Tivoli: un ipocondriaco, un bislacco, un burlone*, «L'Urbe. Rivista Romana», VIII, n. 3-4, 1943, pp. 3-10.

⁵⁴ Sulla cronologia di Violante Signa si vedano le notizie riportate da A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, vol. IV, Ferrara 1848, pp. 430-431, il quale sostiene di essersi servito di un taccuino 'originale della famiglia Signa presso i signori Coatti'; ulteriori precisazioni sono state effettuate da A. Marchesi, *L'«illustrissimo bastardo» di Casa d'Este: don Alfonso di Montecchio (1527-1587): vicende di un principe malnato, tra episodi di committenza artistica e strategie mecenatesche*, Tesi di Dottorato, XXVI ciclo, 2015, Università Ca' Foscari, Venezia, pp. 170-173.

⁵⁵ Le informazioni documentarie relative al primogenito della coppia, probabilmente nato a pochi mesi dall'inizio della frequentazione tra i due, sono state rilevate da A. Marchesi, *L'«illustrissimo bastardo» di Casa d'Este: don Alfonso di Montecchio (1527-1587): vicende di un principe malnato, tra episodi di committenza artistica e strategie mecenatesche*, op. cit., p. 172 n. 328.

⁵⁶ A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, vol. 4, op. cit., p. 5.

Eleonora (1561-1637), poi moglie di Carlo Gesualdo Principe di Venosa, che ebbe un particolare legame con il nostro cardinale.

Formatosi con Antonio Querenghi⁵⁷ e Camillo Coccapani⁵⁸ presso l'Ateneo di Padova per volontà del Duca⁵⁹, Alessandro predilesse lo studio delle lettere e delle lingue straniere, imparando in breve tempo tedesco, francese e spagnolo e divenendo un uomo colto all'altezza della raffinata corte ferrarese di quegli anni per vigore di eloquenza e per vastità di cultura. Uomo di lettere e d'armi, riferisce che soggiornò per lungo tempo presso la Villa del Cataio, come riferisce Stefano Calonaci, formandosi nelle materie giuridiche e, in virtù di queste sue competenze, intrattenne delle lezioni presso la sua corte romana; suo precettore privato fu Jason De Nores, un cipriota fuggito all'invasione turca, detentore presso l'ateneo padovano della cattedra di *Retorica et sfera*⁶⁰. Si laureò presso l'ateneo veneto in *utroque iure* e il 7 Aprile 1587 vestì l'abito ecclesiastico⁶¹ per favorire la sua futura nomina a Cardinale, posizione caldeggiata in un primo momento anche da Filippo d'Este nel 1590⁶², che ottenne da papa Clemente VIII Aldobrandini nel 1599, non prima di essere stato nominato nel 1596 preposto all'Abbazia di Pomposa e arciprete della Pieve di Bondeno, cariche queste pertinenti alla sua famiglia: la prima la ereditò dallo zio Luigi, morto nel 1586⁶³, mentre la seconda gli venne affidata nella formula di un solo beneficio ecclesiastico, data la giovane età⁶⁴.

Quasi sul volgere del XVII secolo, dunque, nel Concistoro del 3 marzo 1599, Alessandro d'Este ottenne il cappello cardinalizio da papa Clemente VIII Aldobrandini⁶⁵; ricordando tal occasione, Ludovico Antonio Muratori così ha descritto la personalità del neo-porporato:

⁵⁷Sulla complessa ed importante figura del padovano Antonio Querenghi, della quale ci si occuperà successivamente, si veda: U. Motta, *Antonio Querenghi (1546-1633). Un letterato padovano nella Roma del tardo Rinascimento*, Milano 1997.

⁵⁸Si veda, nello specifico, per Camillo Coccapani: L. Vedriani, *Dottori modonesi di teologia, filosofia, legge canonica, e civile*, Modena 1665, pp. 192-193.

⁵⁹P. Portone, *Alessandro d'Este*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma 1993, p. 310.

⁶⁰La notizia è stata studiata da S. Calonaci, *Con gli occhi di Argo. la politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, in *La corte estense nel primo Seicento. Diplomazia e mecenatismo artistico*, a cura di E. Fumagalli, G. Signorotto, Roma 2012, p. 167, dove viene riportato anche l'impegno di Alessandro che si spese per far accedere il figlio del suo precettore, Pietro, presso la corte ducale, poiché era riconosciuto come uno dei migliori segretari sulla piazza romana; per notizie specifiche su De Nores si veda G. Patrizi, *Giason Denores*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVIII, Roma 1990, pp. 768-773.

⁶¹A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, vol. IV, op. cit., p. 430.

⁶²L. Bertoni, *Filippo d'Este*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma 1993, pp. 339-342; L. Chiappini, *Gli Estensi. Mille anni di storia*, Ferrara 2001, pp. 350, 353: Filippo, tuttavia, non sostenne il cardinalato per Alessandro, ma per uno dei suoi figli.

⁶³P. Portone, *Luigi d'Este*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma 1993, pp. 383-389. Alessandro fu tra i commendatari dell'Abbazia di Pomposa poiché tale incarico è prerogativa dei cardinali Estensi e lo sarà anche dopo la Devoluzione (L. Chiappini, *Gli Estensi. Mille anni di storia*, op. cit., pp. 376-377).

⁶⁴Non essendo un beneficio *sine cura*, la cura delle anime venne affidata al canonico Gasparo Levalori. La notizia è presente in A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, vol. IV, op. cit., p. 430 (nella nota al testo il Frizzi riferisce di aver appreso la notizia dalle *Aggiunte ad Equicola*), ripreso da P. Portone, *Alessandro d'Este*, op. cit., p. 310 e L. Chiappini, *Gli Estensi. Mille anni di storia*, op. cit., pp. 376-377, 440-442; J. Southorn, *Power and display*, op. cit., p. 11.

⁶⁵In L. Chiappini, *Gli Estensi. Mille anni di storia*, op. cit., p. 352 si ricorda come la richiesta della nomina di Alessandro venne precedentemente presentata a Gregorio XIV Sfondrati, il quale decise di non appoggiarlo sostenendo che «Altri principi mi hanno raccomandato i loro parenti, ma in questo non consulto che Dio». In G. Brunelli, *L'insediamento delle*

«Principe, che nelle Virtù della Pietà e della Cortesia non la cedeva al Fratello, ma che gli andava ben'avanti nell'elevatezza dell'ingegno, nella grandezza dell'animo, e nel sapere. Era egli stato allevato fra le Lettere, e specialmente si distinse nell'Eloquenza e nella Giurisprudenza, e fu grande amatore de i Letterati, e della gente pia. Furono spediti immantamente a Roma a ringraziare Sua Santità di questo grazioso riguardo verso la Casa d'Este dopo tante perdite da lei fatte, il Conte Gidubaldo Bonarelli suo Mastro di Camera dal Duca, e il Conte Claudio Rangone per parte del novello Porporato. [...] Fu Principe di mente sublime, e di maggiore Pietà.»⁶⁶

L'opinione positiva ed entusiasta dell'erudito vignolese mal si accosta all'opinione generale rilevata dagli storici all'interno delle cronache, che lo definiscono come un uomo «disordinato e dal costume sciolto»⁶⁷, giudizio questo indotto soprattutto in base alle sue avventure amorose giovanili: fin troppo note, come dichiarato da Gustavo Brigante Colonna in un suo scritto⁶⁸, sono le relazioni con Lucrezia Pio di Savoia, poi monaca con il nome di Camilla presso il convento di San Bernardino a Ferrara⁶⁹, e con Giulia Costabili, che lo rese padre di Giulia Felice, anch'essa poi monaca presso il convento di San Geminiano a Modena.

La sua formazione culturale e l'inclinazione agli eventi mondani, consentì ad Alessandro di sviluppare numerose passioni, prima tra tutte quella della caccia, oltre a quella per le feste in maschera, la messa in scena di commedie e il disegno. Il collezionismo di opere d'arte andava di pari passo con il patrocinio dei letterati, che ospitava presso la sua corte romana o nella villa di Tivoli.

istituzioni pontificie. Nuove fonti, «Schifanoia», 38-39, 2011, pp. 171-187 si chiarisce come l'ottenimento della posizione cardinalizia da parte di Alessandro d'Este comportasse per il Duca Cesare la perdita definitiva delle sue pretese sul territorio di Comacchio in riferimento ad una lettera di Clemente VIII a Pietro Aldobrandini (10-11 febbraio 1598) custodita presso Archivio Apostolico Vaticano, Fondo Borghese, s.1, 71-72.

⁶⁶L.A. Muratori, *Delle Antichità Estensi ed Italiane*, vol. 2, Modena, 1740, pp. 516, 528. Della stessa opinione risulta essere L. Ughi, *Dizionario storico degli uomini illustri ferraresi*, vol. I, Ferrara 1804, pp. 196-197 dove le sue virtù risultano essere alla base della sua promozione alla dignità cardinalizia; gli apprezzamenti del pontefice, seguiti dall'esplicitazione dei suoi talenti all'interno della corte romana, gli consentirono di ricoprire importanti impieghi e di essere notato da importanti personaggi nell'Urbe.

⁶⁷G. Campori, *Memorie storiche di Marco Pio di Savoia signore di Sassuolo*, Modena 1871, p. 112.

⁶⁸G. Brigante Colonna, *I tre cardinali estensi che costruirono la Villa di Tivoli: un ipocondriaco, un bislacco, un burlone*, op. cit.

⁶⁹G. Campori, *Memorie storiche di Marco Pio di Savoia signore di Sassuolo*, op. cit., pp. 111-113. Per qualche notizia sul distrutto convento di San Bernardino a Ferrara si veda C. Brisighella, *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara, 1700 – 1735 ca.*, a cura di M. A. Novelli, Ferrara 1991, pp. 423-425, G.A. Scalabrini, *Guida per la città e i borghi di Ferrara in cinque giornate*, trascrizione a cura di C. Frongia, Ferrara 1997, p. 57, C. Giovannini, *Alla ricerca delle 103 chiese, monasteri, oratori esistenti in Ferrara nell'anno 1782*, Ferrara 2005, p. 111

I rapporti con Francia e Spagna

Fin dall'inizio del suo incarico cardinalizio, Alessandro vide messe alla prova le sue abilità diplomatiche: dopo pochi mesi dalla sua elezione, il 25 Giugno 1599, venne nominato Cardinale della Corona di Spagna, a differenza dei suoi avi Ippolito e Luigi precedentemente presenti nel collegio cardinalizio come assoluti protettori e sostenitori della Francia⁷⁰; questa figura, nominata dal re ed utilizzata come suo rappresentante all'interno del collegio cardinalizio, aveva anche la prerogativa di esercitare, nel conclave, lo *Ius Exclusivae*, ovvero il diritto dei sovrani cattolici di proibire l'elezione a pontefice di un determinato personaggio, il cui nome veniva rivelato solo in caso di pericolo di elezione.

Odoardo Rombaldi⁷¹ prima e Stefano Calonaci⁷² in tempi più recenti hanno delineato il profilo di Alessandro d'Este e dei suoi rapporti con la Spagna e la Francia.

Il motivo principale della perdita della storica alleanza con la Francia da parte della casata Estense è la contesa dell'eredità ducale tra Cesare ed Anna d'Este, primogenita di Renata di Francia ed Ercole II, duchessa di Nemours⁷³ in seguito al suo secondo matrimonio con Giacomo di Savoia-Nemours, per la quale ci furono ben due sentenze: la prima, da parte della Ruota di Roma, che si pronunciò favorevolmente al duca di Modena nel possesso dei beni italiani, e una successiva da parte della Francia, che invece supportava la detenzione dei beni da parte di Anna⁷⁴. I rapporti con i cugini d'oltralpe risultavano incrinati per questo motivo dal 1597, sebbene il cardinale D'Ossat si rese disponibile nel ruolo di intermediario, proponendo il matrimonio tra la figlia del duca e il duca di Nemours, ipotesi che tra l'altro compare nelle richieste lasciate in un memoriale di Anna d'Este datato 1602, mentre Ercole Cesi chiedeva al Re di Francia di poter porre riparo al torto commesso per la questione ereditaria cercando altre soluzioni⁷⁵.

Di maggiore interesse, seppur contrastata, è la posizione assunta nei confronti della Spagna, verso la quale Alessandro compì un viaggio tra il 1613 e il 1614⁷⁶, accompagnato da alcuni suoi uomini di

⁷⁰ Per le figure di Ippolito e Luigi d'Este si vedano, con bibliografia precedente, L. Chiappini, *Gli Estensi*, Varese 1967, pp., 247, 266-271, 273-277, 279, 288, 314, 352; L. Byatt, *Ippolito d'Este*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma 1993, pp. 367-374; P. Portone, *Luigi d'Este*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma 1993, pp. 383-390.

⁷¹ O. Rombaldi, *Cesare d'Este al Governo dei Ducati Estensi*, Modena 1989, pp. 37-39.

⁷² S. Calonaci, *Con gli occhi di Argo. la politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, op. cit., Roma 2012, pp. 149-196.

⁷³ In tal senso si vedano, con bibliografia precedente, M. Sanfilippo, *Anna d'Este*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma 1993, pp. 315-319, T. Ascari, *Cesare d'Este, duca di Modena e Reggio*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XXIV, Roma 1980, pp. 136-141 e A. Gasparini, *Cesare d'Este e Clemente VIII*, Modena 1960, pp. 179-180.

⁷⁴ O. Rombaldi, *Cesare d'Este al Governo dei Ducati Estensi*, op. cit., pp. 38-39 e S. Calonaci, *Con gli occhi di Argo. la politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, op. cit., Roma 2012, pp. 174-175.

⁷⁵ O. Rombaldi, *Cesare d'Este al Governo dei Ducati Estensi*, op. cit., pp. 37-39.

⁷⁶ 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, pp. 70-75: in occasione del viaggio, portò in dono al re due fontane d'argento

fiducia (Appendice 20)⁷⁷: arrivato a Madrid, venne accolto da Filippo III con tutti gli onori del caso ed ottenne dal sovrano spagnolo il completo riconoscimento dei diritti del duca Cesare, stabilendo la sua influenza sull'area dell'Appennino tosco-emiliano.⁷⁸ Nella medesima occasione, puntualizza Calonaci, tra Alessandro e Filippo III vennero stabiliti dei termini di garanzia, che consistevano nella promessa dell'unione delle sorti tra il cardinale e la corona cattolica, la concessione da parte del sovrano di una pensione e l'accomodamento della questione sulla Garfagnana⁷⁹, per la quale, già nel 1613, ricoprì il ruolo di mediatore insieme al governatore di Milano tra Modenesi e Lucchesi, ottenendo il consolidamento delle posizioni estensi⁸⁰. Anteriormente aveva rilanciato l'offensiva, quando le truppe spagnole occuparono Castiglione poco prima che la città fosse invasa dalle milizie estensi e, grazie alla mediazione del cardinale Alessandro, a Cesare fu consentito di recuperare i successi ottenuti in precedenza sul piano militare e delle negoziazioni⁸¹.

Di ritorno dalla corte madrilenza, continuò il suo viaggio attraverso la Francia, passando per Parigi, Lione e Marsiglia, dirigendosi poi verso Chambery, Torino, dove si recò presso la corte di Carlo Emanuele I, e Vercelli, viaggiando spesso in incognito: in questa occasione svolse il ruolo di mediatore tra il duca di Savoia e il governatore di Milano e marchese di Hynoiosa Juan Hurtado de Mendoza, in quei giorni impegnati nella guerra del Monferrato (1613-1617)⁸².

Sebbene fosse protettore della corona spagnola, non vide mai di buon occhio l'alleanza tra Modena e Madrid, lasciando sempre uno spiraglio aperto ai rapporti con la Francia: così come sottolineato da Rombaldi, Parigi aumentò le attenzioni verso il cardinale e lui si rese ben disposto all'adesione alle posizioni francesi; tuttavia, la valutazione delle pessime condizioni economiche della corte modenese, portarono Cesare verso l'unione di intenti con la Spagna, che avrebbe consentito gli approvvigionamenti economici per le corti di Roma e Tivoli, che altrimenti avrebbero potuto contare per il mantenimento sulle sole rendite di Pomposa e Bondeno. Inoltre, queste gli consentirono di arginare il potere del cardinal Farnese, la cui adesione all'ambita posizione di protettore della corona spagnola risultava imminente in caso di rifiuto da parte del prelado ferrarese.

ageminato, uno scrigno pieno di gioie, una trabacola in seta ricamata dalla marchesa Tassoni e dalle sue dame, così come ricordato dallo Spaccini.

⁷⁷P. Portone, *Alessandro d'Este*, op. cit., p. 311 ricorda tra gli accompagnatori Massimiliano Montecuccoli e Giovanbattista Condebò. Spaccini riferisce le notizie dal 6 novembre 1613 al 16 dicembre 1614 (Appendice 20).

⁷⁸P. Portone, *Alessandro d'Este*, op. cit., p. 311.

⁷⁹S. Calonaci, *Con gli occhi di Argo. la politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, op. cit., Roma 2012, p. 159.

⁸⁰P. Portone, *Alessandro d'Este*, op. cit., p. 311.

⁸¹S. Calonaci, *Con gli occhi di Argo. la politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, op. cit., Roma 2012, p. 174 e Bini, M., Milano, E. (curr.), *Gli Estensi. La corte di Modena*, catalogo della mostra, Modena, Biblioteca Estense, 1999, Modena 1999, p. 20.

⁸²Sui rapporti Este – Savoia si veda P. Merlin, *Savoia ed Este: due dinastie nel secolo di ferro*, in *La corte estense nel primo Seicento. Diplomazia e mecenatismo artistico*, op. cit., Roma 2012, pp. 135-148.

Già nel 1602, però, Alessandro iniziò a discostarsi dalla politica filospagnola, poiché, a suo giudizio, non era più necessaria a supportare le ragioni del fratello; oltre a questo, è necessario evidenziare che, di fatto, la corona spagnola si era da sempre dimostrata diffidente nei confronti dei cardinali italiani, poiché il sovrano non trovava all'interno del collegio uomini realmente di fiducia, ed Alessandro non ottenne mai la protezione ed i favori promessi dal re: la Francia rispose prontamente a questo atto di sfiducia, proponendo al cardinal d'Este una pensione di 4000-5000 scudi, che però egli si trovò a rifiutare per le ragioni familiari già ricordate, almeno fino al 1621, quando la sua idea di libertà in fatto di politica prevalse sull'abbracciare le ragioni familiari. Alessandro, quindi, attraverso il marchese Bevilacqua, si mosse per ottenere la protezione della corona di Francia in caso di rinuncia da parte di Maurizio di Savoia.

Di ritorno dal viaggio in Spagna, nel 1614 il cardinal d'Este si trasferì definitivamente a Roma, dove impiantò una corte presso il palazzo di Montecavallo di circa 400 persone, tanto da indurre alcune voci malevole a pensare che il pontefice avesse scelto di conferire la porpora ad Alessandro non tanto per merito, quanto per rovinare ulteriormente la famiglia dopo la definitiva acquisizione di Ferrara da parte dello Stato Pontificio: è proprio l'antica capitale del ducato e città natale del cardinale l'oggetto di una delle sue imprese diplomatiche, poiché non nascose mai l'intento di recuperare la città, attuando una fitta azione di negoziazione, nel generale clima di diffidenza post Devoluzione tra Vaticano e casa d'Este, con l'unico fine di legittimare il potere del fratello Cesare.

Azioni diplomatiche: le abilità di un mediatore

Tra le molte azioni diplomatiche di successo condotte dal cardinale Estense è necessario ricordare quella che nel 1608 ebbe come frutto il matrimonio tra il nipote, futuro duca Alfonso III, e Isabella di Savoia, con la quale intrattenne sempre un rapporto affettuoso e protettivo⁸³: Alessandro, vero regista di questo importante episodio di politica matrimoniale, fu capace di realizzare un'unione di politica interna sotto gli auspici della corona spagnola, coadiuvato nella sua azione dall'auditore di Ruota, monsignor di Córdoba, e dal duca di Sessa Antonio Fernández de Córdoba⁸⁴.

⁸³I. Pinelli, *Note biografiche sul cardinale Alessandro d'Este governatore di Tivoli*, op. cit.; G. Brigante Colonna, *I tre cardinali estensi che costruirono la Villa di Tivoli: un ipocondriaco, un bislacco, un burlone*, op. cit.; L. Chiappini, *Gli Estensi. Mille anni di storia*, op. cit., Ferrara 2000, pp. 440-442.

⁸⁴S. Calonaci, *Con gli occhi di Argo. la politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, op. cit., Roma 2012, pp. 172-173. Sul rapporto tra Isabella di Savoia e il cardinale Alessandro si veda I. Pinelli, *Note biografiche sul cardinale Alessandro d'Este governatore di Tivoli*, op. cit. Si veda anche R. Quazza, *Alfonso III d'Este, Duca di Modena*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, II, Roma 1960, pp. 341-342 e I. Pinelli, *Isabella di Savoia d'Este nelle corti estense e sabauda*, Vasto 1924.

Altro importante *affaire* che il cardinal d'Este si trovò a gestire è quello legato al feudo di Sassuolo e alla famiglia Pio,⁸⁵ territorio del quale si era trovato ad essere rettore in una fase di mediazione tra la sua famiglia ed Enea Pio⁸⁶. Questo contenzioso rappresentava per gli Este una decisiva mossa per l'ampliamento territoriale, soprattutto in seguito alla perdita di Ferrara, ma il governo di Sassuolo era nelle mani di Marco Pio, erede della famiglia che reggeva quel feudo, che ben presto venne accusato di *fellonia*, ovvero di tradimento della fede giurata dal vassallo al signore; la morte di Marco, avvenuta in circostanze misteriose dopo un viaggio a Modena per la risoluzione di una disputa familiare per la quale il duca Cesare si era posto come mediatore, è stata oggetto di pettegolezzi che volevano colpevoli in parte la moglie Clelia, che stava progettando di avvelenare il marito, insieme al cardinale Alessandro, stizzito per il mancato assenso ad un incontro tra lui e la sorella Lucrezia, ormai suor Camilla, di cui l'Este si era invaghito⁸⁷. La controversia su Sassuolo fu uno dei motivi per cui Alessandro compì uno dei suoi più importanti viaggi, quello alla corte di Praga, avvenuto nell'agosto del 1604, dove arrivò attraverso la Boemia e visitò, rimanendone colpito, la reggia di Brandeis e le opere qui contenute.⁸⁸ L'arrivo alla capitale dell'impero avvenne dopo diverse discussioni sulla questione intercorse con il fratello Cesare, in particolare nel 1601: il cardinal d'Este dimostrò grande pragmatismo e una vasta e capillare conoscenza dei meccanismi processuali nella gestione di questa lite, elementi che gli consentirono di individuare i punti deboli lasciati scoperti e di giungere ad una positiva chiusura della questione nel 1609 grazie all'intervento di Carlo Emanuele I. Rodolfo II requisì il feudo, ma Cesare ed Alessandro, grazie alle concessioni territoriali di Brescello e Montalfano e di milizie di modenesi presso il governatore di Milano, riuscirono a farsi aiutare anche dalla Spagna per conseguire il risultato sperato⁸⁹.

Negli anni, Alessandro si impegnò nell'apprendimento di regole ed astuzie da utilizzare presso la corte di Roma, dovere che ebbe modo di concretizzare soprattutto in occasione del suo soggiorno a Firenze presso la corte di Ferdinando de' Medici, ex cardinale e Granduca, avvenuto tra il 15 ottobre

⁸⁵In tal senso si vedano: M. Al Kalak, *Marco Pio*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXIV, Roma 2005, pp. 91-94; G. Campori, *Memorie storiche di Marco Pio di Savoja signore di Sassuolo*, op. cit.; N. Cionini, *Cenni e documenti su Marco Pio signor di Sassuolo*, in «Atti e memorie delle RR. Deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi», 3, 1883, pp. 497-544; *I Pio e lo Stato di Sassuolo*, «Quaderni della Biblioteca», 4, Sassuolo 2000.

⁸⁶S. Calonaci, *Con gli occhi di Argo. la politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, op. cit., Roma 2012, p. 170.

⁸⁷M. Al Kalak, *Marco Pio*, op. cit. Per le vicende relative a Clelia Farnese si veda G. Fragnito, *Storia di Clelia Farnese. Amori, potere, violenza nella Roma della Controriforma*, Bologna 2013.

⁸⁸Si veda S. Calonaci, *Con gli occhi di Argo. la politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, op. cit., Roma 2012, p. 159, e, soprattutto per lo scambio di opere d'arte e idee collezionistiche, il contributo di B. Ghelfi, «Le pitture spontano al fine quel che non possono spuntare i nostri stenti, et le nostre fatiche». *Doni artistici di Cesare d'Este a Rodolfo II (1698-1604)*, in *La corte estense nel primo Seicento. Diplomazia e mecenatismo artistico*, op. cit., Roma 2012, pp. 93-134.

⁸⁹S. Calonaci, *Con gli occhi di Argo. la politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, op. cit., Roma 2012, pp. 176-179.

e il 1° novembre 1608, città già visitata nell'anno 1600⁹⁰: grazie a questa occupazione riuscì ad adoperarsi molto per riallacciare i fili politici e diplomatici estensi, soprattutto in virtù dei problematici rapporti con il cardinal nipote Pietro Aldobrandini, in seguito alla questione sull'eredità di Lucrezia d'Urbino⁹¹ successivamente alla Devoluzione e all'appoggio fornito dal prelado alla famiglia Pio in occasione della già citata questione della rivendicazione di Sassuolo.

Il cardinal d'Este incarnava nella sua personalità la naturale ambivalenza del potere ecclesiastico, nel quale l'ambiguità tra politica e religione si presentano in un perfetto connubio che ben si addice al carattere diplomatico di Alessandro, che collaborò con il Santo Uffizio, malgrado alcuni momenti di tensione con la stessa istituzione. Queste peculiarità furono fondamentali nel processo di stabilizzazione del Ducato, quando riuscì a gestire l'intricata tela del *patronage* e suggerendo una revisione delle pratiche di giustizia da parte del principe, chiamato a mitigare, nelle sue decisioni, la severità con la clemenza⁹².

Nel 1615 si volse nuovamente verso la situazione del Monferrato, per la quale aveva, come si è visto, già speso il suo operato di mediatore tra la corte torinese e Milano: in questa data venne siglato il trattato di Asti tra Carlo Emanuele I e la famiglia Gonzaga, verso il quale gli Este nutrivano un particolare interesse, data la contiguità territoriale⁹³. Nello stesso anno, il cardinale Alessandro aveva progettato un viaggio verso le Fiandre, che però non riuscì a realizzare a causa della ristrettezza delle casse ducali.

⁹⁰S. Calonaci, *Con gli occhi di Argo. la politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, op. cit., Roma 2012, p. 170.

⁹¹Sulla controversa personalità di Lucrezia d'Este e sui lasciti a Pietro Aldobrandini, nella sterminata bibliografia a riguardo, si vedano: C. D'Onofrio, *Inventario dei dipinti del cardinal Pietro Aldobrandini compilato da G.B. Agucchi nel 1603*, «Palatino», VIII, 1964, nn. 1-3, (I) pp. 15-20; ivi, VIII, 1964, nn. 7-8, (II) pp. 158-162; ivi, VIII, 1964, nn. 9-12, (III), pp. 202-211. M. Carpinello, *Lucrezia d'Este. Duchessa di Urbino*, Milano 1988; P. Dalla Pergola, *L'inventario del 1592 di Lucrezia d'Este*, «Arte antica e moderna», 1959, 7, pp. 342-351; *Eadem*, *Gli inventari Aldobrandini*, in «Arte antica e moderna», 12, 1960, pp. 425-444; *Eadem*, *Gli inventari Aldobrandini: l'inventario del 1682*, in «Arte antica e moderna», 1962, pp. 316-322; *Eadem*, *Gli inventari Aldobrandini: l'inventario del 1682. 2-3*, in «Arte antica e moderna», 1963, pp. 61-87, 175-191; F. Cappelletti, *Una nota di beni e qualche aggiunta alla storia della collezione Aldobrandini*, «Storia dell'arte», 93/94, 1999 (1998), pp. 341-347; L. Spezzaferro, *Problemi del collezionismo a Roma nel XVII secolo*, in *Geografia del collezionismo*, a cura di O. Bonfait, M. Hochmann, Roma 2001, pp. 1-23; L. Testa, *La collezione del cardinale Pietro Aldobrandini: modalità di acquisizione e direttive culturali*, in *I cardinali di santa Romana Chiesa collezionisti e mecenati*, a cura di M. Gallo, I, Roma 2001, pp. 38-60; *eadem*, *Riflessioni sul ruolo dei fratelli Girolamo e Giovan Battista Agucchi nella formazione della quadreria di Pietro Aldobrandini*, in *Dal Razionalismo al Rinascimento*, a cura di M.G. Aurigemma, Roma 2011, pp. 218-222; C. Vicentini, *I Baccanali di Bellini, Dosso e Tiziano nella collezione Aldobrandini: indiscrezioni di un diplomatico estense*, in *Fare e disfare*, a cura di L. Lorizzo, Roma 2011, pp. 35-43; L. Finocchi Ghersi, *La collezione del cardinale Pietro Aldobrandini nella villa Monte Magnanapoli*, «AFAT», 33, 2015 (2014), pp. 55-70; F. Cappelletti, *An eye on the main chance: cardinals, cardinal-nephews, and aristocratic collectors*, in *Display of art in the Roman palace*, a cura di G. Feigenbaum, Los Angeles 2014, pp. 78-88.

⁹²Sul tema si veda I. Polverini Fosi, *Sovranità, patronage e giustizia: suppliche e lettere alla corte romana nel primo Seicento*, in *La corte di Roma tra Cinque e Seicento*, a cura di G. Signorotto, M.A. Visceglia, Roma 1998, pp. 207-241.

⁹³P. Bianchi, *La riorganizzazione militare del Ducato di Savoia e i rapporti del Piemonte con la Francia e la Spagna. Da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele II*, in *Guerra y Sociedad en la Monarquía Hispánica. Política, Estrategia y Cultura en la Europa Moderna (1500-1700)*, a cura di E. García Hernán, D. Maffi, Madrid 2006, I, pp. 189-216.

Molte altre furono le corti italiane oggetto di visita dell'Estense: tra esse ricordiamo nel giugno 1598 Lucca, dove si recò in incognito, Napoli, città visitata nel 1601 per raggiungere la sorella Eleonora a Venosa, Milano, dove nel settembre 1603 incontra il cardinale Borromeo, la già citata Firenze nel 1608, definita un «vero miracolo di bellezza», e Venezia⁹⁴.

Il suo coinvolgimento su vari fronti diplomatici ci restituisce Alessandro come un acuto osservatore dello scenario politico e bellico europeo, vigile sui vari episodi della Guerra dei Trent'anni⁹⁵, con una attenzione particolare verso il conflitto in Valtellina⁹⁶.

Le opinioni sulla corte romana e il ruolo nei conclavi

Le ampie vedute in fatto di politica e di relazioni sociali del cardinale Alessandro non corrispondevano alla visione generale di Roma come gran teatro del mondo, modello che ben rende il panorama sociale ed antropologico della capitale pontificia del primo trentennio del Seicento: l'Estense arrivò a dire che avrebbe trattato più volentieri con i Turchi⁹⁷ piuttosto che vivere nella città papale, che gli procurava uno stato di melancolia assolutamente contrastante con la mondanità e la varietà lussuosa del tenore di vita alla quale i più aspiravano.

Roma non ricoprì mai per Alessandro un ruolo centrale né per la sua carriera, né per la crescita della sua identità culturale; non amava le cerimonie e la socialità coatta e competitiva unicamente volta al riconoscimento di benefici ed onorificenze: per esemplificare, dunque, le peculiarità dei personaggi appartenenti alla corte romana, il cardinal d'Este in una sua missiva prende in prestito da *Il Conclavista* di Felice Gualterio la metafora del camaleonte, animale che allegoricamente rappresenta il trasformismo e l'inaffidabilità, che spiega al meglio i caratteri dei personaggi gravitanti attorno al pontefice⁹⁸.

Quella del camaleonte non è l'unica metafora che Alessandro, uomo di lettere e raffinato umanista, utilizza nel suo epistolario per descrivere la sconcertante situazione della città pontificia: nelle sue missive al fratello Cesare, lamentandosi delle cerimonie della corte romana, la descrive come una

⁹⁴C. Gubbiotti, *Introduzione agli inventari dei quadri e dei disegni di Alessandro d'Este (1599-1624)*, «Studi di Memofonte», 5, 2010, pp. 38-39.

⁹⁵Per una particolare lettura della Guerra dei Trent'anni si veda G. Schmidt, *La guerra dei Trent'anni*, Bologna 2008.

⁹⁶S. Calonaci, *Con gli occhi di Argo. la politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, op. cit., Roma 2012, p. 196; sulle vicende della Valtellina si vedano A. Borromeo, *La Valtellina crocevia dell'Europa: politica e religione nell'età della guerra dei trent'anni*, Milano 1998; G. Signorotto, *Dall'Europa cattolica alla «crisi della coscienza europea»*, in *Religione, cultura e politica nell'Europa dell'età moderna*, a cura di C. Ossola, M. Verga, M.A. Visceglia, Firenze 2003, pp. 240-241.

⁹⁷S. Calonaci, *Con gli occhi di Argo. la politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, op. cit., Roma 2012, p. 194 e n. 134.

⁹⁸M.A. Visceglia, *Fazioni e lotta politica nel Sacro Collegio nella prima metà del Seicento*, in *La corte romana tra Cinque e Seicento*, Roma 1998, p. 70; S. Calonaci, *Con gli occhi di Argo. la politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, op. cit., Roma 2012, p. 161.

«bevanda amarissima»⁹⁹, il cui unico *locus amoenus* in cui rifugiarsi era rappresentato dalla residenza di Tivoli, dove poteva finalmente distaccarsi dalle inutili pretese principesche per dedicarsi ai suoi passatempi prediletti, come i giochi, le riunioni accademiche e l'ascolto di virtuosi musicisti e cantanti; mentre la sua disastrosa situazione economica, che non permetteva il sostentamento di una grande e tradizionale famiglia cardinalizia, gli consentiva di dire che per la sua famiglia «la reputazione sta sulla punta d'un ago»¹⁰⁰ davanti al giudizio della corte pontificia.

Alessandro d'Este, in qualità di cardinale, a partire dal 3 marzo 1599, data del concistoro durante il quale papa Clemente VIII Aldobrandini lo eleva alla porpora, ricopre ben cinque titoli cardinalizi diaconali: lo stesso anno dell'elezione viene preposto a Sant'Adriano in Foro, nel 1600 a Santa Maria Nova, nel 1621 dapprima a Sant'Eustacchio, poi a Santa Maria in Via Lata e, da ultimo, nel 1623 a Santa Maria della Pace¹⁰¹; contemporaneamente, viene eletto nel 1605 Governatore di Tivoli e nel 1621, oltre a ritornare in possesso della residenza tiburtina in perpetuo insieme alla sua famiglia grazie ad un Breve di Gregorio XV, venne nominato Vescovo di Reggio Emilia¹⁰². Quest'ultimo incarico gli fu particolarmente caro: nel 1622, infatti, donò alla Cattedrale la reliquia di un martire Tebeo e i corpi dei Santi Aurelio e Aurelia, deposti in un'arca marmorea sotto l'altare maggiore; tentò anche di riaprire il seminario, operazione che fallì a causa delle scarse risorse economiche¹⁰³.

Forse proprio la scarsa considerazione del cardinale Alessandro nei confronti della corte pontificia e delle sue cerimonie, gli consentì di sviluppare, nell'ultima fase della sua vita, una profonda religiosità, che gli permise di accrescere la liberalità nei confronti degli ordini religiosi, in particolare dei Chierici Regolari Teatini, dei quali favorì l'introduzione a Modena nel 1604 anche attraverso la costruzione della chiesa di San Vincenzo, della quale pose la prima pietra nel 1609. Promosse anche altre azioni pie in favore delle istituzioni religiose: presso la nuova capitale del ducato nel 1606 fondò la Compagnia delle Stimmate per l'accoglienza dei pellegrini, nel 1611 il Monastero di Sant'Orsola e nel 1612, grazie all'aiuto del Conte Paolo Boschetti, la Congregazione dei Preti Secolari¹⁰⁴.

Testimone di ben cinque pontificati, partecipò a quattro conclavi. A riferire le più importanti notizie riguardo la posizione presa dal cardinal d'Este in queste circostanze è Ludwig von Pastor nella sua *Storia dei Papi*.

⁹⁹I. Pinelli, *Note biografiche sul cardinale Alessandro d'Este governatore di Tivoli*, op. cit., p. 71.

¹⁰⁰S. Calonaci, *Con gli occhi di Argo. la politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, op. cit., Roma 2012, p. 188 e n. 121.

¹⁰¹P. Gauchat, *Hierarchia Catholica Medii et Recentioris Aevi (1592-1667)*, vol. IV, Padova 1967, p. 6; P. Portone, *Alessandro d'Este*, op. cit., p. 310.

¹⁰²La data del breve, 10 giugno 1621, viene ricordata da P. Portone, *Alessandro d'Este*, op. cit., p. 312; per la nomina a Vescovo di Reggio e per il relativo apostolato si veda G. Saccani, *I Vescovi di Reggio Emilia*, Reggio Emilia 1902, pp. 132-133.

¹⁰³P. Portone, *Alessandro d'Este*, op. cit., p. 312.

¹⁰⁴G. Panini, *La famiglia estense da Ferrara a Modena*, Modena 1996, pp. 72-75.

Nei conclavi a cui partecipò, si schierò sempre contro Pietro Aldobrandini e il partito francese, ma senza mai assurgere al ruolo di capo di un gruppo specifico, spesso rimanendo a sé stante¹⁰⁵.

Il cardinal d'Este fu legato da profonda amicizia con i cardinali Bellarmino ed Antoniano¹⁰⁶, entrambi nominati nel suo stesso concistoro, mentre dal punto di vista politico si legò ai cardinali principi Carlo Emanuele Pio di Savoia, Alessandro de' Medici e Ottavio Farnese¹⁰⁷; altri importanti porporati e nobili gravitarono intorno al prelado ferrarese, che poteva contare sull'appoggio di Maurizio di Savoia, Domenico Toschi e Bonifacio Bevilacqua, oltre ad Alessandro Damasceni Peretti, François De Sourdis, il cardinale Santiquattro Giovanni Antonio Facchinetti, Giovanni Garzia Mellini, Scipione Borghese e la famiglia Caetani¹⁰⁸.

Papa Aldobrandini, come ricorda il Pastor, elevò Alessandro al cappello cardinalizio poiché «nell'acquisto di Ferrara era stato promesso il cardinalato», con evidente riferimento alla Convenzione faentina¹⁰⁹, e, proseguendo sul medesimo argomento relativo alla recuperazione dell'antica capitale estense, si esprime riguardo alla posizione di Bonifacio Bevilacqua, con la nomina del quale Clemente VIII voleva «dare un segno della benevolenza anche ai suoi nuovi sudditi di Ferrara»¹¹⁰.

Dopo la morte dell'Aldobrandini, avvenuta nel 1605, il cardinale Estense riesce ad evitare l'elezione del cardinal nipote Pietro, anche in virtù della sua posizione filospagnola, che riuscì a favorire l'elezione di Alessandro de' Medici, salito al soglio pontificio come Leone XI¹¹¹, sebbene Couzard, poi ripreso da Pastor, lo inserisce tra i nemici del nepote in un discorso del 6 marzo 1605¹¹².

Stessa posizione antialdobrandina venne riproposta da Alessandro durante il conclave che elesse Paolo V Borghese, portandolo a posizionarsi in favore del cardinal Tosco¹¹³.

Più complessa ed intricata è la situazione che portò Gregorio XV al soglio pontificio nel 1621: Alessandro d'Este, con un'abile mossa diplomatica, riuscì a favorire l'ascesa del neutrale Alessandro Ludovisi in sfavore di Scipione Borghese, che godeva del favore della maggioranza dei cardinali¹¹⁴: il cardinale Estense è componente di una minoranza filospagnola ed antiborghesiana, insieme ai

¹⁰⁵P. Portone, *Alessandro d'Este*, op. cit., pp. 311-312.

¹⁰⁶Sulla personalità di Silvio Antoniano si veda il recente lavoro di E. Patrizi, *Silvio Antoniano. Un umanista ed educatore nell'età del Rinascimento cattolico (1540-1603)*, III voll., Macerata 2010.

¹⁰⁷P. Portone, *Alessandro d'Este*, op. cit., p. 311.

¹⁰⁸S. Calonaci, *Con gli occhi di Argo. la politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, op. cit., Roma 2012, pp. 179-180.

¹⁰⁹Sull'argomento si vedano: G. Ballardini, *Sulla convenzione faentina del 1598: nuovi documenti inediti faentini*, Firenze 1906 e P. Cremonini, L. Beggi Miani (curr.), *Ma come andò a finire con Cesare d'Este? La Convenzione Faentina del 1598*, Modena 2015.

¹¹⁰L. von Pastor, *Storia dei Papi*, Roma 1958, vol. XI, p. 184.

¹¹¹P. Portone, *Alessandro d'Este*, op. cit., p. 311.

¹¹²R. Couzard, *Une ambassade à Rome sous Henry IV (1601-1605)*, Parigi 1900 riporta la notizia nel *Discorso al cardinale Aldobrandino*; L. von Pastor, *Storia dei Papi*, Roma 1962, vol. XII, p. 7.

¹¹³*Ibidem*, pp. 25-28.

¹¹⁴P. Portone, *Alessandro d'Este*, op. cit., p. 311.

cardinali Sforza, Medici e Farnese, che porta all'attenzione dell'assemblea cardinalizia il cardinal Campori, supportato anche dall'ambasciatore spagnolo Alburquerque; per consentirne l'elezione, cercò di guadagnare i voti dei cardinali Bevilacqua e Pio, adoperandosi con Savelli, Pignatelli e Zappata, ma questa azione non bastò e, dopo una prima fase in cui sembrò favorire il cardinal Monte, decise di supportare, introducendolo lui stesso, il Ludovisi, che divenne infine Papa¹¹⁵.

L'ultimo conclave a cui partecipò fu quello del 1623: Alessandro d'Este si trovava tra gli elettori nel gruppo dei 'Cardinali-principi' insieme a Maurizio di Savoia, il Medici e il Farnese; all'interno dell'assemblea cardinalizia propose ben due nomi, schierandosi dapprima in favore del cardinal Millini, poi appoggiando il Campori, già proposto nel 1621, ma senza ottenere risultati in entrambi i casi¹¹⁶. Nonostante la sua fervente partecipazione nella prima fase, Alessandro non riuscì a prendere parte all'ultima votazione che elesse Maffeo Barberini come papa Urbano VIII, a causa di una grave ondata di malaria che colpì numerosi cardinali uccidendoli, mentre altri, come l'Estense, furono costretti a casa dai postumi dell'epidemia. Il prelado ferrarese ebbe, tuttavia, l'onore di incoronare il nuovo papa il 29 settembre 1623 nella Basilica di San Giovanni in Laterano¹¹⁷.

Le dimore del cardinale Alessandro

Uno dei primi problemi che Alessandro d'Este dovette affrontare fu quello di trovare una residenza degna della sua nuova posizione cardinalizia nella capitale pontificia, anche se, le reticenze verso la corte romana e le tensioni ad essa dovute, lo portavano a preferire la suburbana villa di Tivoli.

Verso questa dimora, molto amata dal prozio Ippolito, Alessandro produsse una vera e propria ossessione, divenendo governatore della cittadina nel 1605¹¹⁸, dopo le precedenti conduzioni dei cardinali Farnese e Borghese. Della fase primo secentesca abbiamo testimonianza attraverso un *memorandum* redatto dal fontaniere Vincenzo Vincenzi, che pone in evidenza l'urgenza di nuovi interventi su alcune fontane della residenza tra le più importanti e famose soprattutto per la loro potenza attrattiva, quelle dell'Organo e della Civetta.

¹¹⁵L. von Pastor, *Storia dei Papi*, Roma 1961, vol. XIII, pp. 28-29, 31-32, 34-35.

¹¹⁶*Ibidem*, pp. 230, 237-239.

¹¹⁷P. Portone, *Alessandro d'Este*, op. cit., pp. 311-312; per quanto concerne l'epidemia di malaria della quale fu vittima Alessandro d'Este in L.A. Muratori, *Delle Antichità Estensi ed Italiane*, op. cit., p. 528 si legge che il cardinale dopo aver «patito gravi disagi nel Conclave [...] passò all'aria salubre di Tivoli, e alla superbissima Villa Estense per ivi ristorarsi de' gl' incomodi sofferti.» Di seguito, viene riportato dal Muratori l'ultimo verso dell'epigramma LX del libro VI di Marziale «Quam Mors/ Venerit, in medio Tibure Sardinia est.»

¹¹⁸Nel fondamentale contributo di C. Conforti, *Testimonianze letterarie e disegni inediti sulle residenze estensi a Roma fra il XVI e il XVII secolo*, «Palladio», 2, 4, 1989, pp. 45-68 viene rimarcato come dopo la nomina a governatore da parte di Paolo V Borghese, Alessandro d'Este esercitò un'azione politica piuttosto forte, sebbene la condotta degli Este rimase diffidente nei confronti della corte romana, ancora scottati dalle ingiustizie subite dal governo pontificio in seguito alla Convenzione faentina.

L'incarico di sovrintendenza ai lavori di abbellimento e ristrutturazione venne conferito al padovano Antonio Querenghi, segretario del cardinale tra il 1609 e il 1621: l'intellettuale patavino non mancò di far notare immediatamente all'Estense l'inopportuno dislivello qualitativo esistente tra gli affreschi e le statue di travertino, disapprovando nettamente quelle opere di gusto manierista, e le opere del periodo del «primo disegno» e dell'antichità della collezione ivi conservate, che rappresentavano la grandezza e il prestigio della famiglia proprietaria¹¹⁹ e che l'umanista definisce una mescolanza tra «plebeo» e «sublime»¹²⁰. La produzione epistolare ed encomiastica del Querenghi, che compose una serie di poemetti celebrativi della villa editi nel 1618, consente la ricostruzione sequenziale dei lavori di ristrutturazione della dimora tiburtina¹²¹.

Tornando qualche anno indietro, è importante porre in luce, così come già fatto da Carmelo Occhipinti, la figura di Antonio Del Re, erudito studioso di antiquaria che nel 1611 diede parzialmente alle stampe i suoi studi sulle antichità di Tivoli: l'intento di questa attività era quello di rilanciare le bellezze e la fama della villa suburbana estense, delle quali Alessandro rappresentava il motore primo e Pirro Ligorio il padre, sebbene il Dal Re non riuscì mai a raggiungerne la qualità letteraria¹²².

L'antiquario tiburtino, che abitualmente svolgeva l'attività di notaio ed avvocato¹²³, mise in atto una rievocazione nostalgica dei tempi di Ippolito e Luigi, quando egli era un giovane uditore dell'Accademia degli Agevoli ed ebbe modo di assistere alla creazione di quel giardino e di quel palazzo dalla bellezza tale da «aggiungersi agli miracoli del mondo da' scrittori tanto celebrati»¹²⁴.

Sempre nella medesima tradizione è da ascrivere il libello pubblicato nel 1622, probabilmente a cura dello stesso Del Re, dal titolo *Ritratto di Tivoli*: questo testo, che poteva essere acquistato dai viaggiatori in transito nel borgo medievale come *souvenir* del loro passaggio nella cittadina romana, segna il ritorno all'erudizione storica umanistico-cristiana all'interno della quale, oltre alle ville

¹¹⁹C. Gubbiotti, *Introduzione agli inventari dei quadri e dei disegni di Alessandro d'Este (1599-1624)*, op. cit., p. 39 sottolinea come lo scopo ultimo di Alessandro fosse quello di ricondurre la villa alla pristina bellezza cinquecentesca dopo anni di incuria e di saccheggi, avvenuti in particolare per mano dei Farnese; questo recupero avvenne soprattutto grazie al rilancio dell'erudizione antiquaria di Pirro Ligorio attraverso le ricerche, parzialmente pubblicate nel 1611, di Antonio Del Re.

¹²⁰C. Volpi, *La favola moralizzata nella Roma della Controriforma: Pirro Ligorio e Federico Zuccari, tra riflessioni teoriche e pratica artistica*, «Storia dell'Arte», CIX, pp. 131-147. Sullo stesso tema di rapporto tra valori della retorica e soggetti artistici si veda M. Hochmann, *Chi è Pausone? Alle origini del genere "basso"*, in, *I bassifondi del Barocco. La Roma del vizio e della miseria*, catalogo della mostra (Roma, Accademia di Francia – Villa Medici, 2014) a cura di F. Cappelletti e A. Lemoine, Milano 2014, pp. 69-76.

¹²¹C. Gubbiotti, *Introduzione agli inventari dei quadri e dei disegni di Alessandro d'Este (1599-1624)*, op. cit., p. 39.

¹²²C. Occhipinti, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, Roma 2009, p. 62.

¹²³G.M. Zappi, *Annali e Memorie di Tivoli*, a cura di V. Pacifici, Tivoli 1920, p. 138.

¹²⁴A. Del Re, *Dell'antichità tiburtina capitolo V. Diviso in due parti dal dottore Antonio Del Re tiburtino*, a cura di F. Sciarretta, Tivoli 2005, p. 3.

antiche, era inserita la dimora estense ed un panegirico celebrativo della casata che aveva promosso la costruzione di questa meraviglia naturale ed architettonica¹²⁵.

Lo stupore che doveva destare la visita alla Villa d'Este è testimoniato da una lettera dell'umanista ferrarese Fulvio Testi, che il 17 ottobre 1620 scrisse al duca di Modena sullo stato della residenza suburbana estense¹²⁶. L'entusiasmo era suscitato negli ospiti della villa non solo attraverso la sua bellezza universalmente nota, ma anche attraverso degli automi lignei già in uso all'epoca di Ippolito nella Sala detta della Fontanina, restaurati per volere di Alessandro e posti in prossimità degli affreschi di Girolamo Muziano e Federico Zuccari¹²⁷. Altre descrizioni entusiastiche della villa sono registrate a nome del Possevino e dal cardinal Capponi, che furono tra i molti personaggi che chiedevano al porporato Estense di risiedere nella sua dimora tiburtina, specialmente per riparare dalla terribile canicola estiva¹²⁸.

All'interno degli appartamenti, erano conservate numerose opere d'arte, talvolta frutto delle eredità dei precedenti cardinali di famiglia¹²⁹, spesso legate tra loro da un comune intento: per citare un esempio ci si può riferire all'incarico conferito al fiorentino Annibale Mancini, pittore di corte di Alessandro d'Este, di realizzare ben 64 ritratti di regnanti francesi, basandosi sulle *Effigies regum francorum omnium* pubblicato nel 1622, con lo scopo ultimo di celebrare la casata Estense ponendo al centro di queste raffigurazioni una grande tela commissionata a Giovanni Guerra che doveva raffigurare l'*Incoronazione del duca Borso*¹³⁰; lo stesso artista, che lavorò presso la villa non solo in veste di pittore, ma anche di architetto, chiese insistentemente da Modena di poter tornare a Tivoli per portare a compimento i suoi cicli pittorici all'interno delle sale della dimora¹³¹.

Per concludere il discorso sulla residenza tiburtina, il nostro cardinale si occupò anche del restauro e della sistemazione di alcune fontane¹³², vero e proprio vanto della villa per la loro forma magniloquente e spettacolare, tra le quali ricordiamo quella dell'Organo, con un intervento datato al 1609 volto a ricollocare l'aquila estense a coronamento del monumento e a posizionare due sculture

¹²⁵C. Occhipinti, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, op. cit., p. 63

¹²⁶*Ibidem*, pp. 64-65

¹²⁷*Ibidem*, p. 213.

¹²⁸C. Conforti, *Testimonianze letterarie e disegni inediti sulle residenze estensi a Roma fra il XVI e il XVII secolo*, «Palladio», 2, 4, 1989, p. 52.

¹²⁹Degno di attenzione è il caso esposto da C. Occhipinti, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, op. cit., p. 171 di un dipinto raffigurante l'episodio di *Cristo e l'Adultera*, già noto negli inventari del 1573 e del 1579, compare anche negli inventari del 1603 e del 1624 dove viene descritto come «assai vecchio». L'opera sarebbe da rintracciare nel quadro oggi al Musée des Beaux-Arts di Bordeaux variamente attribuito a Giuseppe Salviati o a Giampietro Silvio.

¹³⁰*Ibidem*, pp. 162-163.

¹³¹C. Conforti, *Testimonianze letterarie e disegni inediti sulle residenze estensi a Roma fra il XVI e il XVII secolo*, «Palladio», 2, 4, 1989, p. 52.

¹³²C. Occhipinti, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, op. cit., pp. 388, 398, 407.

raffiguranti *Apollo* e *Orfeo* nelle nicchie, quella della Rometta, per i cui lavori databili al 1615 venne incaricato un tale Giusto Riccio, e quella della Civetta.

La scelta di Tivoli come dimora preferita da parte di Alessandro d'Este connota il cardinale come un personaggio dal carattere incline alla tranquillità e al godimento dei piaceri della vita, per il quale la villa tiburtina esprime la rappresentazione della propria personalità nei momenti di *otium*, lontano dalle trame della corte pontificia.

Oltre all'amata residenza suburbana, fonti archivistiche discusse da Claudia Cremonini riportano la presenza di una residenza modenese in affitto da Carlo Balugola, citata il 10 febbraio 1607 come una «casa grande con stalle»¹³³.

Ma quel che deve essere esaminato con grande attenzione è la scelta della dimora cardinalizia romana, elemento non facile data la complessa situazione immobiliare della capitale pontificia e per questo molto problematico nella scelta: Alessandro d'Este, infatti, al momento della sua nomina non possiede la disponibilità di un palazzo di proprietà della sua famiglia, dunque è costretto a prendere in affitto una serie di edifici, poiché è continuamente alla ricerca di una dimora che rappresentasse al meglio, e senza svilimenti, il prestigio del suo casato.

Il Palazzo di Montegiordano, pertinente ai membri ecclesiastici della famiglia ferrarese tanto da essere definito come la residenza delle «stanze peculiari de Cardinali estensi», venne reso disponibile ad Alessandro, dopo che vi avevano risieduto i porporati Francisco Guzman de Avila e François Henry de Jojeuse: la proprietà di questa dimora venne presto acquisita da Maurizio di Savoia a causa della mancanza di una corte completa e dei problemi relativi a contenziosi giuridici e patrimoniali, restituendo il palazzo ad un rinnovato splendore.

La ricerca di una dimora degna di un cardinale di antico lignaggio come Alessandro venne affidata al suo agente personale, Baldassarre Paolucci, al segretario Antonio Querenghi e ad altri personaggi di rilievo come Alfonso Fontanelli, Ernesto Bevilacqua, Enzo Bentivoglio, Ercole Rondinelli e Fulvio Testi.

L'interessante e fondamentale ricostruzione dedicata alle residenze estensi da Claudia Conforti¹³⁴, prende in esame i trasferimenti del cardinal d'Este e le motivazioni che lo indussero numerose volte a cambiare palazzo, fino all'approdo, nel novembre del 1623, a Palazzo De Cupis in Piazza Navona. La prima residenza dell'Estense a Roma fu Palazzo Salviati alla Lungara¹³⁵, dove abitò dal 1602 al 1617: questo edificio, affittato direttamente dalla marchesa fiorentina, non venne apprezzato dal Querenghi, poiché ritenuto troppo periferico rispetto al cuore pulsante della vita della corte pontificia,

¹³³ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, in *Sovrane Passioni: studi sul collezionismo Estense*, Milano 1998, pp. 92, 103 n. 10.

¹³⁴ Se non diversamente indicato, tutte le indicazioni fornite e qui riassunte sono estratte da: C. Conforti, *Testimonianze letterarie e disegni inediti sulle residenze estensi a Roma fra il XVI e il XVII secolo*, «Palladio», 2, 4, 1989, pp. 45-68.

¹³⁵ Per il palazzo si veda: G. Morolli, *Palazzo Salviati alla Lungara*, Roma 1991, in particolare p. 124.

gravitante nella zona di Piazza Navona; il palazzo, dal grande scalone d'ingresso e proprio in quegli anni oggetto di importanti lavori di ampliamento, sembra rappresentare, ad opinione del segretario, la metafora del ruolo del tutto marginale del casato estense nel panorama socio-politico della Roma di quegli anni.

Proprio mentre il cardinale Alessandro risiede nel palazzo della Lungara, non si frena la ricerca di una nuova e ben più pregevole dimora per la sua corte: Antonio Querenghi vaglia tutti i palazzi disponibili sul mercato immobiliare romano che siano sufficientemente grandi da ospitare circa 112 persone. Tra gli edifici presi in considerazione vengono menzionati il Palazzo Alessandrino (oggi Palazzo Valentini, sede della Provincia di Roma e con affaccio sul Foro di Traiano), il Palazzo Cassano (allora del legato di Ferrara Giovambattista Leni), Palazzo Altemps (oggi una delle sedi del Museo Nazionale Romano e vicinissimo a Piazza Navona), Palazzo Orsini al Pasquino (oggi Palazzo Braschi a Piazza Navona e sede del Museo di Roma), Palazzo Colonna (in Piazza Santi Apostoli), Palazzo Mignanelli (successivamente Capodiferro, poi Spada, nelle vicinanze di Palazzo Farnese), ma la scelta ricade sul Palazzo di San Lorenzo in Lucina, oggi Fiano, dopo l'invio al cardinale di una pianta dell'edificio in data 15 febbraio 1617. Nello stesso anno avvenne il trasferimento: la posizione prestigiosa del palazzo, con affaccio su via del Corso, e la sua struttura interna stimolarono nell'Estense un maggiore interesse per la costruzione di una quadreria, portandolo a chiedere nel 1618 l'invio di ben ottantaquattro dipinti, tra i quali il *Ritratto del Bragadin* di Hans von Aachen e il *Ritratto del Navarra* di Dosso Dossi, elencati in un allegato di una lettera del maestro di casa Antonio Bendidio¹³⁶. La trattativa per l'affitto del palazzo venne finalmente portata a termine, sebbene il solo cortile fosse parte di alcuni percorsi processionali ed eventi religiosi che imponevano a chi abitava l'edificio di supportare ulteriori spese in queste occasioni, ma, al contempo, tali eventi pubblici consentivano anche di esporre in pubblico i beni più preziosi e rappresentativi della famiglia, come, ad esempio, gli arazzi, manufatti ai quali Alessandro, come vedremo, teneva molto e che fece arrivare tra i primi beni direttamente dalla corte modenese.

Ma qual è la motivazione del temporeggiare del cardinal d'Este sulla scelta della propria residenza? Sicuramente la risposta può rintracciarsi nelle contemporanee vicende del complesso del Montecavallo al Quirinale, zona che, nel momento in cui Camillo Borghese salì al soglio pontificio con il nome di Paolo V, fu interessata da sostanziali interventi edilizi, dei quali Alessandro veniva informato ed aggiornato costantemente dal suo segretario. La famiglia Estense era, tuttavia, ancora in possesso di un giardino in quella zona, che il Querenghi consiglia caldamente di cedere al papa prima che se ne appropri con una bolla *iure congrui*; per cercare di ottenere qualche privilegio in

¹³⁶ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, op. cit., Milano 1998, pp. 93, 105 nn. 25, 26.

cambio, venne chiesta la liberazione di Tivoli dal «dannosissimo fidecommesso» di Ippolito, legando indissolubilmente il nome della celeberrima villa suburbana al casato.

Nel 1623 i Peretti, famiglia proprietaria della residenza di San Lorenzo in Lucina, richiesero la disponibilità del palazzo e il cardinal d'Este fu nuovamente costretto a cercare una nuova residenza: nel giugno dello stesso anno, Alessandro concluse le trattative per l'affitto di Palazzo De Cupis¹³⁷, ubicato proprio a Piazza Navona, in quel cuore pulsante della città papale tanto agognato nella prima fase del cardinalato, tanto da far pensare di acquistare lo stesso edificio dopo una iniziale fase di locazione. Purtroppo, la gioia per la nuova abitazione fu breve: il suo soggiorno presso questa prestigiosa dimora durò dal novembre del 1623 al marzo del 1624, quando l'Estense, in seguito alla contrazione di un morbo endemico durante il conclave di Urbano VIII, morì dopo essere tornato dalla villa di Tivoli.

La cultura di Alessandro, collezionista e disegnatore

Come è possibile notare, Alessandro d'Este era un uomo dai grandi interessi culturali ed artistici, che si svilupparono soprattutto in seguito ai suoi viaggi in Boemia e in Spagna, dove ebbe modo di visitare le dimore reali e di trarre degli interessanti spunti per la sua collezione. Un elemento di fondamentale importanza da ricordare è l'ottimo biglietto da visita rappresentato dalla sua formazione giovanile, avvenuta tra la corte ferrarese e l'ateneo patavino, che gli consentì di affinare le già innate abilità diplomatiche, utili a riunire una collezione che trae le sue origini dal depauperamento del patrimonio artistico estense, parzialmente dovuto a scambi di favori politici da parte del fratello Cesare con vari personaggi, tra i quali spicca, in quegli anni, proprio l'imperatore Rodolfo II.

Sulle scelte collezionistiche del cardinale Alessandro sono fondamentali gli studi di Adolfo Venturi, Janet Southorn¹³⁸, Claudia Cremonini e Chiara Gubbiotti, che hanno delineato, dopo la pubblicazione dell'inventario di beni del 1624 rinvenuto da Giuseppe Campori¹³⁹, le caratteristiche della raccolta d'arte dell'Estense, anche alla luce dei rapporti con alcuni pittori ai quali aveva potuto direttamente commissionare delle opere.

La collezione di Alessandro d'Este non ebbe da subito l'aspetto di una importante raccolta cardinalizia, ma presentò un incremento graduale e significativo dei dipinti: se nell'inventario del 1603 se ne contano appena 13, nel libro di eredità della principessa Giulia, sua nipote nubile ed erede

¹³⁷ Per il palazzo si vedano: C. Pietrangeli, *Palazzo De Cupis, in Piazza Navona*, Roma 1970, pp. 247-255; S. Sperindei, *Palazzo De Cupis, ricostruzione storico artistica*, «Lazio ieri e oggi», 49, 587, 2013, pp. 309-313.

¹³⁸ J. Southorn, *Power and display in the seventeenth century. The arts and their patrons in Modena and Ferrara*, Cambridge 1998. Il testo, dove Alessandro d'Este viene più volte preso in considerazione, si propone come un fondamentale apporto per la ricostruzione degli allestimenti su base documentaria.

¹³⁹ G. Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti*, Modena 1870, pp. 57-73.

universale, se ne citano oltre 400. Questo progressivo aumento delle opere all'interno della residenza romana del cardinale Estense è dovuto in parte al fatto che Alessandro abitò nella capitale pontificia in modo stabile, come si è visto, solo a partire dalla fine del primo decennio del Seicento, quando i suoi continui impegni presso la corte romana e il titolo di Governatore di Tivoli lo costrinsero a trasferirsi in modo definitivo, e con continui cambiamenti di dimora.

Il primo inventario di beni del cardinale Estense risale al 1599 e consiste in un nucleo di oggetti, tra i quali compaiono anche degli argenti, inviati dal duca Cesare a Roma, in prestito al fratello. In questo elenco, si possono scorgere gli arazzi con gli Scipioni, ereditati dallo zio cardinale Luigi, quelli degli Ercoli ferrarese ed altri manufatti fiamminghi di stessa tipologia, che precedentemente erano utilizzati come arredo della camera del duca Alfonso II. La lista prosegue con altri importanti beni di famiglia, tra i quali un calice con smalti e decori, già nella collezione di Eleonora d'Aragona, e una torciera a colonna con l'arma dei cardinali di famiglia, che viene descritta come «tutta lavorata di figure ed altri capricci di rilievo»¹⁴⁰.

In questa prima fase del suo incarico cardinalizio, Alessandro non aveva nessuna urgenza di tipo collezionistico, dato che la necessità primaria in quel momento era quella di reperire tutti i mobili e le suppellettili utili all'allestimento della dimora di un prelado di alto rango e necessari al mantenimento della sua corte. Nonostante ciò, l'Estense decise di portare con sé sette opere, ovvero sei carte pecore con vedute di città, che denunciano l'interesse da parte di Alessandro verso le collezioni cartografiche molto in voga presso la corte modenese¹⁴¹, e un dipinto, del quale si perdono le tracce nei successivi documenti, descritto come un «quadretto d'una donna nuda che pesca danari, in cornice dorata»¹⁴².

Oltre agli inventari di beni già citati, ne esistono altri quattro, datati 1604, 1613, 1615 e 1618, che nel loro complesso consentono di seguire l'evidente e progressiva crescita numerica di opere e soprattutto l'intenzione iconica che la collezione doveva avere, ovvero l'immagine che di sé voleva far trasparire il cardinal d'Este attraverso la sua personale raccolta d'arte, atta a recuperare memorie e linguaggi figurativi emiliani e padani nella Roma di inizio Seicento per trasmettere una forte impronta identitaria culturale della sua famiglia e un forte marchio di ferraresità.¹⁴³

¹⁴⁰ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, op. cit., p. 92.

¹⁴¹ In tal senso si veda P. Tavernari, *Totius orbis descriptio: la collezione di carte geografiche del cardinale Alessandro d'Este (1568-1624)*, Modena 2014.

¹⁴² C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, op. cit., p. 92.

¹⁴³ C. Gubbiotti, *Introduzione agli inventari dei quadri e dei disegni di Alessandro d'Este (1599-1624)*, op. cit., p. 38.

Al 1610 risale il primo contingente trasferimento di quadri, che consta di ben 61 tele provenienti da Modena¹⁴⁴, alle quali si vanno ad aggiungere altri beni, comprendenti dipinti, disegni e libri, nel 1612. Alessandro, dal punto di vista collezionistico, si pone in continuità con la tradizione avviata dal prozio Ippolito¹⁴⁵, mantenendo all'interno della sua raccolta d'arte le pietre miliari della pittura rinascimentale, soprattutto veneta¹⁴⁶ ed emiliana, aggiornandola al nuovo linguaggio dei maestri di formazione carraccesca molto presenti sul mercato artistico romano dell'epoca. Oltre a questi due importanti filoni artistici, la collezione si presentava come molto varia ed eterogenea, all'interno della quale trovavano spazio generi pittorici come il comico e il bizzarro, le scene d'amore tratte in particolare dalla *Gerusalemme liberata* e le scene di genere, tra le quali primeggiavano i due *Bevitori* di Nicolas Tournier¹⁴⁷, inizialmente attribuiti a Bartolomeo Manfredi, i quali a partire dagli inventari dei beni di Foresto, Cesare e Luigi d'Este persero l'identità del pittore che, da allora, venne genericamente identificato come 'romano'¹⁴⁸.

Nella riscoperta della pittura emiliana, un ruolo di primo piano viene esercitato da Correggio¹⁴⁹, del quale il cardinale Estense possedeva un'opera autografa, che secondo Chiara Gubbiotti potrebbe essere riconosciuta o nella *Madonna Campori*, oggi presso la Galleria Estense di Modena, o nella *Madonna del latte*, ora presso il Szépművészeti Múzeum di Budapest, ma nota negli antichi inventari in una ventina di repliche tutte registrate come autografe. Da composizioni dello stesso Allegri si individuano altri tre dipinti: si tratta delle copie dell'*Orazione nell'orto*, opera di committenza reggiana successivamente ceduta al milanese Pirro Visconti, riferita da Vasari, Borghini e Scannelli, la cui fama si era estesa a tal punto che ogni collezionista europeo ambiva ad averne una copia, dell'*Adorazione dei pastori*, nota anche come *La Notte*, dipinto verso il quale l'Estense nutriva un notevole interesse, così come si può rilevare dal carteggio con Fulvio Testi, uomo che ricoprì anche la funzione di ambasciatore degli Este presso la corte pontificia, e della *Madonna della scodella*, il cui originale è oggi conservato a Parma.

Il problema delle copie è centrale nell'economia della collezione di Alessandro d'Este, perché la loro presenza all'interno di questa raccolta d'arte sicuramente rispecchia sia le ristrettezze economiche

¹⁴⁴C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, op. cit., p. 93.

¹⁴⁵C. Occhipinti, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, op. cit., p. 61.

¹⁴⁶Per le opere venete nella collezione di Alessandro d'Este si vedano i riferimenti in J. Bentini, S. Marinelli, A. Mazza, (curr.), *La pittura veneta negli stati estensi*, Verona-Modena 1996.

¹⁴⁷C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, op. cit., p. 99.

¹⁴⁸A. Venturi, *La Reale Galleria Estense di Modena*, Modena 1882, p. 159: il Venturi, però, riteneva ancora corretta l'attribuzione al Manfredi.

¹⁴⁹C. Occhipinti, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, op. cit., p. 155.

che imperversavano su questa corte cardinalizia¹⁵⁰ e, di base, sulla corte modenese, sia la tradizione copistica di ambito ferrarese, che aveva come intento ultimo, e non unico, quello di diffondere la conoscenza dei grandi maestri dell'antica capitale del ducato¹⁵¹.

Legato al tema della copia è anche un altro importante nucleo collezionistico della raccolta del cardinale Estense, quello rappresentato da stampe, libri e disegni: lasciate le prime due categorie in ultimo legato testamentario ai Teatini modenesi¹⁵², è dal 1612 che Alessandro inizia a farsi inviare dalla capitale del ducato queste tipologie di opere. Il cardinale aveva un'indubbia passione per i disegni, poiché egli stesso e anche suo fratello Cesare, secondo i dettami indicati da Castiglione ne *Il Cortegiano*, aveva appreso l'arte della grafica dall'artista Giulio Bianchini fin dalla più tenera età.

Lo Spaccini annota, all'interno della sua *Cronaca di Modena*, diverse compravendite di disegni o libri di disegni da parte del cardinal d'Este negli anni 1608, 1609 e 1610, che si affiancano alle numerose donazioni fatte da vari personaggi per onorare il prelado ferrarese¹⁵³.

Nel marzo del 1610 acquistò sei disegni di Bartolomeo Passerotti, artista prediletto dal cardinale; nel 1619 stipula un contratto con il pittore Cesare Caravaggio per l'acquisto di alcuni libri di disegni; nel 1621 tentò di reperire dei disegni di Federico Zuccari, artista che aveva lavorato presso il cantiere pittorico tiburtino sotto il patronato di Ippolito II, rivolgendosi direttamente al figlio Ottaviano, dal quale Alessandro d'Este ottenne un dipinto con «doi figure a olio, una che scolpisce e l'altra che dipinge». Un caso particolare è rappresentato dal rapporto con il pittore Lucilio Gentiloni, che nel 1622 dona al cardinale Estense una sua opera grafica: ricordato per la sua abilità dal Marino nella *Galeria*, questo artista prestò servizio per la casa d'Este per circa trent'anni, dapprima come coppiere, poi nel ruolo di diplomatico, giungendo a Praga per presentare all'Imperatore quadri e cavalli; si ammalò di gotta e per questo fu costretto a tornare nel suo paese di origine, Monte Filottrano, dove continuò ad interessarsi dei territori estensi attraverso un fitto rapporto epistolare, dal quale traspare il forte orgoglio di essere stato servitore di quel casato e, al tempo stesso, la grande malinconia di non poter più lavorare per la famiglia. Alla sua morte, il Gentiloni chiese di poter inviare i propri disegni alla casa d'Este, qualora fossero richiesti da uno dei principi della famiglia: tale istanza non tardò ad arrivare e fu proprio Alessandro ad ottenere ben quarantacinque opere dell'artista marchigiano; la

¹⁵⁰C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, op. cit., pp. 95-96; C. Gubbiotti, *Introduzione agli inventari dei quadri e dei disegni di Alessandro d'Este (1599-1624)*, op. cit., p. 40.

¹⁵¹ L. Scanu, Una scuola sicura e che non inganna: il significato della produzione artistica delle copie nella Ferrara del XVII secolo, «MuseoInVita», 7-8, 2019 (2018) <<http://www.museoinvita.it/scanu-copie/>>.

¹⁵²C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, op. cit., p. 100.

¹⁵³ I passi della *Cronaca* dello Spaccini sono riportati da C. Gubbiotti, *Introduzione agli inventari dei quadri e dei disegni di Alessandro d'Este (1599-1624)*, op. cit., p. 41, in particolare n. 37.

stessa richiesta venne effettuata agli eredi del pittore anche dai cardinali Bevilacqua e Ludovisi, che tuttavia non videro soddisfatte le loro domande¹⁵⁴.

La collezione di disegni, che doveva essere cospicua ed eterogenea, è conosciuta soprattutto attraverso le testimonianze di viaggiatori, ambasciatori e letterati che anche oltre la metà del XVII secolo, quindi a più di trent'anni di distanza dalla morte del cardinale, ricordano la bellezza e la grandezza di questa raccolta grafica: interessante la testimonianza, segnalata da Chiara Gubbiotti, di fra Bonaventura Bisi a Leopoldo de' Medici datata 18 dicembre 1657¹⁵⁵. Questa particolare categoria di opere d'arte rappresenta una vera e propria passione per Alessandro d'Este, in particolare verso Bartolomeo Passerotti, artista più volte citato nell'inventario dei beni appartenenti al cardinale, non solo in opere grafiche di invenzione dell'artista bolognese, ma anche in copie di mano dello stesso Estense. Quel che avrebbe catturato l'attenzione del prelado ferrarese, sarebbero i «disegni all'infuriata»¹⁵⁶ del Passerotti, artista dalla tecnica raffinatissima, che Alessandro si dilettava a replicare. Sebbene i disegni del cardinale vengano descritti come qualitativamente più scarsi, possono in parte ancora essere riconosciuti in alcuni fogli conservati alla Galleria Estense di Modena e in un disegno presso l'Albertina di Vienna:¹⁵⁷ l'inserimento delle lettere 'A' ed 'E', così come la presenza dello stemma, lascerebbero pensare ad un marchio di proprietà da parte del cardinal d'Este, talvolta accompagnato da un numero che fa pensare ad un'unitarietà collezionistica delle opere grafiche, probabilmente legate in volumi conservati presso l'antico guardaroba ducale¹⁵⁸.

All'acquisto di opere, Alessandro affiancò una infaticabile attività mecenatistica e di committenza: oltre ai poco noti, sebbene onnipresenti nei documenti in qualità di pittori di corte del cardinale, Emanuele Sbaigher detto il Todeschino, Annibale Mancini e Pellegrino Magnanimi, sono presenti anche artisti come Scarsellino e Lionello Spada, di quali possedeva numerose opere mobili, Sante Peranda, pittore attivo come ritrattista presso la corte dei Pico e degli Este, ed Alessandro Tiarini, per il quale procurò la commissione degli affreschi della Ghiara a Reggio Emilia; oltre a questi, intrattenne rapporti con Lucio Massari, che raccomandò affinché ottenesse delle commissioni, Simon Vouet di ritorno da Genova verso Roma, dove stava per essere eletto principe dell'Accademia di San Luca, e Guercino, del quale Venturi pubblica una lettera al porporato ferrarese datata 20 maggio 1624

¹⁵⁴A. Venturi, *La Reale Galleria Estense di Modena*, op. cit., p. 162.

¹⁵⁵C. Gubbiotti, *Introduzione agli inventari dei quadri e dei disegni di Alessandro d'Este (1599-1624)*, op. cit., p. 41.

¹⁵⁶A. Venturi, *La Reale Galleria Estense di Modena*, op. cit., p. 162.

¹⁵⁷B.R. Tammen, *Capriccio: Eine Federzeichnung des Alessandro d'Este von 1598*, «Archiv für Musikwissenschaft», 64, 1, 2007, pp. 56-75.

¹⁵⁸Per quanto concerne i disegni modenesi, Adolfo Venturi pone in dubbio la corrispondenza delle iniziali con Alessandro d'Este: 'A' ed 'E' sono anche le iniziali del nipote Alfonso III, duca di Modena ed avido ricercatore di opere grafiche. A. Venturi, *La Reale Galleria Estense di Modena*, op. cit., p. 164, C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, op. cit., pp. 100-101; come segnalato da C. Gubbiotti, *Introduzione agli inventari dei quadri e dei disegni di Alessandro d'Este (1599-1624)*, op. cit., p. 43, l'usanza di rilegare le opere grafiche in libri era praticata anche dai suoi avi cardinali Ippolito II e Luigi.

dove il pittore, non senza adulazioni, propone all'Estense la realizzazione di un'opera raffigurante un giovane Alessandro Magno, al fine di celebrare l'eroica virtù del cardinale¹⁵⁹.

In merito ai dipinti e ai disegni collezionati da Alessandro d'Este ed elencati nel suo inventario *post mortem*, possiamo dire che riportano delle attribuzioni quasi sempre esatte: per citare qualche esempio, si può riferire dell'opera attribuita a Leonardo e raffigurante una *Madonna con Sant'Anna*, oggi in deposito alla Galleria Estense di Modena e certamente attribuibile alla cerchia del genio vinciano, dell'*Annunciata* di Lelio da Novellara, poi presente nella collezione di padre Sebastiano Resta, che nel 1679 fu oggetto di una *querelle* attributiva, risolta solamente da Federico Zeri che la restituì all'Orsi quando era conservata a Buenos Aires¹⁶⁰, dei quadri di paesaggio attribuiti a Tiziano, in particolare di un *San Girolamo*, che sembrerebbe essere stato oggetto di un intervento di restauro da parte di Annibale Carracci nel 1604 su interessamento di Odoardo Farnese,¹⁶¹ sebbene le ultime tendenze critiche ritengano che il nome sia stato male interpretato e le opere siano in realtà da ritenersi attribuite a Girolamo Muziano¹⁶².

Menzione a parte merita Guido Reni, del quale nell'inventario viene ricordato un dipinto raffigurante *Apollo e Marsia*, citato nel testamento come legato da lasciare al cardinale Maurizio di Savoia¹⁶³: in realtà non sembra essere l'unica opera dell'artista in possesso di Alessandro d'Este, poiché un riferimento documentario cita una *Testa di San Francesco*, riconoscibile in un'opera oggi a Dresda, lasciata in eredità al cardinale ferrarese da Marco Antonio Gozzadini, morto a Roma nel settembre del 1623¹⁶⁴.

Poco, o nulla, sappiamo dell'allestimento della collezione di Alessandro d'Este, sebbene a partire dalla citazione delle opere e delle relative misure si può intuire che seguisse la moda del momento, ovvero quella dell'incrostazione, dove le pareti venivano completamente occupate da dipinti, stabilendo un forte senso di *horror vacui* che destava meraviglia in chi si trovava ad osservare le stanze dedicate alle opere d'arte¹⁶⁵. Questa sistemazione prevedeva anche il collocamento di dipinti

¹⁵⁹ A. Venturi, *La Reale Galleria Estense di Modena*, op. cit., p. 157.

¹⁶⁰ F. Zeri, *Agnolo Bronzino: Il "San Giovanni Battista" della Cappella di Palazzo Vecchio. Lelio Orsi: Una "Annunciazione"*, «Paragone. Arte», 3, 27, pp. 57-62; *idem*, *Un Lelio Orsi trasformato in Correggio ovvero un archetipo della perizia commerciale*, in *Diari di lavoro* 2, Torino 1976, pp. 123-131.

¹⁶¹ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, op. cit., p. 97.

¹⁶² C. Occhipinti, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, op. cit., p. 61; anche questo è un interesse che rientra nella tradizione di amore per l'arte cinquecentesca, in particolare nei confronti di quella che si riferisce al paesaggismo veneto e fiammingo, avviata dal prozio Ippolito.

¹⁶³ S. Pepper, *Guido Reni*, Londra 1984, pp. 244-245, n. 84; *Life of Guido Reni*, a cura di L. Pericolo, Londra-Turnhout 2019, vol. I, p. 521. L'opera viene erroneamente legata al testamento di Alessandro Farnese, sebbene la vicenda collezionistica e bibliografica sia stata correttamente ricostruita.

¹⁶⁴ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, op. cit., pp. 99-100. Per la ricostruzione della vicenda collezionistica dell'opera oggi a Dresda si veda *Life of Guido Reni*, a cura di L. Pericolo, Londra-Turnhout 2019, vol. I, pp. 450-451.

¹⁶⁵ *Eadem*, p. 95.

e sculture accomunati dal soggetto o dal complesso di significati: anche in questo caso, Alessandro si ricollega ad una tradizione rinascimentale, quella regola che Ernst Gombrich ha definito del *decorum*¹⁶⁶. In base alla convenienza del soggetto, dunque, il cardinal d'Este aveva deciso di realizzare, all'interno della Sala del Trucco, luogo destinato al gioco e allo svago, una galleria di ritratti¹⁶⁷: la scelta, per l'epoca, è molto singolare, poiché l'intenzione di Alessandro non era solo quella di collezionare le effigi di antichi uomini illustri, ma anche di umanisti quattrocenteschi che oramai, a quell'altezza cronologica, erano caduti nell'oblio: questo sentimento, tuttavia, non sembra condiviso dall'Estense, che li riteneva di fondamentale importanza per l'amore che aveva verso i testi classici e il loro studio¹⁶⁸. Questo è uno dei motivi per cui Alessandro faceva insistente richiesta di ritratti di uomini di cultura ancora viventi, per far sì che questa sezione della sua collezione esibisse non solo gli *exempla virtutis* a cui faceva riferimento egli stesso, ma anche la sua fitta rete di rapporti sociali ed intellettuali: è evidentemente questa la ragione per cui chiese con insistenza a Giambattista Guarini un suo ritratto e ad Ottavio Leoni diverse effigi da poter inserire in quella galleria, la cui costruzione era tanto caldeggiata da Giovan Battista Marino¹⁶⁹.

Nonostante gli sforzi prodigati dal cardinal d'Este per mantenere l'unitarietà della collezione, nominando sua unica erede la nipote Giulia, nel 1625 i dipinti vennero portati da Roma a Modena, i quali, col tempo, si mischiarono con le altre opere della galleria di famiglia: alla morte di Giulia, avvenuta nel 1645, tutto il patrimonio di Alessandro venne acquisito dal principe Luigi, che trasferì gran parte dei dipinti nella villa delle Pentetorri, dove si trovavano nel 1671, data in cui venne stilato l'inventario dei beni della dimora emiliana¹⁷⁰.

¹⁶⁶ E.H. Gombrich, *Aspirazioni e limiti dell'iconologia*, in *Immagini simboliche. Studi sull'arte nel Rinascimento*, Torino 1979, pp. 3-39, in particolare le pp. 12-18.

¹⁶⁷ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, op. cit., pp. 97-98.

¹⁶⁸ A. Venturi, *La Reale Galleria Estense di Modena*, op. cit., pp.158-159.

¹⁶⁹ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, op. cit., p. 97.

¹⁷⁰ A. Venturi, *La Reale Galleria Estense di Modena*, op. cit., p. 159; C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, op. cit., p. 101. Sulla dimora delle Pentetorri si veda, con bibliografia precedente, L. Righi Guerzoni, *La delizia ducale di Pentetorri*, «Atti e Memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie Modenesi», 11, 2014, pp. 33-52.

Educazione europea in una corte padana tra precettori ed artisti

Presso la corte Estense vi è sempre stata una particolare attenzione alle attività pedagogico-formative basilari per l'educazione dei giovani rampolli del casato.

Se la tradizione degli oratori, dei letterati e dei filosofi era una consuetudine di matrice umanistica rodada nella corte ferrarese, in linea con quanto accadeva in Italia e nel resto d'Europa, appare peculiare la scelta di inserire la pratica del disegno nel percorso formativo non solo di Alessandro, ma anche di Cesare d'Este.

Don Alfonso di Montecchio affidò a più personaggi l'educazione estetico-figurativa dei suoi figli: oltre al già dibattuto Lucilio Gentiloni, del quale conosciamo la fedeltà agli Este e l'affetto per il piccolo Cesare, vi è l'interessante notizia del ruolo di insegnante del Bastarolo. Da una annotazione sui registri di pagamento del marchese, si evince che il Mazzuoli venne pagato il 15 luglio 1585 per il ruolo di «pittore maistro che insegna de disegnare al Eccellentissimo Signor Don Cesare e Signor don Alessandro»¹⁷¹.

Il pittore, che doveva aver dimostrato una particolare abilità disegnativa, era stato già scelto in precedenza come maestro di grafica. Da come si apprende da alcuni documenti pubblicati da Luigi Napoleone Cittadella, Giuseppe Mazzuoli compare nel 1574 come precettore di varie famiglie, tra le quali quelle dei Villa, dei Mosti, dei Turchi e dei Tassoni, mentre nel 1578

«Adi xxviiij settembre. Mag.^o M.^r Vincenzo Ruggiero banchiero piaciavi pagare a M. Josepho bastarolo depintore scudi quatro d'oro che sono a buon conto de sua provisione per insegnar de dessegnare all' Ill. S. Conte Annibal Turco – Hippolito Corli Tutore del sodetto S. Conte.»¹⁷²

L'erudito ferrarese, corredando la trascrizione di questo documento notarile e commentando le notizie relative al 1574, ricorda il ruolo di Bastarolo come architetto, dato che «In taluni di questi mandati è detto *Iseppo Bastaruolo Architetur*»¹⁷³. La prova grafica di questa sua attività di progettista ha il suo compimento nella realizzazione delle tavole per la prima edizione del Vignola, oggi presso la Biblioteca Comunale Ariostea (manoscritto Classe I, 216). La datazione delle tavole, da collocare tra il 1563 e il 1565 in base alla presenza sul codice di un Privilegio di Pio IV, fa pensare che quest'opera, insieme ad un altro libro ricordato in collezione Canonici «dove gli sono 38 carte d'anatomia

¹⁷¹ A. Marchesi, *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento. Tomi I-II: dimore urbane*, prefazione di A. Pattanaro, Ferrara 2015, p. 742.

¹⁷² L.N. Cittadella, *Notizie amministrative, storiche, artistiche relative a Ferrara*, vol. I, Ferrara 1868, p. 620.

¹⁷³ *Ibidem*.

designate ad Iseppo Bastarolo»¹⁷⁴, fosse una sorta di biglietto da visita del Mazzuoli per l'attività di insegnante al di fuori della sua bottega di pittura.

Infatti, negli anni successivi all'incarico di precettore di disegno dei due eredi della corte degli Alfonsini, Bastarolo, che negli anni precedenti era comparso nei registri di pagamento del marchese di Montecchio come artista che aveva «depinto la sena per fare una comedia nelle camere delli Signorini»¹⁷⁵ o che doveva «retrare gli signori figliuoli illustrissimi, cioè il signor Don Alfonso et il Signor Don Cesare»¹⁷⁶, compare insieme ai più celebri Alessandro Balbi e Marcantonio Pasi come disegnatore cartografo e militare¹⁷⁷. Sebbene non firmati, la corrispondenza tra i territori descritti nei pagamenti ducali e quelli disegnati oltre alla presunta datazione proposta, può far ipotizzare il riconoscimento di parte dei materiali della campagna grafica territoriale restituita dai documenti in un gruppo di disegni conservati presso l'Archivio di Stato di Modena¹⁷⁸.

L'attenzione per l'educazione all'arte del disegno da parte di don Alfonso verso i suoi figli non è una scelta anomala. Lui stesso, insieme al fratello Alfonsino, ha avuto un insegnante di arti grafiche, attestato dai documenti a partire dal 1541 come «Alisandro maistro da designi»¹⁷⁹.

¹⁷⁴ F. Cappelletti, B. Ghelfi, C. Vicentini, *Una storia silenziosa. Il collezionismo privato a Ferrara nel Seicento*, Venezia 2013, pp. 128-129. Oltre al volume con i disegni anatomici, con ogni probabilità passato alla collezione Campori e registrato fino al XIX secolo, in collezione figura anche «Un libro di 43 carte d'architettura di Giacomo Barozzo da Vignola, designato da Iseppo Bastarolo», valutati venticinque scudi ciascuno. La non corrispondenza del numero delle tavole, che nel caso del manoscritto dell'Arioste sono 33 e non 43 come riportato nell'inventario Canonici, porta a pensare che il Mazzuoli abbia realizzato i disegni per due edizioni del Vignola, sia per l'*editio princeps* con il sigillo di Pio IV, sia per la seconda edizione *post* 1570, nella quale alle tavole del Barozzi se ne aggiunsero 7 di Michelangelo. In tal senso si veda G. Giovannoni, *L'architettura del Rinascimento*, Milano 1935, p. 258; G. Fabretti, *Manieristi a Ferrara*, Milano 1972, pp. 53-54, nn. 37-69, tavv. 32, 33/a, 33/b, 33/c, 33/d.

¹⁷⁵ A. Marchesi, *Delizie d'archivio*, op. cit., 2015, p. 213, 19 febbraio 1575: «A spesa straordinaria a meser Joseppe Pastarollo (sic) per opere dodeci a soldi 14 l'opera per sua mercede de avere depinto la sena per fare una comedia nelle camere delli Signorini, £ 8.4.0. Al deto per biaca libre quatro a soldi 5 la libra, £ 1.0.0. E più al deto per aver speso in negro mesenato libre quattro a soldi una denari 8 la libra, £ 0.6.0. Al deto per giallo masenato, £ 0.8.0. Al deto per rosso masenato, £ 0.8.0. Al deto per colore de salle, £ 0.6.0. Al deto per agiuro, £ 0.12.0. Al deto per scodelle, £ 0.4.0. Al deto per pignate £ 0.4.0».

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 127, 29 febbraio 1576: «A spesa della guardaroba a maistro Alesandro Bosega lire due, soldi dieci marchesani per il prezzo de duoi telari de pezzo che lui ha fatti incornisati de suo legname per metergli sopra le telle per retrare gli signori figliuoli illustrissimi, cioè il signor Don Alfonso et il Signor Don Cesare gli quali dipingie meser Josefe' Bastarolo, £. 2.10.0».

¹⁷⁷ A. Marchesi, *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento. Tomo I: dimore suburbane ed extraurbane*, prefazione di M. Folini, Ferrara 2011, p. 646, 17 settembre 1586: «Spesa straordinaria de dare adi detto lire quarantaquattro e denari otto che per lei se fanno buoni alla Serenissima Camera per tanti che essa ha fatto pagare al Magnifico meser Alessandro Balbo superiore delle Monizion di Sua Altezza per altri tanti che lui asega aver spesi in pan, vino e companatico e pasti et altre spese per lui e servitore e maistro Bartolomeo Tristan e meser Iseppe Bastarolo, e maistro Antonio Maestrel, qualli sono andati alla Mesola e alle Casette et altri lochi per servizio de Sua Altezza, qualli son stati fuori giorni n. 19, come appare per una sua lista posta in filza, come al suo zornale de Uscita, £ 44.0.8» e p. 511, 22 marzo 1587: «Dopo 10 giorni di permanenza nel palazzo delle Casette, Marcantonio Pasi e il pittore Bastarolo arrivarono alla Mesola il giorno 22 d'ordine de Sua Altezza per disegnare quel riparo del porto dell'Abbà et vi stetti sino adì 24, che montò il vivere di due giorni £ 6.5.0».

¹⁷⁸ Archivio di Stato di Modena, Mappario Estense, nn. 10/2, 11, 18, 86, 91/7, 94/145, 96/36, 98, 99 e ASMo, Mappario Estense, Territori, n. 61.

¹⁷⁹ A. Marchesi, *L'«illustrissimo bastardo» di Casa d'Este: don Alfonso di Montecchio (1527-1587): vicende di un principe malnoto, tra episodi di committenza artistica e strategie mecenatesche*, Tesi di Dottorato, XXVI ciclo, 2015, Università Ca' Foscari, Venezia, p. 122 nota 142.

L'educazione alle pratiche dell'arte fa parte di una lunga tradizione di trattati. Aristotele nella *Politica* consiglia il disegno tra le pratiche che i nobili devono praticare in tempo di ozio per dare un giudizio preciso e specifico sulle opere degli artigiani¹⁸⁰, mentre Plinio nella *Naturalis Historia* ricorda come l'arte della pittura, nell'età remota della civiltà romana, era appannaggio esclusivo della nobiltà¹⁸¹. È solo con Baldassarre Castiglione che il disegno e le arti figurative in genere vengono contemplate come arti liberali e non più come meccaniche. L'umanista mantovano è il primo intellettuale di età moderna a sottolineare l'importanza della conoscenza della pratica del disegno attraverso le parole del conte Ludovico di Canossa:

«voglio ragionar d'un'altra cosa, la quale, per ciò che di molta importanza la estimo, penso che dal nostro cortegiano per alcun modo non debba esser lasciata addietro: e questo è il saper disegnare ed aver cognizion dell'arte propria del dipingere. Né vi maravigliate s'io desidero questa parte, la qual oggidì forse par meccanica e poco conveniente a gentilomo; ché ricordomi aver letto che gli antichi, massimamente per tutta la Grecia, volevano che i fanciulli nobili nelle scole alla pittura dessero opera come a cosa onesta e necessaria, e fu questa ricevuta nel primo grado dell'arti liberali; poi per publico editto vetato che ai servi non s'insegnasse. [...] Non mancarono ancor molti altri di chiare famiglie celebrati in quest'arte; della qual, oltre che in sé nobilissima e degna sia, si traggono molte utilità, e massimamente nella guerra, per disegnar paesi, siti, fiumi, ponti, rocche, fortezze e tai cose; le quali, se ben nella memoria si servassero, il che però è assai difficile, altrui mostrar non si possono.»¹⁸²

Tra la tradizione umanistica e quella erasmiana dell'*Institutio Principis Christiani* si pone *Il principe fanciullo* di Filippo Valentini, trattato pedagogico dedicato a Renata di Francia ed Ercole II d'Este e destinato all'educazione di Alfonso II. L'erudito modenese dedica un capitolo del suo trattato pedagogico alla pittura, ritenuta

«a tutte le cose utile, tanto più nel signore, per notitia delle requie dell'antichità, per l'edificare, per lo fortificamento della città, per l'accamparsi et per porre alcuna cosa sotto gli occhi manifestamente, insomma in ogni necessità di guerra, in ogni opportunità di pace è molto acconcia.»¹⁸³

¹⁸⁰ Aristotele, *Politica*, 1338a-b.

¹⁸¹ Plinio il Vecchio, *Naturalis Historia*, XXXV, 19, 77 [ed. cons. *Idem, Storia delle arti antiche*, a cura di S. Ferri, Milano 2019⁷, pp. 155, 197].

¹⁸² B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di W. Barberis, Torino 2017, XLIX, pp. 103-104.

¹⁸³ F. Valentini, *Il principe fanciullo*, a cura di L. Felici, Firenze 2000, pp. 280-281.

Dunque, l'esercizio del disegno e della pittura aveva una duplice funzione: quella di formare il guerriero capace, ma anche il fine conoscitore di opere d'arte.

Alfonso di Montecchio era stato educato sulla base di questa lunga tradizione di precetti umanistici come un perfetto uomo di corte, capace di saper disegnare soprattutto per assolvere al suo ruolo di condottiero preparato sul campo di battaglia e in secondo luogo di valutare le opere d'arte da porre nelle proprie dimore con occhio esperto e competente.

Probabilmente proprio in virtù di questa educazione grafica, il marchese decise di iniziare a raccogliere cartepcore di paesi, così come emerge dagli inventari della sua residenza extraurbana di Isola¹⁸⁴, opere tanto care al figlio cardinale che ne divenne un famelico collezionista.

Entrambi i figli, Cesare in qualità di futuro principe ed Alessandro come prossimo porporato, dovevano essere educati come perfetti uomini di corte, capaci di destreggiarsi l'uno con il disegno militare e l'altro per allenare lo sguardo al riconoscimento dei capolavori da porre nella sua dimora, al fine di dimostrare la grandezza del suo casato di origine ai prelati romani¹⁸⁵.

Giuseppe Mazzuoli aveva evidentemente la caratura artistica adatta a ricoprire il ruolo di precettore di disegno delle due giovani speranze estensi, ma evidentemente doveva essere anche un maestro capace di trasmettere la bellezza della dedizione verso il mestiere dell'arte, al punto da innescare in Alessandro la voglia di continuare a cimentarsi nelle esercitazioni grafiche anche in età adulta.

L'arte del disegno e quella della pittura divengono lo specchio in cui il cardinale poteva mostrare le sue origini e la sua erudizione, ripercorrendo le fondamentali tappe della cultura figurativa ferrarese che aveva avuto modo di approfondire proprio grazie al magistero del Bastarolo, intriso com'era di Natura e Maniera.

Una formazione artistica nell'età della Maniera. Bastarolo e il ruolo del disegno nel Cinquecento ferrarese, exemplum virtutis dei principi Estensi*

Nell'età che Adolfo Venturi definisce dei principi disegnatori¹⁸⁶, l'insegnamento delle pratiche artistiche ha un ruolo centrale nella formazione dei giovani rampolli Estensi e per questo dovevano essere demandate ad un maestro sapiente ed affidabile. Tale scelta risulta fondamentale non solo per

¹⁸⁴ G. Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti*, Modena 1870, pp. 40-42; A. Marchesi, *L'«illustrissimo bastardo» di Casa d'Este: don Alfonso di Montecchio (1527-1587)*, op. cit., pp. 480-545. Per una specifica trattazione relativa alle vicende di questo edificio si veda *Infra*.

¹⁸⁵ La raffigurazione allegorica di quella che doveva essere la perfetta educazione principesca è quella realizzata da Valentin de Boulogne ne *Le quattro età dell'uomo*. In tal senso si veda L. Scanu, scheda I.4, in *Tempo Barocco*, catalogo della mostra (Roma, Barberini Corsini Gallerie Nazionali – Palazzo Barberini, 15 maggio – 3 ottobre 2021) a cura di F. Cappelletti e F. Gennari Santori, Roma 2021, pp. 74-75.

* La trattazione che segue non è certamente esaustiva sull'argomento. L'intento è quello di raccogliere le fila degli studi sul disegno ferrarese del Cinquecento e di proporre una metodologia di lettura critica, in questa sede utile alla definizione del contesto storico-artistico relativo ad Alessandro d'Este come disegnatore e all'introduzione della sua personalità come collezionista di grafica.

¹⁸⁶ A. Venturi, *La Reale Galleria Estense di Modena*, Modena 1882, pp. 133-178.

l'affinamento della tecnica – che nel caso di Alessandro ha un'evoluzione perché continuò a praticare il disegno–, ma soprattutto per la definizione del gusto collezionistico e per gli acquisti o le commissioni di opere e copie da destinare ai propri spazi abitativi. Infatti, subito dopo la sua morte Spaccini ricorda come il cardinale «disegnava eccellentemente di penna et aveva gran disegni comperati»¹⁸⁷.

Proprio per questo è necessario introdurre altre due problematiche di tutto riguardo da trattare contestualmente alla definizione del profilo dell'Estense come disegnatore e collezionista, in particolar modo di opere grafiche: l'importanza del disegno per l'arte ferrarese del Cinquecento e la contestualizzazione degli artisti di quest'area nel più ampio e vasto concetto di Manierismo.

Oltre alle funzioni educative già espresse, che fanno parte della formazione del perfetto uomo di corte, il disegno aveva una nobile genealogia, almeno stando alle parole di Vasari, il quale racconta che:

«Credono alcuni che il padre del disegno e dell'arti fusse il caso, e che l'uso e la sperienza, come balia e pedagogo, lo nutrissero con l'aiuto della cognizione e del discorso; ma io credo che con più verità si possa dire il caso aver più tosto dato occasione che potersi chiamar padre del disegno. Ma sia come si voglia, questo disegno ha bisogno, quando cava l'invenzione d'una qualche cosa dal giudizio, che la mano sia mediante lo studio et essercizio di molti anni spedita et atta a disegnare et esprimere bene qualunque cosa ha la natura creato, con penna, con stile, con carbone, con matita o con altra cosa; perché, quando l'intelletto manda fuori i concetti purgati e con giudizio, fanno quelle mani che hanno molti anni essercitato il disegno conoscere la perfezzione e eccellenza dell'arti et il sapere dell'artefice insieme.»¹⁸⁸

Dunque, il disegno nasce dal caso, ma l'esperienza, la cognizione e il discorso gli danno forma, mentre l'esercizio e lo studio servono a perfezionarlo e renderlo definito secondo lo stile proprio dell'artista che lo realizza. Le virtù e i valori utili a connotare l'attività grafica sono le stesse richieste al principe e al buon cortigiano.

Nell'attività del disegno si esprime al massimo della potenza la facoltà ideativa dell'artista, il quale, in modo più o meno consapevole, lega indissolubilmente quelle tracce grafiche alla sua espressione individuale, alla sua dimensione riflessiva che si esprime nella forza del segno tratteggiato sulla carta.

¹⁸⁷ Appendice 20, 19 maggio 1624.

¹⁸⁸ G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori, 1550 e 1568*, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, Firenze 1966-1987, vol. I, p. 43.

Generalmente il disegno è alla base della preparazione di un'opera d'arte, anche se in realtà ogni singolo foglio possiede uno specifico significato nell'ambito della progettualità di una più complessa composizione.

Per arrivare alla struttura dell'opera finale, l'artista si trova il più delle volte ad affrontare tre fasi grafiche: il *pensiero*, ovvero l'idea iniziale complessiva, dove fissare le caratteristiche generali relative allo spazio e alla gestualità tra gli attori della composizione, lo *schizzo* o *studio*, dove l'artista lavora su dettagli e figure singole per migliorare ogni finitura, infine il vero e proprio *disegno*, sintesi a posteriori delle prime due fasi e opera d'arte autonoma, non sempre coincidente con quello che sarà poi il dipinto o la scultura¹⁸⁹.

Oltre a questa differenziazione, che non tutti gli artisti seguono ma che rappresentava una norma abbastanza comune per l'età rinascimentale, un ulteriore livello di analisi è rivolto al modellato. I pittori della Maniera centroitaliana si trovarono davanti a due possibili modelli da seguire in tal senso, quello di Raffaello, dove le singole linee esprimono il dilatarsi e il restringersi delle forme in forza di lunghezza e movimento, e quello di Michelangelo, nei disegni del quale le linee evidenziano la forma per mezzo della direzione e della densità del tratteggio¹⁹⁰. Tuttavia, le esperienze locali condussero a soluzioni sempre diverse, in cui però il disegno ha costantemente rappresentato la ricerca di una identità propria e autonoma, fermo restando il suo compito di normalizzatore di varianti linguistiche, innovazioni e contraddizioni nell'ambito di una stessa scuola¹⁹¹.

A partire da questi assunti primari, è possibile analizzare il ruolo del disegno nell'ambito del Manierismo, età delle certezze ricondotte al dubbio¹⁹². L'attività grafica realizzata in questo periodo ricopre indubbiamente un ruolo decisivo, un modo per creare e ricorrere a nuove regole, che nel loro complesso restituiscono il nodo più flessibile e il senso più duttile delle sperimentazioni condotte.

Il fondamentale strumento del disegno diviene ancora più essenziale nella ricerca storico-artistica nell'ambito dell'età della Maniera, un'epoca in cui è difficile trovare un comune denominatore che consenta di individuare, attribuire e periodizzare con esattezza le opere grafiche. La critica si è più volte e universalmente chiesta se fosse corretto parlare di un unico episodio o di più fenomeni legati al termine Manierismo¹⁹³. La questione, in primo luogo terminologica¹⁹⁴, probabilmente non riuscirà

¹⁸⁹Queste fasi, sebbene seguite da una trattazione volta ad una analisi dell'attività grafica michelangiotesca, vengono esaminate in modo particolareggiato in E. Panofsky, *I disegni di Michelangelo, 1922*, «Annali di Critica d'Arte», con una nota di G.C. Sciolla, 1, 2005, pp. 9-10.

¹⁹⁰*Ibidem*, p. 11.

¹⁹¹A. Griseri, *Il disegno*, in *Storia dell'arte italiana. Scrittura miniatura disegno*, vol. IX, tomo I, Torino 1980, p. 253.

¹⁹²*Ibidem*.

¹⁹³Tra gli innumerevoli studi sulla definizione di Manierismo si possono citare i fondamentali contributi di G. Briganti, *La Maniera italiana*, Roma 1961; A. Hauser, *Il Manierismo*, Torino 1965; J. Shearman, *Mannerism*, Harmondsworth 1967; S. J. Freedberg, *Painting in Italy. 1500 to 1600*, Harmondsworth 1971; A. Pinelli, *La bella Maniera. Artisti del Cinquecento tra regola e licenza*, Torino 1993.

¹⁹⁴G. Weise, *Storia del termine «Manierismo»*, in *Manierismo, Barocco, Rococò: concetti e termini*, «Quaderni dell'Accademia Nazionale dei Lincei», 52, CCCLIX, 1962, pp. 27-38.

ad avere una soluzione unanimemente accettata. Tuttavia, sembra riconoscere in tutte le manifestazioni legate alla Maniera una comune matrice traumatica.

I prodromi di questa ricerca labirintica di nuove forme di espressività devono essere ricondotti alla prematura scomparsa di Raffaello (1520), seguita di lì a poco dal Sacco di Roma (1527)¹⁹⁵ per giungere fino al Concilio di Trento (1545-1563)¹⁹⁶, episodio fondamentale e, in un certo senso, di cesura per la progressione della Maniera verso le prime tendenze protobarocche, insieme alla morte di Michelangelo (1564). Queste fratture, in un tessuto di committenza e di creatività tanto fertile, portarono ad una prima diaspora artistica che si consumò tanto materialmente – diversi personaggi decisero di spostarsi altrove per ritrovare una stabilità personale, portando con loro il bagaglio pittorico appreso negli anni romani – quanto figurativamente. Questa seconda conseguenza decretò la fortuna degli artisti che finirono per rimanere a Roma mutando il loro linguaggio, ma anche di quelli che riuscirono a diffondere gli esiti artistici raggiunti, soprattutto attraverso il mezzo del disegno e dell'incisione¹⁹⁷. I due strumenti appena citati assumono il ruolo di reagenti dinamici nella visione del Manierismo come «lievito culturale attivo»¹⁹⁸, concetto molto calzante se rapportato al lungo Cinquecento dell'arte estense¹⁹⁹.

Presi in considerazione questi elementi fondamentali, è necessario definire i microtraumi in cui si insinuò il fermento della Maniera a Ferrara. Seguendo le orme del modello labirintico romano, è possibile riconoscere le stesse due tipologie di fratture anche sul territorio estense, sebbene in anni successivi. Infatti, in un primo momento gli artisti hanno dovuto affrontare la perdita della più importante bottega pittorica della città - con la morte prima di Dosso (1542), poi di Battista Dossi (1548) - e dopo la lenta e preannunciata scomparsa della dinastia regnante, a partire dalla promulgazione delle bolle *Prohibitio alienandi* e *Adomonet nos* (1563) per poi culminare con il breve regno di Cesare d'Este e la Devoluzione (1597-1598).

La generazione di artisti in cui si inseriscono Girolamo da Carpi (1501-1556) e Benvenuto Tisi da Garofalo (1476/1481-1559) fu quella dei primi inconsapevoli panificatori della Maniera, i quali iniziarono ad inserire piccole tracce di quel lievito che durante il regno di Alfonso II vide i suoi migliori risultati in Bastianino e Bastarolo.

¹⁹⁵ A. Chastel, *Il sacco di Roma. 1527*, Torino 1983.

¹⁹⁶ E. Mâle, *L'art religieux après le Concile de Trente: étude sur l'iconographie de la fin du XVIe siècle, du XVIIe, du XVIIIe siècle; Italie, France, Espagne, Flandres*, Parigi 1932; E. Kirschbaum, *L'influsso del Concilio di Trento nell'arte*, «Greogorianum», 26, 1945, pp. 100-116; I. Bianchi, *La politica delle immagini nell'età della Controriforma. Gabriele Paleotti teorico e committente*, Bologna 2008; L. Salviucci Isolera (a cura di), *Immagini e arte sacra nel Concilio di Trento: "Per istruire, ricordare, meditare e trarne frutti"*, Roma 2016.

¹⁹⁷ A. Chastel, *Il sacco di Roma*, op. cit., pp. 146-149.

¹⁹⁸ A. Hauser, *Il Manierismo*, op. cit., p. 38.

¹⁹⁹ M. Danieli, *Un lungo Cinquecento. Persistenza e innovazione nella pittura ferrarese*, «Schifanoia», 56/57, 2019, pp. 139-146.

In questo intricato contesto, risultano scarsi gli studi sul disegno ferrarese, scoraggiati non solo dalla difficile individuazione di tratti comuni riconoscibili e utili all'identificazione della paternità dell'opera grafica, ma anche dal giudizio negativo espresso dalle fonti più antiche, primo tra tutti Vasari.

Alessandra Pattanaro ha rilevato come la valutazione da parte dell'aretino nei confronti del disegno ferrarese tra le due edizioni delle *Vite* sia mutata in termini peggiorativi: se nell'edizione giuntina, il Vasari riporta l'assenza di «ottimi» disegnatori nella capitale estense, in quella torrentiniana decreta la completa mancanza di «buoni disegnatori di figure», sebbene con qualche riserva positiva, come nei casi dell'Ortolano e di Girolamo da Carpi²⁰⁰.

La difficoltà nel riconoscimento e nell'attribuzione dei disegni realizzati in area ferrarese deriva soprattutto dall'essere il risultato della commistione di varie soluzioni figurative raggiunte da diverse scuole regionali. È per questo che, come ricorda Dominique Cordellier, Philip Pouncey considerava ironicamente ferraresi la maggioranza dei disegni anonimi italiani della collezione del Louvre²⁰¹. Tuttavia, è impossibile separare le progressioni grafiche da quelle pittoriche, dato che le prime sono alla base delle seconde, ed è quindi necessario costruire una storia sistematica del disegno ferrarese per comprendere al meglio il forte sperimentalismo ravvisato nella pittura, in particolare tardo cinquecentesca.

Gli artisti della capitale estense realizzarono un tessuto connettivo grafico singolare e ricco di sguardi verso altre realtà. Il primo che dimostra una inconsapevole modernità in tal senso è Lorenzo Costa, *trait d'union* tra le sperimentazioni condotte a Bologna, Mantova e Ferrara, seguito dai fratelli Dossi, da Girolamo da Carpi e dall'immaginazione capricciosa e anticlassica del Garofalo²⁰².

Quel che accomuna i disegni di Girolamo da Carpi ai *titani nebbiosi*²⁰³ di Sebastiano Filippi è lo studio dell'antichità, filtrato dalla visione di Raffaello e Polidoro da Caravaggio, rapportato alla tradizione emiliana di Correggio e Parmigianino, infine raccolto in taccuini con funzione di repertorio miscelaneo di motivi riutilizzabili dalle botteghe²⁰⁴, così come riscontrabile anche in Michelangelo con le sue raccolte di disegni dall'antico.

Di segno diametralmente opposto all'adesione ad un'antichità scultorea, appartengono ad una diversa tradizione le opere grafiche dei fratelli Dossi e di Bastarolo, dove è possibile ravvisare uno sguardo

²⁰⁰ A. Pattanaro, «Seguitando le pedate di Maestro Biagio». *Riflessione e nuove proposte per Girolamo da Carpi disegnatore*, in *Studi sul disegno padano del Rinascimento*, a cura di V. Romani, Verona 2010, pp. 85-136; *Eadem, Vasari e Ferrara*, in *Giorgio Vasari e il cantiere delle Vite del 1550*, a cura di B. Agosti, S. Ginzburg, A. Nova, Venezia 2013, p. 134.

²⁰¹ D. Cordellier, *Aspetti del disegno dei fratelli Dossi e del disegno ferrarese del loro tempo nel collezionismo del Louvre*, in *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, vol. VI, Cittadella (PD) 2006, p. 37.

²⁰² *Ibidem*, p. 40.

²⁰³ R. Longhi, *Officina Ferrarese*, Roma 1934 (e successiva edizione 1956), p. 89.

²⁰⁴ V. Romani, *Per Bastianino. Le pale di San Paolo e un «Libro» di disegni del Castello Sforzesco*, Cittadella (PD) 2001, p. 41.

morbido sul classicismo raffaellesco mediato dalle soluzioni di Giulio Romano, legato alle armonie paesaggistiche venete interpolate con i modelli fiamminghi²⁰⁵.

Nonostante l'esiguità numerica dei disegni finora riconducibili alle mani di questi artisti, attraverso tali esemplari è possibile tracciare una linea genealogica della pittura degli affetti, che dal *preludio* dei Dossi passa attraverso la *fuga* di Bastarolo e giunge con Domenico Mona alle soglie del nuovo secolo.

Dopo le *Vite* vasariane, il giudizio sulla grafica ferrarese viene affrontato trasversalmente da Girolamo Baruffaldi nella sua trattazione biografico-cronologica dei pittori ferraresi. Al contrario dell'aretino, l'abate centese dimostra una certa obiettività nel giudizio sui disegnatori della sua terra. Ad esempio, riguardo ai fratelli Dossi sostiene che

«I professori, ed i dilettranti conchiudono che ne' dipinti de' Dossi comparisce un buon disegno, un giusto contorno, un mediocre rilievo, un tingere franco, e non stentato, un'aria sempre operosa nelle figure, con farle bronzine, e di color carico, degradazione d' innanzi, e d' indietro molto evidente con pieghe nelle vesti, non piazzose è vero, ma nemmeno minute, correndo allora universalmente questo stile. Ne' paesi poi, che furono il proprio fare di Battista fratello di Dosso, basta solo il dire che furono tolti per esemplari da' paesisti, onde concorrendo in essi tante parti lodevoli ed eminenti conviene per necessità conchiudere che fossero pittori eccellenti.»²⁰⁶

Le valutazioni accolte dalla tradizione riguardo l'attività grafica di Dosso e Battista ed espresse in modo tutto sommato tiepido dal Baruffaldi subiscono un miglioramento in termini di armonia con il Bastarolo, del quale

«Con sicurezza però non si può stabilire da quale egli apprendesse i principii dell'arte. Il colorito però, e principalmente il disegno, e la grazia che traspare ne' quadri al pubblico esposti, e principalmente nel dar che fece il desiderato compimento al soffitto della chiesa del Gesù, lasciato imperfetto da Gio. Francesco Surchi detto il Dielaj, del quale avanti abbiamo parlato, fanno vedere a chi ben intende l'arte, che il Dielaj fosse appunto quel maestro, dal quale il Bastarolo gl'apprendesse.»²⁰⁷

²⁰⁵ V. Romani, *Per Bastianino*, op. cit., p. 38; *Eadem*, *Sui disegni dei due Dossi*, in *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, vol. VI, Cittadella (PD) 2006, pp. 23-32.

²⁰⁶ G. Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, Ferrara 1844-1846, vol. I, pp. 248-249.

²⁰⁷ *Ibidem*, p. 425. Può essere di conforto il recente studio sulla ricostruzione della storia architettonica della Chiesa del Gesù: V. Balboni, *In faciem loci. La chiesa dei Gesuiti a Ferrara tra storia e realtà ricostruttiva*, Roma 2020.

Probabilmente, Giuseppe Mazzuoli apprese i rudimenti dell'arte e, di conseguenza, la tecnica del disegno non dal Dielai, pittore suo coetaneo, ma insieme a lui e nell'ambito della bottega dossesca come si avrà modo di vedere più avanti²⁰⁸. Tuttavia, non essendo ancora emersi a riguardo riscontri documentari, al momento bisogna confermare l'incertezza del Baruffaldi sulla fonte di apprendimento di questi pittori dei *principii dell'arte*. Eppure, l'ipotesi che il Bastarolo e il Dielai siano diretti discendenti dell'*enclave* dossesca sembra essere la congettura più accettabile.

Il biografo centese possedeva un numero maggiore di prove dell'abilità grafica del Mazzuoli rispetto all'unico testimone attualmente conosciuto e conservato presso il Szépművészeti Múzeum di Budapest (inv. 2105, fig. 1). A partire da questo esemplare, uno studio preparatorio per la grande pala raffigurante la *Pentecoste* oggi in San Cristoforo alla Certosa (fig. 2), e dalle attestazioni presenti nel testo baruffaldiano è possibile riconoscere alcune delle modalità produttive della grafica bastarolesca, componenti utili alla ricostruzione dell'educazione e della produzione artistica di Alessandro d'Este. Nella biografia del Mazzuoli, l'abate centese fa espresso riferimento all'attività grafica del pittore in due casi²⁰⁹. Il primo episodio è legato alla *Santa Barbara*, dipinto sull'altare della famiglia Naselli nella chiesa di Santa Maria della Rosa²¹⁰ (fig. 3). Oltre alla copia del dipinto tradizionalmente attribuita a Carlo Bononi ed oggi alla Pinacoteca Nazionale di Ferrara²¹¹ (inv. 385, fig. 4), Baruffaldi riferisce che

«Egli ne fece prima lo schizzo in piccolo per vedere ciò che dall'opera fatta poi in grande se ne potea promettere, e si può questo vedere nelle stanze de' Lecioi cittadini ferraresi, li quali lo ereditarono dal canonico Giulio Cesare Grazzini, presso del quale io lo vidi agli anni passati.»²¹²

Per ragioni stilistiche, di *ductus* pittorico e di dimensioni, sembra più opportuno individuare il dipinto per l'altare Naselli nell'opera in collezione privata a Roma pubblicata da Giuliano Fabretti, mentre la tela ferrarese, certamente da attribuire ad un allievo del Mazzuoli, non necessariamente al Bononi, sembra essere stata realizzata a partire dallo schizzo citato da Baruffaldi, probabilmente un disegno tra quelli che il Milizia definisce «scarabocchj»²¹³ e che, qualche tempo prima, Filippo Baldinucci

²⁰⁸ Questa ipotesi è già fornita dal Boschini nella nota a questo brano della biografia baruffaldiana.

²⁰⁹ Per una prima revisione del materiale bastarolesco, si veda R.P. Cristofori, *Giuseppe Mazzuoli detto Bastarolo «pittore nemico della fortuna»*. Per una revisione del percorso critico, Tesi di Laurea Magistrale in Storia dell'Arte (Università degli Studi di Padova – Dipartimento di Beni culturali: Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica), A.A. 2019-2020, relatore: V. Romani.

²¹⁰ C. Brisighella, *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara, 1700 – 1735 ca.*, a cura di M. A. Novelli, Ferrara 1991, p. 130, n. 6; G. Fabretti, *Manieristi a Ferrara*, Milano 1972, p. 57, fig. 39.

²¹¹ J. Bentini (cur.), *Pinacoteca Nazionale di Ferrara*, Bologna 1992, p. 199, n. 234.

²¹² G. Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, op. cit., p. 428.

²¹³ F. Milizia, *Dizionario delle belle arti del Disegno*, Bassano 1797, p. 207.

descriveva come «leggierissimi tocchi di penna o matita, con i quali si accennano i lor concetti senza dar perfezione alle parti»²¹⁴. Al passaggio sulla *Santa Barbara* si può aggiungere un secondo brano dedicato all'imponente *Deposizione* per l'oratorio dell'Arciconfraternita dell'Orazione e Morte, attualmente conservata anch'essa presso la Pinacoteca Nazionale di Ferrara²¹⁵ (inv. 196, fig. 5). In questo caso, Baruffaldi riferisce di alcuni problemi compositivi visibili dato il posizionamento dell'opera.

«Anche in questo luogo s'ingannò il Bastarolo, perchè essendo stato collocato il quadro molto basso, sì che si può toccar colle mani, rimangono crude e mal accordate alcune cose, e specialmente le pieghe alquanto dure, che tali non apparirebbero se il sito del quadro fosse in altezza come quelli che al di sopra sono dipinti, e certamente questi difetti non appajono nel pensiero, o sia abbozzo che l'autore ne fece in piccolo quadretto, che per una gioja venne riputato da chi lo vide in casa degli eredi di Ludovico Bastaroli suo discendente.»²¹⁶

Attraverso l'utilizzo di termini come *schizzo* nel caso del primo dipinto, *pensiero* o *abbozzo* nel secondo²¹⁷, e la testimonianza del disegno ungherese è possibile fare alcune precisazioni sul *modus operandi* del Bastarolo disegnatore.

Quel che emerge è che il Mazzuoli utilizzava il disegno come mezzo di ricerca intellettualistica della forma, esattamente come è stato puntualizzato da Stefania Mason Rinaldi per l'attività grafica di Palma il Giovane²¹⁸. Ad una attenta analisi emergono molte coincidenze tra la modalità di produzione grafica di Bastarolo e quella del Negretti. Nei disegni di entrambi gli artisti è possibile notare come siano in gran numero da ascrivere ad un'unica elaborazione grafica in cui è possibile riconoscere l'accorpamento delle fasi del *pensiero* e del *disegno*. Queste opere, proprio in virtù della loro entità polare, sono già autonome e non sempre finalizzate alla realizzazione di un dipinto²¹⁹: la dimensione di tali elaborazioni è di compenetrazione tra disegno e pittura, fortemente basato sull'insostituibile

²¹⁴ F. Baldinucci, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Firenze 1681, p. 148.

²¹⁵ J. Bentini, (cur.), *Pinacoteca Nazionale di Ferrara*, op. cit., pp. 99-102, n. 113.

²¹⁶ G. Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, op. cit., pp. 432-433.

²¹⁷ Ad una attenta e complessiva analisi terminologica delle *Vite*, il Baruffaldi risulta attendibile sull'utilizzo del linguaggio tecnico relativo alla grafica in uso ai suoi tempi. Per una efficace evoluzione del lessico relativo al disegno si veda *Disegno*, in *Dizionario della critica d'arte*, a cura di L. Grassi, M. Pepe, vol. I, Torino 1978, pp. 154-157.

²¹⁸ S. Mason Rinaldi, *Intorno allo «Studio de disegni di Giacomo Palma»: un itinerario artistico tra maniera e natura*, in *Palma il Giovane 1548-1628. Disegni e dipinti*, catalogo della mostra catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, 20 gennaio-29 aprile 1990) a cura di S. Mason Rinaldi, Venezia, Museo Correr, 20 gennaio-29 aprile 1990, Milano 1990, p. 12.

²¹⁹ Come ricordato nel già citato A. Griseri, *Il disegno*, op. cit., p. 254, il disegno per i pittori dell'età della Maniera rappresenta la ricerca di un'identità propria e autonoma dell'artista e dell'opera realizzata.

ruolo del primo come strumento conoscitivo della realtà visibile che si tramuta in oggetto mnemonico del processo creativo-espressivo²²⁰.

A conferma di questa pratica ricorre l'analisi del disegno bastarolesco della *Pentecoste*. Se confrontato con il dipinto, vi sono alcune differenze, la più evidente delle quali è l'assenza nel primo pensiero di quello che viene generalmente riconosciuto come l'autoritratto dell'artista, chiaramente aggiunto dal pittore durante la realizzazione del dipinto.

L'utilizzo del gesso bianco, della biacca in abbinamento all'inchiostro è un altro tratto molto comune del disegno dell'Italia settentrionale ed utilizzato da Palma il Giovane come innovativo strumento di sperimentazione tecnica ripreso dalla tradizione ereditata da Tiziano e dal Veronese²²¹.

Il complesso di questi elementi, uniti ad una vicinanza stilistica che già aveva delimitato l'ambito attributivo alla cerchia di Dosso Dossi, induce ad attribuire al Bastarolo un disegno raffigurante il *Matrimonio mistico di Santa Caterina* (RF 585, Fonds des dessins et miniatures - Petit format, Musée du Louvre, fig. 6). Analizzando con attenzione il foglio, è possibile ravvisare non solo le peculiarità tecniche già descritte, ma soprattutto gli elementi tipici della pittura degli affetti nella gestualità familiare e quotidiana tra la Vergine, il Bambino e la Santa e nello sguardo, amorevole ma distaccato, di Giuseppe.

La grande capacità di sperimentare riconoscibile nei dipinti e nei disegni del Mazzuoli non solo a livello tecnico, ma anche in materia di generi pittorici, è l'insegnamento fondamentale e primario che il maestro ferrarese ha trasmesso ai suoi allievi.

L'abilità e il vigore del tratto grafico, che guida la mozione degli affetti attraverso la forza della linea e la potenza del movimento, sono caratteri pienamente assimilati da Domenico Mona. Figlioccio di Bastarolo²²², l'artista ferrarese è conosciuto anche per la sua produzione di disegni non solo di apparati decorativi²²³ – si ha notizia di una sua partecipazione nella progettazione dell'apparato effimero in occasione dell'ingresso a Ferrara di Clemente VIII e di un compenso elargito al pittore «pel disegno di corami mandato in Piemonte»²²⁴– ma anche in qualità di illustratore di testi. Celeberrimo è il suo ciclo grafico a coronamento della *Gerusalemme liberata* del Tasso

²²⁰ L. Grassi, *Il libro dei disegni di Jacopo Palma il Giovane all'Accademia di S. Luca*, Roma 1968, pp. IX-XXI.

²²¹ S. Mason Rinaldi, *Intorno allo «Studio de disegni di Giacomo Palma»*, op. cit., pp. 12, 17.

²²² In G. Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, op. cit., vol. II, p. 6 viene riportata la notizia di Bastarolo come padrino di battesimo di Domenico Mona.

²²³ La tradizione dell'effimero a Ferrara ebbe una notevole fortuna che non cessò con l'inizio della legazione pontificia. Questo fenomeno è pienamente inseribile nelle persistenze del Manierismo in forme artistiche minori, come la produzione di scenografie, emblemi e stemmi. In tal senso, si veda A. Griseri, *Il disegno*, op. cit., pp. 253-254.

²²⁴ L.N. Cittadella, *Notizie amministrative, storiche, artistiche relative a Ferrara*, vol. I, Ferrara 1868, p. 348.

commissionato dall'amico Orazio Ariosto²²⁵ e riconosciuto come la prima raffigurazione del ciclo cavalleresco del poeta sorrentino²²⁶.

Sulla formazione graduale ed in progressivo miglioramento di Domenico, Girolamo Baruffaldi offre un racconto dettagliato:

«Di giorno in giorno Domenico andava acquistando nuovi lumi nella cominciata professione, talmente che il maestro diceva di non poter far tanto ad insegnargli quant'egli subito apprendea. Dai primi disegni minuti e puerili ben presto sbrigossi, e venne alle parti maggiori che instradano al ben dipingere quanto al disegno, e quanto al colorito in maniera che, non essendo più fanciullo, incominciò ad arrischiarsi d'imbrattar tele, e coprirle colle prime idee che gli destava la mente; ma il maestro volle principalmente che si avvezzasse a ben copiare le opere de' più insigni pittori, le quali in Ferrara si rinvenissero, e quando non ne avesse, a studiare sui buoni intagli di maestri eccellenti: e così facea Domenico, obbedientissimo a quanto venivagli comandato.»²²⁷

L'apprendistato artistico di Mona presso Bastarolo mostra delle caratteristiche che sono agilmente accostabili a quelle del medesimo percorso intrapreso da Alessandro d'Este, sebbene con alcune varianti specifiche che renderanno il cardinale disegnatore ed apprezzatore di figure di genere.

Sebbene del Mazzuoli si conoscano solo dipinti religiosi, all'interno delle sue opere non manca la riproduzione sincera ed empatica di scene gestualmente tratte dalla realtà quotidiana, permeate dall'inserimento di teste caratterizzate che rafforzano l'episodio sacro rappresentato. Ne sono un chiaro esempio i dipinti, oggi in deposito presso la Pinacoteca Nazionale, realizzati per la Chiesa del Gesù, la cui paternità è tradizionalmente condivisa con il Dielai, dove alcuni dettagli delle scene raffiguranti la *Disputa coi dottori* (fig. 7), la *Predica alle turbe*, la *Cacciata dei mercanti dal tempio* e le *Nozze di Cana* mostrano una particolare attenzione a dei dettagli minuti della quotidianità, siano essi espressioni emozionali, gesti, stoviglie, abiti e accessori come occhiali o copricapi²²⁸.

²²⁵ L. Capra, *Introduzione*, in *La Gerusalemme liberata in venti disegni di Domenico Mona con gli argomenti di Orazio Ariosto*, Roma 1958.

²²⁶ In tal senso, risultano fondamentali G. Fabretti, *L'autunno dei Manieristi a Ferrara*, Ferrara 1978, pp. 19-21, 86-96, nn. 116-135; R.W. Lee, *Observations on the First Illustrations of Tasso's "Gerusalemme Liberata"*, «Proceedings of the American Philosophical Society», 125, 5, 1981, pp. 329-356; G. Fabretti, schede in *Torquato Tasso tra letteratura, musica, teatro e arti figurative*, a cura di A. Buzzoni, Bologna 1985, pp. 91-96; G. Muscardini, scheda 4, in *Tasso, Tiziano e i pittori del parlar disgiunto. Un laboratorio tra arti sorelle*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 26 ottobre-21 novembre 1997) a cura di A. Emiliani e G. Venturi, Venezia 1997, pp. 100-106; F. Ferretti, *Tre approcci figurativi alla Liberata*, in *Galassia Ariosto. Il modello editoriale dell'«Orlando Furioso» dal libro illustrato al web*, a cura di L. Bolzoni, Roma 2017, pp. 271-288; *Idem*, *Domenico Mona illustratore del «Goffredo»*, in *Tasso und die bildenden Künste*, a cura di M.A. Terzoli e S. Schütze, Berlino-Boston 2018, pp. 185-216.

²²⁷ G. Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, op. cit., p. 7.

²²⁸ J. Bentini, (cur.), *Pinacoteca Nazionale di Ferrara*, op. cit., p. 102, nn. 114-121.

Questi elementi, da tenere in considerazione nella ricerca di ulteriori testimoni della produzione grafica del Mazzuoli, rientrano anche nell'attenzione alla vita familiare e agli umori quotidiani che dagli anni Ottanta del Cinquecento investe la produzione di Palma il Giovane, che appare l'artista ancora una volta più vicino alla produzione del maestro ferrarese. L'attento sguardo alle forme sperimentali del Negretti da parte di Bastarolo è visibile nell'assimilazione in chiave lagunare da parte di quest'ultimo delle soluzioni grafiche raggiunte dai fratelli Zuccari e dalla scuola dei Carracci²²⁹. Un primo incontro molto ravvicinato da parte del Mazzuoli con i risultati artistici veneziani avvenne probabilmente durante la sua partecipazione alla decorazione della delizia di Isola a Pontelagoscuro, cantiere molto fervido e sicura occasione di scambio tra le maestranze coinvolte, tra le quali sono molto presenti quelle veneziane e fiamminghe²³⁰.

Alessandro d'Este è allievo di Bastarolo proprio in questi anni di transizione, in cui la pittura degli affetti trova forza tra la vigorosa linea emozionale, fiera e al tempo stesso fragile, dei disegni di Domenico Mona e le nuove sperimentazioni figurative degli umori e della quotidianità nelle scene destinate agli spazi sacri, atte all'avvicinamento del fedele alla narrazione divina prescritto dal Concilio di Trento.

Il percorso formativo imposto a Mona dal Mazzuoli e ricordato da Baruffaldi, basato sulla realizzazione di copie dagli antichi maestri e dalle incisioni, è sicuramente quello seguito anche per l'educazione artistica di Alessandro, il quale sceglie di utilizzare modalità e modelli che lo rendono un epigono della pittura degli affetti.

La linea *all'infuriata* che Venturi riconosce come di matrice passerottiana, nel caso dell'Estense deve essere letta come strettamente legata alla tradizione grafica ferrarese degli ultimi anni del Cinquecento. Una intensità simile a quella presente nei disegni del pittore bolognese è quella che caratterizza il ciclo tassiano di Mona e che può essere agilmente accostata al tratto utilizzato nell'opera conservata all'Albertina di Vienna firmata da Alessandro d'Este²³¹ (inv. 2917, fig. 8). Il foglio raffigura un concerto dentro una taverna con sei personaggi. Intorno al tavolo, sono riuniti cinque commensali stanti, quattro uomini e una donna, rappresentati in modo caricaturale ed intenti

²²⁹ G. Briganti, *La natura lombarda, le idee romane, i demoni etruschi e l'antico, nella pittura emiliana del Cinquecento e del Seicento*, in *Nell'età di Correggio e dei Carracci*, Catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale-Museo Civico di Belle Arti-Museo Archeologico, 10 settembre-10 novembre 1986) a cura di A. Emiliani, Bologna 1986, pp. XV-XXXII; S. Mason Rinaldi, *Intorno allo «Studio de disegni di Giacomo Palma»*, op. cit., p. 17.

²³⁰ Per i documenti sul cantiere della delizia di Isola, che saranno analizzati nello specifico, si vedano: A. Marchesi, *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento. Tomo I: dimore suburbane ed extraurbane*, prefazione di M. Folin, Ferrara 2011, pp. 359-459; *Idem*, *L'«illustrissimo bastardo» di Casa d'Este: don Alfonso di Montecchio (1527-1587): vicende di un principe malnato, tra episodi di committenza artistica e strategie mecenatesche*, Tesi di Dottorato, XXVI ciclo, 2015, Università Ca' Foscari, Venezia, pp. 309-328, 480-546; L. Scanu, *Tra Atlante ed Alcina: fantasia e realtà nelle dimore estensi del Cinquecento*, «Schifanoia», 60-61, 2020 (2021), pp. 159-165.

²³¹ L'opera viene presentata in B.R. Tammen, *Capriccio: Eine Federzeichnung des Alessandro d'Este von 1598*, «Archiv für Musikwissenschaft», 64, 1, 2007, pp. 56-75.

a suonare e cantare. In primo piano, un nano tiene in mano una lancia a sinistra e una coppa a destra, nelle vicinanze della quale è possibile notare, sul piede del tavolo, il monogramma del cardinale modellato sulla base di quello di Albrecht Dürer, ma con l'aggiunta di una piccola corona (figg. 8a-8b).

Questo disegno può essere inserito tra quelli dell'attività giovanile di Alessandro. L'iscrizione sul cartiglio nella parte superiore della composizione è certamente successiva e reca la data errata del 1698, dove il numero sei sembra essere stato corretto. La tecnica utilizzata, così come la linea, ricordano molto da vicino le opere grafiche di Domenico Mona, sebbene con un afflato diverso legato al soggetto rappresentato.

Da quest'opera più "scolastica", l'attività grafica di Alessandro d'Este viene influenzata dalle tendenze collezionistiche. Molto presto, il cardinale conosce i disegni di Bartolomeo Passerotti, artista che per alcuni aspetti tecnici, soprattutto legati all'utilizzo di un tratto di penna deciso e dinamico, gli ricordava molto probabilmente quanto appreso durante la sua formazione.

A questo fattore, che potrebbe definirsi quasi affettivo, si sommano altre due caratteristiche tipiche dell'apprendistato presso la bottega bastarolesca, almeno stando alle parole di Baruffaldi, e più in generale della cultura figurativa ferrarese. Tornando ancora una volta al brano dedicato all'acquisizione della tecnica da parte di Domenico Mona, l'abate centese fornisce delle informazioni sugli insegnamenti basilari dell'apprendimento dell'arte grafica, sicuramente assimilati dall'Estense nella sua attività autonoma, riassumibili nella scelta di un maestro-modello e nella realizzazione di copie dalle sue opere.

I due precetti enucleati, comprimari e strettamente correlati tra loro, hanno come effetto i due processi che Ernst H. Gombrich utilizzò per descrivere la ricezione del classico da parte degli artisti, ovvero l'imitazione e l'assimilazione²³². Nella pittura e conseguentemente nel disegno ferrarese, sembra essere presente la sola assimilazione, tanto che le copie oggi conosciute presentano degli elementi caratteristici dell'artista che l'ha realizzate.

Questo tema, tanto importante per l'arte ed il collezionismo ferrarese, sarà trattato successivamente con l'attenzione e l'analisi che merita. Tuttavia, proprio per i medesimi motivi risulta fondamentale per il percorso artistico di Alessandro d'Este, che non solo collezionò avidamente i disegni del Passerotti, ma li iniziò a copiare. Infatti, nell'inventario dei suoi beni redatto nel 1624, tra le *Robe ch'erano nella Galleria di S.S. Ill.ma* si trovano citate «2 Casette di legno co suoi tiratoi, una è piena di diversi disegni a mano conforme l'inventario già fatto, nell'altra sono disegni fatti da S.S. Ill.ma del Passerotto, con altri disegni a mano di diversi»²³³. Nel caso della *Testa di donna con acconciatura*

²³² E.H. Gombrich, *Lo stile all'antica: imitazione ed assimilazione*, in *Norma e forma. Studi sull'arte del Rinascimento*, Torino 1973, pp. 178-188.

²³³ J. Bentini, *Disegni della Galleria Estense di Modena*, Modena 1989, p. 14.

(fig. 9, inv. 807), della *Testa di guerriero armato di profilo* (fig. 10, inv. 810) e della *Testa di vecchia* (fig. 11, inv. 977), la presenza in duplice copia presso la Galleria Estense di Modena dei medesimi soggetti consente un più facile riconoscimento della mano di Alessandro nella conduzione del tratto meno incisoria, coadiuvata dalla filigrana della carta riconducibile ad una produzione secentesca. Tuttavia, ad una più attenta analisi, diversi disegni attribuiti alla scuola del pittore felsineo e conservati presso la stessa istituzione sarebbero da ricondurre alla mano del cardinale, ampliando così il suo *corpus* grafico.

La formazione dell'Estense, strettamente legata alla città natia, è stata indubbiamente determinante per la sua crescita personale, ma soprattutto per la definizione del gusto collezionistico e delle scelte in veste di mecenate dell'arte. In queste preferenze, Alessandro non mancò mai di rivolgersi al suo animo di disegnatore e al suo sangue ferrarese, dando luogo ad una *imago principis* intrisa dell'immaginario e del *background* culturale a cui facevano riferimento le produzioni artistiche della Maniera realizzate nella terra dei suoi avi.

Le residenze del giovane Alessandro. Fondamenti dell'immaginario culturale del futuro cardinale

Sebbene brevemente, rispetto ai numerosi ed approfonditi studi effettuati sulle residenze ferraresi, sembra opportuno esplicitare il significato di *delizia* in ambito estense. Con questo termine si intende un edificio tipico della cultura curtense dove l'osmosi tra natura ed artificio architettonico dava come risultato un luogo di piacere e divertimento, di *otium* e di *negotium*²³⁴.

La corte ferrarese fu grande promotrice e committente di questa tipologia di edifici, che nella zona del ferrarese e del rodigino ebbero una lunga stagione felice, a livello costruttivo ed abitativo, tra il XIV e il XVI secolo.

I marchesi, i duchi e tutti i loro discendenti (anche illegittimi) si adoperarono grandemente per ampliare il complesso delle delizie lungo il corso del Po, facendolo arrivare al numero complessivo di 53 edifici, circondati da parchi, boschi e giardini. Queste residenze, urbane e suburbane, su modello delle antiche *villae* romane²³⁵, venivano costruite in posizioni strategiche e, al loro interno, non si trascorrevano solo periodi di svago, ma anche dei lunghi soggiorni durante i quali il duca e i suoi dignitari svolgevano gli uffici economici, politici e rappresentativi. Dai siti superstiti si riesce ancora a comprendere il disegno urbanistico-ambientale degli Este, fortemente legato al mantenimento dell'equilibrio naturale tra terra e acqua, conferito in particolare dalla navigabilità del fiume Po e dei suoi canali, che erano le principali vie di accesso a queste residenze. L'importanza di tali edifici è comprensibile non solo grazie alla loro posizione, ma anche per le scelte decorative che venivano predisposte dai signori per tali dimore: dalle decorazioni astrologiche di Palazzo Schifanoia²³⁶, agli affreschi della *Sala della Vigna* della Delizia di Belriguardo²³⁷, fino alle decorazioni dello *Studiolo*

²³⁴ Per approfondire l'argomento e reperire una bibliografia di riferimento sul tema si rimanda a: F. Ceccarelli, *Palazzi, castalderie e delizie. Forme degli insediamenti estensi nel ferrarese tra Quattrocento e Cinquecento*, in *Este a Ferrara. Il Castello per la città*, a cura di M. Borella, Milano 2004, pp. 73-84; *Delizie in villa. Il giardino rinascimentale e i suoi committenti*, a cura di G. Venturi e F. Ceccarelli, Firenze 2008; *Delizie Estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, a cura di F. Ceccarelli e M. Folin, Firenze 2009; A. Marchesi, *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento. Tomo I: dimore suburbane ed extraurbane*, prefazione di M. Folin, Ferrara 2011; *idem*, *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento. Tomi I-II: dimore urbane*, prefazione di A. Pattanaro, Ferrara 2015; *L'uno e l'altro Ariosto in corte e nelle delizie*, a cura di G. Venturi, Firenze 2011.

²³⁵ J.S. Ackermann, *La villa. Forma e ideologia*, Torino 1992; *idem*, *Premessa: ville italiane del Rinascimento*, in *Delizie Estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, a cura di F. Ceccarelli e M. Folin, Firenze 2009, pp. 3-16.

²³⁶ Si vedano, con bibliografia precedente: A. Warburg, *Arte italiana e astrologia internazionale a Palazzo Schifanoia a Ferrara*, in *La Rinascita del Paganesimo Antico e altri scritti (1889-1914)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2004, pp. 515-555; *Atlante di Schifanoia*, a cura di R. Varese, Modena 1993; M. Bertozzi, *La tirannia degli astri. Gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia*, Livorno 2006; *Palazzo Schifanoia in Ferrara*, a cura di S. Settis e W. Cupperi, Modena 2007; G. Sassu, *Verso e oltre Schifanoia*, in *Cosmè Tura e Francesco del Cossa. L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, catalogo della mostra a cura di M. Natale, Ferrara, Galleria Civica d'Arte Moderna e Musei Civici d'Arte Antica, 23 settembre 2007 – 6 gennaio 2008, Ferrara 2007, pp. 414-455.

²³⁷ Si vedano, con bibliografia precedente: J. Bentini, *La "Sala delle Vigne" nella "Delizia" del Belriguardo*, «Atti e memorie. Accademia Clementina», 35-36, 1995/1996 (1996), pp. 9-37; M.T. Sambin De Norcen, *I miti di Belriguardo*, in *Nuovi antichi*, a cura di R. Schofield, Milano 2004, pp. 17-65; *Eadem*, *Nuove indagini su Belriguardo e la committenza*

voluto da Leonello d'Este presso la distrutta Delizia di Belfiore²³⁸, gli ornamenti pittorici di queste dimore completano il quadro figurativo della complessità culturale estense ed accrescono la conoscenza della locale scuola pittorica, che rappresenta sempre la prima scelta da parte dei duchi per la decorazione dei loro ambienti più intimi e rappresentativi.

Con il ducato di Alfonso I, il ruolo di queste dimore divenne sempre più significativa della funzione della progenie nell'ambito della discendenza.

Il terzo duca di Ferrara ebbe due mogli e un'unione morganatica, dalle quali nacquero nove figli, di cui sette maschi, due dei quali non superarono l'età infantile²³⁹. Per i restanti cinque, Alfonso doveva provvedere, sulla base della loro nascita, all'impostazione educativa in funzione del ruolo che avrebbero ricoperto nella linea di successione. Se per Ercole, futuro duca, ed Ippolito, destinato al sacerdozio e alla brillante carriera ecclesiastica che lo porterà ad ottenere la porpora cardinalizia, il *cursus honorum et studiorum* era appannaggio della corte, per Francesco, fratello dei primi due, Alfonso e Alfonsino, nati dall'unione con Laura Dianti, la situazione appariva più complessa.

Francesco, nato nel 1516 da Lucrezia Borgia, era stato avviato alla carriera militare quando si trasferì in Francia, contravvenendo al volere paterno. Con un gesto di impulso, il duca lo diseredò ponendo le proprietà a lui destinate sotto la tutela del fratello maggiore mediante un fedecommesso, ma Francesco non fece in tempo a potersi ravvedere ed essere perdonato dal padre, che morì nello stesso anno. Il perdono giunse dal nuovo duca Ercole II, il quale lo riabilitò alle sue funzioni militari, fino a raggiungere l'investitura a marchese di Massa Lombarda da parte di Paolo III nel 1544²⁴⁰.

Stessa sorte di Francesco toccò ad Alfonso, omonimo del padre, nato nel 1527 dall'unione con Laura Dianti, sebbene la situazione fosse di segno diverso: questo erede, infatti, venuto al mondo da un'unione non riconosciuta, venne legittimato nel 1532 dal cardinale Innocenzo Cybo e l'anno successivo dal padre, condizione che gli consentì di avere assicurate proprietà ed appannaggi,

di villa nel primo Rinascimento, in *Delizie Estensi*, op. cit., pp. 145-180; O. Bacilieri, *Belriguardo e la Sala della Vigna*, «ArtItalia», 18, 2012, pp. 61-66; A. Pattanaro, *I pittori di Ercole II a Belriguardo: modelli giulieschi e tradizione vitruviana*, «Prospettiva», 2012 (2011), 141/142, pp. 100-123.

²³⁸ Si vedano, con bibliografia precedente: S. Settis, *Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento*, in *Storia d'Italia. Annali, Intellettuali e potere*, vol. IV, a cura di C. Vivanti, Torino 1981, pp. 708-712; R. Varese, *Il sistema delle "delizie" e lo "studiolo" di Belfiore*, in *Le muse e il principe. Saggi*, a cura di A. Di Lorenzo, Modena 1991, pp. 187-201; A. Dillon Bussi, *Muse e arti liberali: nuove ipotesi per lo studiolo di Belfiore*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Sylvie Béguin*, a cura di M. Di Giampaolo e E. Saccomanni, Napoli 2001, pp. 69-92; A. Eörsi, *Da Medea attraverso l'Amore a Tersicore: nuovi appunti alle rappresentazioni delle muse nello studiolo della Villa Belfiore*, «Acta historiae artium», 45, 2004, pp. 3-23.

²³⁹ Per l'albero genealogico di Alfonso I si veda L. Chiappini, *Gli Estensi. Mille anni di storia*, Ferrara 2001, p. 233.

²⁴⁰ Su Francesco d'Este si vedano: A. Lazzari, *Don Francesco d'Este, Marchese di Massa Lombarda*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria delle province dell'Emilia e Romagna», VII, 1941-1942, pp. 1-24; L. Bertoni, *Francesco d'Este*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma 1993, pp. 337-339; E. Angiolini, *Nuovi studi su Francesco d'Este, marchese di Massalombarda*, «Studi Romagnoli», 48, 1997, pp. 403-438; L. Chiappini, *Gli Estensi. Mille anni di storia*, op. cit., pp. 233, 264-265, 282, 313-315, 343-345; A. Marchesi, *L'«illustrissimo bastardo» di Casa d'Este: don Alfonso di Montecchio (1527-1587): vicende di un principe malnoto, tra episodi di committenza artistica e strategie mecenatesche*, op. cit., p. 170.

compresa la nomina a marchese di Montecchio del 25 ottobre 1562²⁴¹. Medesimo trattamento venne riservato al minore, Alfonsino, che tuttavia morì appena diciassettenne.

L'acquisto, nel 1530, da parte di Alfonso I del Palazzo Bevilacqua sito sulla via degli Angeli, strada che consentiva una grande visibilità e denotava una certa vicinanza alla corte da parte delle famiglie che sceglievano di abitarvi, era stato dettato da esigenze dinastiche ben precise. In un primo momento, infatti, il duca aveva deciso che quelle "molte logge, sale, et appartamenti reali" fossero destinati a don Francesco e don Alfonso²⁴², che avrebbero dovuto condividere spazi abitativi e educativi nonostante la loro diversa condizione di figlio legittimo e figlio nato da una condizione *more uxorio*. Questo significava conferire pari dignità ai due discendenti, facendoli vivere in una corte collaterale, ma pur sempre ufficiale.

Fu probabilmente la nascita di Alfonsino, nel 1530, e il temperamento esuberante di Francesco che portarono Alfonso I a modificare il suo testamento. Infatti, nel 1533 il duca destinava ad Alfonsino il palazzo del Paradiso, a Francesco quello di Schifanoia e a don Alfonso la palazzina degli Angeli, con l'unico obbligo di far vivere presso quest'ultima dimora la madre e il fratello minore fino al raggiungimento del quattordicesimo anno di età di quest'ultimo²⁴³.

La scelta delle delizie urbane da attribuire ai figli cadetti appare significativa: a Francesco, il maggiore e già avviato alla carriera militare, va palazzo Schifanoia, luogo dove parte delle decorazioni del *Salone dei mesi* ricordano i doveri del bravo governante nell'amministrare il popolo e la giustizia, al piccolo Alfonsino palazzo Paradiso, dove gli affreschi illustravano, oltre al tema ricordato dal nome attribuito all'edificio, scene di vita cortese e cavalleresca, in pieno accordo con l'educazione del giovanissimo erede, infine ad Alfonso, omonimo del padre e dall'estro singolare, la palazzina ubicata nella strada più scenografica e moderna della città, ma anche la più teatrale, data la sua struttura interna vagamente labirintica e le decorazioni pittoriche, ancora non finite, che fingevano la realtà della natura circostante.

Il marchese di Montecchio sfruttò quest'occasione per portare a compimento il progetto di una dimora urbana memorabile. La posizione dell'edificio e la sua struttura interna, rendevano la Palazzina degli Angeli un luogo adatto per dei banchetti indimenticabili. In queste occasioni, don Alfonso non disdegnava di ospitare per mostrare il suo talento artistico ed ingegneristico attraverso la realizzazione di spettacolari apparati effimeri, coronati dalla presenza di un fregio a paesi istoriato ad opera di

²⁴¹ Per una definizione della figura di don Alfonso da parte dei suoi contemporanei si veda L. Salviati, *Orazione del cavalier Lionardo Salviati delle lodi di donno Alfonso d'Este, recitata nell'Accademia di Ferrara per la morte di quel Signore*, Ferrara 1587.

²⁴² V. Seta, *Compendio storico dell'origine, discendenza, attioni et accasamenti della famiglia Bevilacqua*, Ferrara 1606, p. 124.

²⁴³ Archivio di Stato di Modena, Amministrazione dei Principi, *Copia testamenti Illustrissimi et Excellentissimi D. D. Alphonsi Ducis Ferrariæ*, reg. 549, c. 32.

Battista Dossi, artista che lo lega alle committenze paterne per lo stesso edificio. Girolamo Baruffaldi descrive nella biografia dedicata ai fratelli Dossi una serie di particolari riguardanti proprio la realizzazione e lo stato di questo registro decorativo.

«Nel palagio sulla via degli Angeli già fabbricato dal conte Bonifacio Bevilacqua, ora posseduto dal marchese Rossetti, colorirono alcuni quadri a guazzo sulla tela, li quali servivano per fregio di due camere. Rappresentavano Alcina che alletta Ruggero con finti vezzi, e che tenta di trarlo nel suo palagio: e seppero questi valorosi fratelli così bene interpretare la mente dell’Ariosto autore di questa favola nel canto settimo de suo Furioso, che parve anzi aver essi comunicata l’idea al poeta. Non sono più questi quadri nella loro primitiva bellezza, perché dilavati dalle acque cadute dai tetti molto perdettero, tanto che furono poi dal marchese Francesco Rossetti alienati e dati a Giuseppe Avanzi pittore, il quale coperse a olio tutte le dette cose rimasevi, ma molto perdettero della loro preziosità.»²⁴⁴

La scelta del soggetto di questo fregio, formato già conosciuto dai Dossi se si pensa al fregio con le *Storie di Enea* per lo studiolo di Alfonso I²⁴⁵, è assai significativa, ma sembra opportuno partire dall’annotazione più vicina alla redazione del testo da parte dell’abate centese per formulare un’ipotesi di riconoscimento di parte dell’opera in questione.

La notizia dell’alienazione delle tele del fregio al pittore Giuseppe Avanzi²⁴⁶, gravemente compromesse dallo stato di incuria in cui versava la dimora, portarono l’artista secentesco ad operare sui dipinti un’azione ai limiti del restauro. Tuttavia, al momento della sua visita, Baruffaldi non riconobbe in quelle opere il vigore stilistico della pittura dei Dossi, forse proprio a causa dell’intervento “conservativo” del nuovo proprietario. Considerando questi elementi, insieme al possibile intervento di Luca d’Olanda nella fase terminale della decorazione, data la scomparsa di Battista avvenuta nel 1548²⁴⁷, si potrebbe ipotizzare che parte del finimento pittorico della palazzina degli Angeli sia riconoscibile nella tela raffigurante un *Torneo*, oggi conservata presso la Pinacoteca Nazionale di Ferrara (inv. 302, fig. 12), frutto di un acquisto nel 1966 e proveniente dalla romana

²⁴⁴ G. Baruffaldi, *Vite de’ pittori e scultori ferraresi*, Ferrara 1844-1846, vol. I, pp. 267-268.

²⁴⁵ Nella sterminata bibliografia dossesca si vedano, per il *Fregio di Enea*, i fondamentali contributi A. Mezzetti, *Il Dosso e Battista Ferraresi*, Ferrara 1965, pp. 19-22, 74, 105; F. Gibbons, *Dosso and Battista Dossi, Court Painters at Ferrara*, Princeton 1968, p. 132, 167-168, 193; A. Ballarin, *Dosso Dossi. La pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, Cittadella (PD) 1995, pp. 45, 80-81, 235-237; *Dosso Dossi: Court Painter in Renaissance Ferrara*, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum of Art, 1998) a cura di P. Humfrey, M. Lucco, New York 1998, pp. 147-153; V. Farinella, *Alfonso I d’Este. Le immagini e il potere*, Milano 2014, pp. 493-542; P. Humphrey, *More on Dosso’s Aeneas Frieze*, «Artibus et Historiae», 81, XLI, 2020, pp. 137-156.

²⁴⁶ Su Giuseppe Avanzi si veda, con bibliografia precedente, E. Ghetti, *Giuseppe Avanzi (1645 - 1718), un pittore nella Ferrara di secondo Seicento*, Ferrara 2016.

²⁴⁷ A. Marchesi, *Un inedito cantiere dossesco: il palazzo di don Alfonso d’Este sull’antica via degli Angeli*, «Bollettino della Ferrariae Decus», XXIV, 2008, pp. 139, 149, Appendice m.

collezione Gasparrini²⁴⁸. A supporto di questa congettura, oltre alle dimensioni, viene in soccorso il soggetto: il corteo raffigurato potrebbe fare riferimento alla seconda parte dell'ottava nove del settimo canto dell'*Orlando furioso*, dove:

La bella Alcina venne un pezzo inante
verso Ruggier fuor de le prime porte,
e lo raccolse in signoril sembante,
in mezzo bella et onorata corte.
Da tutti gli altri tanto onore e tante
riverenzie fur fatte al guerrier forte,
che non ne potrian far piú, se tra loro
fosse Dio sceso dal superno coro.²⁴⁹

Nella tela, di dimensioni e formato del tutto simili alle tele superstiti del *Fregio di Enea*, sarebbe raffigurato il corteo di rappresentanza che accoglie Ruggero alle porte del meraviglioso palazzo di Alcina. Il coronamento della composizione, che risulta solo parzialmente leggibile come originale, è rappresentato dagli oggetti in primo piano a sinistra: un pappagallo e delle armi dismesse. L'uccello esotico, che tradizionalmente simboleggia la purezza, posto vicino alle armi allude alla moralità di Ruggero, guerriero disarmato dalla magia proprio per la sua virtù.

Questo processo di legittimazione portato avanti da don Alfonso, che si traspone dalla *vis immaginativa* ariostesca alla potenza figurativa dei Dossi, ha un'ambizione ben più grande, quella della resa architettonica.

Trentuno anni dopo la ricezione della palazzina degli Angeli e poco più di vent'anni dopo la realizzazione del fregio dove il Baruffaldi riconosce la residenza magica descritta nel settimo canto del *Furioso*, il marchese di Montecchio decide di realizzare, anche in questo caso grazie al suo estro ingegneristico, una delizia che i visitatori descrivono proprio come un edificio a metà tra il palazzo di Atlante e il castello di Alcina, due personaggi che hanno molto a che fare con il progenitore Ruggero: il complesso di *Isola* presso Pontelagoscuro.

L'aspetto fiabesco della residenza *extra muros* di don Alfonso sembra fuoriuscire dal fregio dossesco, quasi come se, prendendo in prestito la perifrasi baruffaldiana, *seppe questo valoroso signore così*

²⁴⁸ Le informazioni sul dipinto sono presenti in Bentini, J. (cur.), *Pinacoteca Nazionale di Ferrara*, Bologna 1992, pp. 125-126, n. 145. È già stata presentata un'ipotesi di provenienza Aldobrandini ricostruita da Vittoria Romani in A. Ballarin, *Dosso Dossi. La pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, vol. 1, Cittadella (PD) 1995, p. 336 n. 430 e poi ripresa da F. Cappelletti, *Aldobrandini e Ludovisi. La componente cinquecentesca di due collezioni romane*, in *Cultura nell'età delle legazioni*, a cura di F. Cazzola, R. Varese, Ferrara 2005, p. 488, n. 34.

²⁴⁹ Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, VII, 9.

bene interpretare l'arte dei fratelli Dossi e la mente dell'Ariosto autore di questa favola. Dietro l'aspetto fatato di questa dimora c'è un intento devozionale ben preciso, così come i paladini pagani del *Furioso* sono votati, nel loro percorso, alla fede e alla conversione. Infatti, intorno alla residenza principale vi erano sette edifici, riconosciuti come dei romitori, che avevano l'intento di riprodurre il percorso devozionale romano delle Sette chiese, da poco recuperato da Filippo Neri. L'esempio del cammino religioso e salvifico voluto da don Alfonso farà da modello ad altri nobili vicini, come Pietro Duodo, che nel 1605 si fece autorizzare da Paolo V a edificare ed intitolare a Monselice sette piccole chiese con i *tituli* delle basiliche maggiori romane, ornando gli edifici progettati da Vincenzo Scamozzi con i dipinti di Palma il Giovane²⁵⁰. L'Estense volle per le sue *chiesette* delle strutture semplici, secondo gli insegnamenti controriformistici del vescovo Fontana derivanti dal pensiero di Carlo Borromeo, ben diverse dalla sua dimora *particolare*. Al loro interno, dovevano comparire i quadri dei più famosi pittori ferraresi dell'epoca: nei registri di pagamento, si possono scorgere riferimenti a Bastianino, Dielai e Bastarolo, purtroppo privi dei soggetti raffigurati. Alessandro rimarrà molto legato alla residenza insulare di Pontelagoscuro, luogo dove tornava molto spesso secondo le testimonianze di Giovan Battista Spaccini²⁵¹.

Dalla fantasia alla realtà, don Alfonso consegnò il suo estro legittimista al figlio che, come lui, poteva risentire di una certa condizione di illegittimità. L'anno in cui morì il marchese di Montecchio, Alessandro, figlio di Violante Signa, moglie, ma comunque donna del popolo così come Laura Dianti, era appena diventato sacerdote e, a differenza di suo fratello Cesare, era nobile solo per metà, esattamente come suo padre. Alfonso, probabilmente prevedendo per il giovane figlio le difficoltà del suo percorso, decise di lasciare in eredità a lui e a sua madre queste due emblematiche dimore, per consentire al futuro cardinale di procedere fieramente verso la carriera ecclesiastica alla volta di Roma, forte degli sforzi emancipatori paterni e di quell'educazione alla teatralità e all'arte che caratterizzeranno le decorazioni delle sue dimore romane. Ad Alessandro non mancò solo la nobiltà della madre, ma subì anche la perdita della sua terra di origine: ferrarese di sangue, così come si denuncia anche nel testamento, verrà sempre riconosciuto come prelado modenese, sebbene la sua collezione e le sue attitudini parlino la lingua paterna della palazzina degli Angeli e di Isola.

²⁵⁰ Per il complesso di Monselice e i significati politico-dinastici dei percorsi devozionali si vedano i contributi dedicati alla cittadina veneta in: A. Diano (cur.), *Tra monti sacri, 'sacri monti' e santuari*, Padova 2006.

²⁵¹ G.B. Spaccini, *Cronaca di Modena. 1603-1611*, Modena 1999, pp. 6, 8. Al 6 marzo 1603 viene annotato: «S'ha nuova che il Signor cardinale è arrivato all'Isola; il Collegato vi fece sapere non vi stessee più d'una notte et non volse che nisuno ferraresi l'andasse a visitare, avendo con lui cento bocche [...]». Mentre, al 24 dello stesso mese, giorno del lunedì santo: «Il Colegato con la nobiltà di Ferrara sono andati al Ponte della Vescura (*sic*) per visitare il signor cardinal de Esti e non l'hanno ritrovato.»

La palazzina degli Angeli: un'infanzia ferrarese

Alessandro d'Este ebbe l'opportunità di crescere e formarsi nell'ambito di una piccola corte, che nacque come parallela alla magniloquenza del seguito ducale, quella della palazzina degli Angeli. La residenza ferrarese, nota per le feste e le rappresentazioni teatrali che vi si svolgevano, deve aver considerevolmente orientato il gusto estetico e la visione della mondanità del cardinale, che per le sue avventure giovanili venne definito dagli storici «disordinato e dal costume sciolto».²⁵²

«Sopra l'altro angolo pur continuando ove partimmo è posto quello de' conti Rossetti già edificato dal splendidissimo conte Bonifacio Bevilacqui, stanza un tempo di don Alfonso Estense; molto ragguardevole sì per la grandezza di lui, come per la vaga prospettiva, che di se mostra a chiunque lo mira, la quale insieme con la magnificentissima porta de' Castelli, la nobilissima cantonata de' Turchi, e la regia facciata de' Diamanti hanno introdotto nel volgo, come di cose per le qualità loro singolari, un motto sovente replicato che dice, bella porta, bella entrata, bel canton, bella facciata.»²⁵³

Così Marc'Antonio Guarini descrive l'edificio²⁵⁴ che venne acquistato da Alfonso I dalla famiglia Bevilacqua nel 1530 con l'intento di fornire al ramo cadetto un complesso abitativo che potesse avere la dignità di una vera e propria corte. L'impianto originario di Palazzo Bevilacqua, composto da un cortile basso e loggiato, antecedente il corpo di fabbrica maggiore, presentava delle colonne realizzate su progetto di Ercole de' Roberti, che nel loro insieme simulavano l'assetto esterno della delizia di Belriguardo²⁵⁵. Questa scelta, oltre a quella del luogo di edificazione entro la Ferrara *nova* del quadrivio rossettiano, aveva l'intento di mostrare la sua vicinanza alla corte ducale e a sottolineare l'importanza della sua famiglia nel contesto sociopolitico ferrarese.

Alla morte del duca, il palazzo viene lasciato in eredità ad Alfonso e Alfonsino, che sotto la tutela della madre, Laura Dianti, avrebbero dovuto abitarvi insieme fino al raggiungimento del quattordicesimo anno di età del figlio minore.

²⁵² G. Campori, *Memorie storiche di Marco Pio di Savoja signore di Sassuolo*, Modena 1871, p. 112.

²⁵³ M.A. Guarini, *Compendio storico dell'origine, accrescimento, e prerogative delle chiese, e luoghi pij della città e diocesi di Ferrara*, Ferrara 1621, p. 132.

²⁵⁴ Le notizie relative alla palazzina degli Angeli sono tratte da A.M. Fioravanti Baraldi, *Palazzo Bevilacqua, Rossetti, Pallavicini detto il Quartierone*, in *Ferrara 1492-1992. La strada degli Angeli e il suo Quadrivio*, a cura di C. Bassi, M. Peron, G. Savioli, Ferrara 1992, pp. 155-167; A. Marchesi, *Un inedito cantiere dossesco: il palazzo di don Alfonso d'Este sull'antica via degli Angeli*, «Bollettino della Ferrariae Decus», XXIV, 2008, pp.128-149.

²⁵⁵ F. Ceccarelli, *Palazzi, castalderie e delizie. Forme degli insediamenti estensi nel ferrarese tra Quattrocento e Cinquecento*, in *Este a Ferrara. Il Castello per la città*, a cura di M. Borella, Milano 2004, p.74. Per il ruolo di Ercole de' Roberti si veda, con bibliografia precedente, A. Marchesi, *Un inedito cantiere dossesco*, op. cit., p. 146, n. 27.

Ben presto il duca iniziò ad incaricare degli artisti per la decorazione della palazzina: a partire dal marzo del 1531, nei registri di pagamento compaiono i nomi dell'enigmatico Magistro Albertino²⁵⁶ e dei fratelli Dossi, in particolare di Battista che, dal 1532, diverrà il principale artefice degli ornamenti pittorici dell'edificio per volere di Alfonso di Montecchio.

Dalla morte del duca Alfonso I, avvenuta il 31 ottobre 1534, il primogenito di Laura Dianti iniziò a conferire al palazzo *ex Bevilacqua* un aspetto sempre più teatrale e spettacolare²⁵⁷: risalgono, infatti, al 1535 i pagamenti a Dosso Dossi per la decorazione degli esterni consistente in scene prospettico-paesaggistiche tipiche di quello stile in base al quale, secondo Vasari, «ebbe in Lombardia titolo da tutti i pittori di fare i paesi meglio che alcuno altro che di quella pratica operasse, o in muro o in olio o a guazzo, massimamente da poi che la maniera tedesca s'è veduta».²⁵⁸ Ma è a partire dal maggio del 1538 che Battista Dossi diviene il principale protagonista della campagna decorativa, in particolare in prossimità delle nozze tra il giovane Alfonso e Giulia della Rovere (1531-1563), celebrate a Ferrara il 3 gennaio 1549. Già nel 1547, al momento dei *pacta sponsalia*, i libri dei conti di Alfonso restituiscono il primo pagamento al Dossi per le pitture delle «camere che si cunzano per la Signora sposa»²⁵⁹: in questo stesso periodo, coincidente con i preparativi per le nozze e la prematura scomparsa di Alfonsino, Laura Dianti, che fino ad allora aveva abitato nelle stesse stanze, decise di lasciare l'intero palazzo alla coppia per ritirarsi tra la Palazzina della Rosa e la Delizia del Verginese²⁶⁰. Oltre a Battista Dossi, nel cantiere²⁶¹ della palazzina lavorarono pittori come Camillo Filippi, i fratelli Bianchino e Giulio de' Bianchi, oltre al giovane Ludovico Settevecchi, riconoscibile nei documenti con il nome di Ludovico da Modena²⁶¹.

L'assetto dell'edificio doveva essere molto vicino a quello delle antiche abitazioni gentilizie romane, con l'alternanza di spazi aperti (cortili), semiaperti (logge) e chiusi (stanze), dove i secondi avevano il compito di simulare teatralmente la natura del brolo antistante, così come è possibile apprendere dalla pianta del Palazzo oggi conservata nella sezione Pallavicini dell'Archivio di Stato di Bologna²⁶².

²⁵⁶ Alessandra Pattanaro in A. Ballarin, *Dosso Dossi*, op. cit., I, p. 119, n. 33 identifica questo pittore con «Albertus ferrariensis aurifex», attivo tra il 1505 e il 1526; Andrea Marchesi, ritiene, invece, di identificare questo artista con Albertino Grifo, di cui parla L.N. Cittadella, *Notizie amministrative, storiche, artistiche, relative a Ferrara*, Ferrara 1868, voll. I-II, *ad indicem* (A. Marchesi, *Un inedito cantiere dossesco*, op. cit., p. 146, n. 29); un recente profilo biografico di questo pittore minore è stato tracciato da M.L. Menegatti, *Alla corte di Alfonso I. Cantieri e mestieri. Pittori, doratori, decoratori*, in A. Ballarin, *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, vol. V, Cittadella (PD) 2002-2006, pp. 81-84.

²⁵⁷ Sulla dimensione teatrale e spettacolare della corte estense nel XVI secolo si vedano D. Seragnoli, *Dall'invenzione al modello: l'esperienza teatrale all'epoca di Dosso*, in *L'età di Alfonso I e la pittura di Dosso*, a cura di A. Ghinato, Modena 2004, pp. 57-69; F. Veratelli, *Dal teatro alla pittura: ricerche sulla visualità dello spettacolo in Dosso e Battista Dossi*, «Annali dell'Università di Ferrara. Sezione Lettere», I, 2000, pp. 197-220; A. Pattanaro, *Dalla parte dello spettatore: illusionismo e decorazione a Ferrara nel primo Cinquecento*, in *Maestranze, artisti e apparatori per la scena dei Gonzaga (1480-1630)*, a cura di S. Brunetti, Bari 2016, pp. 156-176.

²⁵⁸ G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, op. cit., vol. VI, p. 787.

²⁵⁹ A. Marchesi, *Un inedito cantiere dossesco*, op. cit., p. 141, Appendice c.

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 136.

²⁶¹ *Ibidem*, pp. 136, 147 n. 45, Appendici e, f, g.

²⁶² *Ibidem*, fig. 3, p. 135

Queste caratteristiche scenografiche, che si accompagnavano ad una struttura interna labirintica e a delle scale *a lumaga*²⁶³, avevano reso la Palazzina degli Angeli luogo preposto alle rappresentazioni teatrali e ai banchetti. Sicuramente don Alfonso ebbe modo di essere parte delle *mise en scène* organizzate nella *corte particolare* già nei primi anni Trenta, ma fu in occasione delle nozze tra Alfonso II e Lucrezia d'Este nel febbraio del 1560 che il marchese di Montecchio ebbe l'opportunità di mostrare le sue formidabili doti di padrone di casa, artista e, soprattutto, di meraviglia, ospitando presso il suo palazzo uno dei banchetti più singolari che siano mai stati realizzati.

Il pranzo delle prime nozze del duca viene descritto da due fonti. In primo luogo, da frate Paolo Chierici da Lignago, che, nel manoscritto della *Cronica Estense*, riconosce l'artefice dell'intera macchina scenografica²⁶⁴ in don Alfonso, realizzata con l'aiuto di *maestri nostrani* e di un tedesco *ch'è molto bel spirito*. Ma il testo più importante per comprendere lo spirito fantasioso e stravagante del marchese è l'opera di Giambattista Rossetti intitolata *Dello Scalco*, pubblicata nel 1584 a Ferrara. Il gestore delle cucine e della servitù ducale, nel descrivere la perfetta figura professionale che lui stesso ricopre presso la corte estense, descrive e riporta i menù di alcuni dei banchetti più spettacolari a cui ha preso parte e, tra essi, si trova proprio quella del *Banchetto fatto dall'Eccellentiss. Signore Don Alfonso da Este, Alla Serenissima Duchessa Lucretia Medici da Este Duchessa di Ferrara, & al Sereniss. S. Duca nostro*, unico caso in cui viene conferito spazio alla narrazione delle azioni coreutico-musicali e del progetto decorativo ideato dal marchese di Montecchio²⁶⁵:

«L'apparato della tavola certo fu bellissimo, poiché erano piegature bellissime, con dodici archi, che compartivano i piatti carichi di Cupidi di zucchero, che in mille atti scherzavano, & in cima una Venere pur di zucchero con arme, che ne pendevano di zucchero attorno attorno. Poi la tavola d'una cortina di piegature, con sue merlature, e la posta dei tondi erano torrioni, e sopra questi torrioni, e cortine erano infinite figurine di zucchero, con varie armi in mano, e sopra torrioni alfieri, e da basso sopra il pian della tavola, erano figurine rosse, fatte di pasta di susamelli finissima, che fingevano voler scallare detti torrioni, alcuni altri con picche, altri con archibugi, e altri alfieri, che facevano bellissimo vedere. Era apparecchiata una tavola di tredici piatti pel lungo, e in capo una sopra un palco eminente, che si chiama da noi il T. poi, che forma tal lettera, ò carrattero, dove savano i Prencipi, la qual era sotto una percola, con una fresca, e le foglie di vite erano di tabì verde, la sala era con superbo, e raro apparato

²⁶³ *Ibidem*, Appendice c.

²⁶⁴ *Ibidem*, pp. 128-129, 145 n. 4.

²⁶⁵ G. Venturi, *La recita del cibo nelle corti del Rinascimento: Dello Scalco di Giovan Battista Rossetti*, «Schifanoia», 7, 1989, pp. 167-177.

vagamente acconcia, tutta intorno in giro d'arme di stucho de Prencipi parenti della casa d'Este, il solare era fatto un vago cielo sereno, che servì à quel, che dirò doppio.

[...] Poi, che fu levata la tovaglia, si aperse il solaro finto à cielo, che già dissi della sala, con gran tuoni, e lampi, e bellissimi fuochi, e nesci del capo di sotto una Dea Flora, con nube caminando per aria, appresso al solaro due braccia; vaghissima cosa certo, la qual così caminando facea varij, e bellissimi effetti, e gettando gran quantità di bellissimi fiori di seta di grandissima spesa, giunta innanti alla Duchessa disse i seguenti versi, e mentre, che ogn'uno si fermava, si sentiva sopra lei nel solaro, che era in quel dirrito di seta, una Eccellente Musica, che tante volte variò canti, e suoni, quante volte ella fece pausa, e finito i suoi versi, come prima si ritornò, con tuoni, lampi, e bei fuochi, e si nascose.»²⁶⁶

La descrizione del Rossetti, intervallata dalle portate e dai testi dei madrigali e delle poesie inneggianti all'amore e alle virtù della sposa, riferisce il clima teatralmente fantastico del banchetto, dove i raffinati sevizi di ceramica e vetro²⁶⁷ utilizzati per l'apparecchiatura completavano il complesso apparato effimero nuziale, fatto di favole mitologiche diffuse, dal palco centrale ai singoli tavoli²⁶⁸.

Gli spettacoli e i banchetti sembrano crescere e modificarsi con la famiglia: persa la guida di Battista Dossi, nel 1575 i registri di don Alfonso segnalano un pagamento al Bastarolo per «l'opera per sua mercede de avere depinto la sena per fare una comedia nelle camere delli Signorini»,²⁶⁹ alludendo ai giovanissimi Cesare ed Alessandro, che il Mazzuoli ritrarrà l'anno successivo²⁷⁰. Se letti nel complesso, i pagamenti a *meser Joseppe* presenti nei libri del marchese di Montecchio²⁷¹ lo restituiscono quasi come un pittore di corte, ritrattista di famiglia, decoratore di ambienti, maestro di disegno ed apparatore di spettacoli.

²⁶⁶ G. B. Rossetti, *Dello scalco del Sig. Gio. Battista Rossetti, scalco della Serenissima Madama Lucretia da Este Duchessa d'Urbino*, Ferrara 1584, pp. 118-119, 123.

²⁶⁷ Per un'idea dei manufatti da tavola utilizzati nel XVI secolo si vedano E. Corradini, *I servizi nell'apparecchio della tavola del Principe*, in *A tavola con il principe. Materiali per una mostra su alimentazione e cultura nella Ferrara degli Estensi*, catalogo della mostra (Ferrara, Castello Estense, 1° ottobre 1988-27 marzo 1989) a cura di J. Bentini e A. Chiappini, Ferrara 1988, pp. 345-361; G. Meconcelli, *Il vetro nella tavola del Principe*, in *A tavola con il principe*, op. cit., pp. 375-386.

²⁶⁸ Per la spettacolarità e la ricostruzione dei banchetti estensi: J. Bentini, *Per la ricostruzione del banchetto del principe. Documenti figurativi e fonti manoscritte e a stampa*, in *A tavola con il principe*, op. cit., pp. 269-282; A. Cavicchi, *Nel Parnaso dei sensi tra spettacolo, simbolo e storia*, in *A tavola con il principe*, op. cit., pp. 387-410.

²⁶⁹ A. Marchesi, *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento. Tomi I-II: dimore urbane*, Ferrara 2015, p. 213.

²⁷⁰ *Ibidem*, p. 127.

²⁷¹ A. Marchesi, *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento. Tomo I: dimore suburbane ed extraurbane*, Ferrara 2011, *ad indicem*; *Idem*, *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento. Tomi I-II: dimore urbane*, op. cit., 2015, *ad indicem*.

A coronamento degli ornamenti effimeri, vi sono altri due livelli decorativi importanti per mostrare agli ospiti la magnificenza e la rilevanza del padrone di casa: le pitture e gli arazzi. Grande valore era riconosciuto, oltre ai dipinti per le stanze della sposa, al fregio istoriato realizzato da Battista Dossi e forse portato a termine, dopo la sua morte, da Luca d'Olanda. Queste opere raffiguravano alcune storie tratte dall'*Orlando Furioso* e continuano ad essere citate in vari documenti successivi: nel marzo del 1608 in una lettera al duca Cesare dall'agente Giustiniano Masdoni²⁷², successivamente nell'inventario del 1638 della famiglia Rossetti (allora proprietaria del palazzo) ed infine descritte da Girolamo Baruffaldi²⁷³, il quale riconosce tra i soggetti raffigurati l'episodio di Alcina che convince Ruggero ad entrare nel suo palazzo. Gli episodi scelti per i fregi narrativi, legati al mitico progenitore degli Estensi, oltre a porre in evidenza i rapporti Dosso-Ariosto nel più ampio contesto del dibattito sul paragone delle arti in area ferrarese²⁷⁴, ricoprivano indubbiamente il ruolo di *speculum principis*, divenendo veicolo dell'esaltazione delle caratteristiche morali che accomunavano il progenitore Ruggero a don Alfonso, ovvero *virtus, audacia, e fortitudo*.

A questi valori si lega il protagonista del racconto che fa da sfondo all'ultima parte delle decorazioni mobili, volute nel 1547 dal marchese di Montecchio per la sua dimora: si tratta di un ciclo di arazzi con le *Storie di Enea* acquistati sul mercato per conto dell'Estense da "don Jacobe ebreo napoletano"²⁷⁵. Questi esemplari dovevano derivare dai disegni che Perin del Vaga realizzò entro il 1536 per degli arazzi destinati ad Andrea Doria e prodotti dalla manifattura di Bruxelles²⁷⁶.

Quest'ultimo acquisto, oltre alle altre commissioni e alle feste patrocinate, testimonia con forza la voglia di don Alfonso di accrescere il proprio prestigio e quello della sua discendenza, che dimorò in quelle stanze pregne di quei valori cavallereschi alla base dell'educazione dei più importanti principi europei, fuori dai confini estensi. E così come Enea lasciò Troia alla volta del Lazio per fondare la città capitale del nuovo impero, Alfonso lascia in eredità la palazzina degli Angeli a suo figlio

²⁷² La missiva del 12 marzo 1608 è resa nota da A. Venturi, *La Reale Galleria Estense di Modena*, Modena 1882, p. 118. La lettera è datata 10 marzo da L. Menegatti in A. Ballarin, *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, vol. III, Cittadella (PD) 2002-2006, p. 318.

²⁷³ A. Marchesi, *Un inedito cantiere dossesco*, op. cit., pp. 137-138, 148 nn. 49-50.

²⁷⁴ Sul tema si veda, con bibliografia precedente, G. Venturi, *Il parallelo tra le arti: il caso Ariosto-Dosso*, in *L'età di Alfonso I e la pittura del Dosso*, a cura di A. Ghinato, Modena 2004, pp. 45-55.

²⁷⁵ A. Marchesi, *Un inedito cantiere dossesco*, op. cit., pp. 139-140, 144 Appendice n.

²⁷⁶ Questa fortunata serie di arazzi, per la genesi della quale si veda B. Davidson, *The "Navigazione d'Enea" tapestries designed by Perino del Vaga for Andrea Doria*, «The Art Bulletin», LXXII, 1990, pp. 35-50, come segnalato in A. Marchesi, *Un inedito cantiere dossesco*, op. cit., p. 149 n. 62 ed analizzato nello specifico da N. Forti Grazzini, *Un contesto per l'arazzo con "Enea davanti a Didone" delle Civiche Raccolte d'arte applicata*, «Rassegna di studi e notizie», 17, 1993 (1994), pp. 134-137, era posseduta nel 1548 da Ferrante Gonzaga a Guastalla. Sebbene allo stato attuale non rintracciati, i paramenti acquistati da don Alfonso sarebbero di un periodo precedente, più vicino alla committenza originale. Per Perin del Vaga come disegnatore di arazzi si veda: *Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence*, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, New York, 12 marzo – 19 giugno 2002) a cura di T.P. Campbell, B.M. White, New York 2002, pp. 351-363, in particolare per le *Storie di Enea*, pp. 357-359.

Alessandro, con l'aspettativa, poi completamente attesa, che la sua neonata carriera ecclesiastica lo portasse alla volta di Roma.

*Tra sacro e boschereccio. L'Isola di Pontelagoscuro**

Per la costruzione degli edifici che gli studiosi moderni hanno definito Delizie, i principi Estensi avevano scelto, tra gli altri siti, delle isole sul fiume Po in prossimità della capitale del ducato, che si prestavano ad essere luoghi di approdo per le ambascerie che arrivavano a Ferrara via acqua. La scelta di questa tipologia territoriale si lega alla centralità dell'acqua nella vita curtense, ma anche ad una consolidata tradizione letteraria che lega le isole al mondo del remoto, del fantastico, della spettacolarità della natura, che avevano avuto le loro maggiori esemplificazioni in epoca recente nell'*Orlando furioso*, nato e progredito proprio in territorio ferrarese²⁷⁷.

Tra le numerose residenze che i duchi e i loro discendenti, più o meno legittimi, si impegnarono ad edificare, l'attenzione verrà focalizzata sul cantiere dell'edificio conosciuto come delizia di Isola presso Pontelagoscuro, una spettacolare "lacrima d'ambra"²⁷⁸ nel mezzo del corso d'acqua, presso la quale il giovane Alessandro d'Este dimorò e, indubbiamente, ebbe modo di formare il suo gusto estetico e collezionistico.

Per cominciare, è necessario delineare brevemente la storia del luogo dove sorgeva l'edificio attraverso quanto tramandato dalle cronache e dalle guide locali.

* Le notizie qui riportate ed un confronto tra la delizia pontese e quella del Belvedere sono state parzialmente pubblicate in L. Scanu, *Tra Atlante ed Alcina: fantasia e realtà nelle dimore estensi del Cinquecento*, «Schifanoia», 60-61, 2020 (2021), pp. 159-165.

²⁷⁷ È interessante, in tal senso, il contributo di V. Valerio, «Sicuro in su le carte verrò, più che su legni volteggiando», in *Orlando furioso 500 anni. Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 24 settembre 2016 – 8 gennaio 2017) a cura di G. Beltramini e A. Tura, Ferrara 2016, pp. 250-255. L'intera esposizione, che si è svolta in occasione del cinquecentenario dalla prima edizione dell'*Orlando furioso*, è stata dedicata all'immaginario figurativo e culturale di Ludovico Ariosto. Tra le opere scelte nella sezione dedicata al tema *Il meraviglioso*, si trova l'interessante dipinto *Teseo e il Minotauro*, dove i personaggi e l'ambientazione irreali, rimandano direttamente al remoto mondo delle isole. Si veda, dunque, la scheda dell'opera a cura di G. Donati, *50. Maestro dei cassoni Campana. Teseo e il Minotauro*, in *Orlando furioso 500 anni. Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi*, op. cit., pp. 136-137.

²⁷⁸ Il riferimento è a Fetonte e alle sorelle Eliadi. Isidoro di Siviglia, *Etimologie*, XXI, 26, tra i più antichi cantori dell'origine degli elementi naturali e dei luoghi del mondo, descrive il Po abbracciando l'ipotesi che si tratti di quel corso d'acqua che i greci chiamavano Eridano in onore del disgraziato Fetonte, figlio del Sole. Il gesto di ὄβρις compiuto dal giovane discendente di Apollo, oltre a provocare degli eventi straordinari, causò un fortissimo dolore nelle sorelle, le Eliadi, inducendo Zeus a trasformarle in pioppi e a mutare le loro lacrime in ambra, così come riferito in Ovidio, *Metamorfosi*, II, vv. 1-400. Questo mito era molto noto e caro alla casa d'Este: Interessante la segnalazione da parte delle fonti di un dipinto commissionato nel 1242 da Azzo VII "Novello" d'Este (1205-1262) al veneto Gelasio di Niccolò raffigurante una *Caduta di Fetonte*. In tal senso si vedano C. Cittadella, *Catalogo storico de' pittori e scultori ferraresi*, Ferrara 1782, vol. I, pp. 8-9; L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, Firenze 1834, vol. V, p. 187; F. Scifoni, *Dizionario Biografico Universale*, Firenze 1842, vol. II, pp. 731-732. Secondo G. Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, Ferrara 1844-1846, vol. I, p. 391 un'altra caduta di Fetonte era stata realizzata da Girolamo da Carpi sulla facciata della casa di Pietro Sonzini, sebbene Vasari vi avesse riconosciuto una presa della Goletta da parte di Carlo V (G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, op. cit., vol. I, p. 43., vol. V, pp. 413-419).

L'antico borgo di Pontelagoscuro²⁷⁹, il cui assetto urbanistico cinquecentesco e seicentesco è stato completamente distrutto dai bombardamenti del secondo conflitto mondiale, aveva preso la sua forma moderna a partire da due eventi traumatici: il grande terremoto del 1570-1574 e la Guerra dei Barberini tra 1641 e 1644²⁸⁰. Marc'Antonio Guarini²⁸¹ è il primo storico che, nel suo *Compendio*, introduce le chiese del luogo con una breve storia territoriale, allora unita ed oggi distinta rispetto alla realtà municipale di Santa Maria Maddalena.

La prima attestazione storica dell'abitato, concordemente con quanto riportato da alcune fonti, risale al 24 agosto 1055, data in cui venne ratificato un diploma imperiale di concessione delle franchigie dove, così come riportato da Frizzi, si trova scritto in calce: «Actum ad Pontem in dei nomine feliciter amen»²⁸², sebbene non tutti gli storici siano d'accordo sull'individuazione della località²⁸³. La presenza certa del territorio denominato Pontelagoscuro risale al 1222, così come ricordato Riccobaldo²⁸⁴ nella sua *Chronica Parva*, il quale afferma che presso il borgo alle porte di Ferrara fece il suo passaggio Saliguerra, che si dirigeva verso la città per affrontare le fazioni avversarie.

Bisogna poi giungere al ducato di Ercole I, precisamente al 1472, per vedere nuovamente citata la zona pontese come luogo prescelto per una realizzazione urbanistico-scenografica in cui sono coinvolte anche la zona del Barchetto e del Barco²⁸⁵. Ugo Caleffini cita Pontelagoscuro come luogo deputato alla dogana e alla rappresentanza, ideale per far smontare il bucintoro ducale ed accogliere gli ospiti delle ambascerie straniere, deliziandoli con le bellezze del territorio²⁸⁶. Nel 1484, con la pace di Bagnolo, venne ratificato il ruolo di confine di stato del borgo, condizione che rimase in atto fino al 1866.

Relativamente al XVI secolo, l'evento più rilevante per l'abitato pontese risulterebbe essere proprio la costruzione del palazzo di Isola, dove secondo il Faustini²⁸⁷, il 5 dicembre 1565 arrivò Barbara d'Austria prima di convolare a giuste nozze con il duca Alfonso II. Nel corso del Seicento si

²⁷⁹ Le fonti letterarie per la ricostruzione della storia di Pontelagoscuro vengono discusse in G. Savioli, *Al luogo di bucintori, barbote e burchi «per tuto se entra, et tuto è porta»*, in M. Peron, G. Savioli, *Il Lago-Scuero ponte per la città*, Ferrara 1987, pp. 13-24.

²⁸⁰ *Ibidem*, p. 13.

²⁸¹ M.A. Guarini, *Compendio storico*, op. cit., p. 442.

²⁸² A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, vol. I, Ferrara 1847, p. 6. Dello stesso avviso è G. Canonici Fachini, *Due giorni a Ferrara*, Ferrara 1819, p. 22.

²⁸³ L'editto, ricordato in A. Franceschini, *Giurisdizione episcopale e comunità rurali altopolesane. Bergantino Melara Bariano Trecenta (Sec. X-XIV)*, Bologna 1986, pp. 22, 96, secondo lo studioso farebbe riferimento ad una località nella zona compresa tra Bondeno e Casumaro.

²⁸⁴ Riccobaldo da Ferrara, *Chronica parva ferrariensis*, a cura di G. Zanella, Ferrara 1983, pp. 158-161.

²⁸⁵ G. Pardi, *Nomi locali del Ferrarese*, «Atti della Deputazione Ferrarese di Storia Patria», I, VIII, 1896, p. 115; A. Frizzi, *Memorie per la storia di Ferrara*, vol. IV, Ferrara 1847, pp. 88-89. L'apparato scenografico a cui si fa riferimento è quello della *Delizia del Barco*, la cui delimitazione era visibile ancora all'epoca del Frizzi, il quale la localizza proprio sulla strada che porta da Pontelagoscuro a Francolino, tra la zona denominata Pavonaia, data l'antica presenza in quell'area di prati con animali esotici, e gli antichi siti dei demoliti edifici della parrocchiale di San Michele e della villa detta Perlo.

²⁸⁶ U. Caleffini, *Croniche: 1471-1494*, Ferrara 2006, *ad indicem*.

²⁸⁷ G. Savioli, *Al luogo di bucintori*, op. cit., pp. 18-19.

ricordano, invece, la Guerra dei Barberini, a causa della quale la delizia Estense venne distrutta per lasciare spazio al forte difensivo sul Po, mentre il 23 novembre 1655 si registra il passaggio di Cristina di Svezia e del suo seguito a Pontelagoscuro²⁸⁸, decisa a soggiornare per qualche tempo a Ferrara.

Per riprendere sulla realizzazione di Isola, bisogna avanzare di poco più di un cinquantennio rispetto alla costruzione dell'altro celeberrimo complesso insulare alfonsino del Belvedere (1513), dunque fino al 1568, per assistere all'edificazione della delizia insulare di Pontelagoscuro, proprietà di Alfonso d'Este marchese di Montecchio realizzata probabilmente su progetto di suo pugno.

Se per immaginare la delizia di Belvedere bisogna affidarsi, oltre ai disegni, in particolare ai versi di Ludovico Ariosto e alle parole di Scipione Balbo nel *Pulcher visus*²⁸⁹, per la residenza di Isola possediamo diverse testimonianze cartografiche, tra le quali si ricordano quelle dell'architetto Luca Danese che la ritrae poco prima della distruzione e quella di Egnazio Danti nella *Ferrariensis Dittio* (fig. 13a) presso la Galleria delle Carte Geografiche in Vaticano.

La scelta da parte del gran bastardo d'Este di una residenza insulare lo rende erede e successore di quella che viene definita la "tirannia dell'acqua"²⁹⁰, ovvero tutte quelle tradizioni legate al fiume nelle prossimità del quale sorge la capitale del regno. Durante l'età di Alfonso II, ultimo duca di Ferrara (1559-1597), il quadro ambientale che si presenta agli occhi dell'amministrazione del potere è fortemente incerto: il grande terremoto del 1570 vide una significativa concentrazione di interventi architettonici nel ripristino alle funzioni urbane degli edifici della città, mentre, al di fuori delle mura, il contado subiva le grandi trasformazioni della bonifica estense. Quest'ultima impresa ducale, che rese Ferrara la prima città d'Europa in fatto di estensione delle aree di prosciugamento, consentì una significativa riqualificazione architettonica dei territori appena bonificati utile al trasferimento della nuova corte itinerante²⁹¹.

Una delle più antiche residenze insulari realizzata dagli Este è quella nota come le Casette di Comacchio²⁹², delizia descritta da Sabadino degli Arienti²⁹³ e poi giunta all'attenzione di Alfonso II,

²⁸⁸ *Ibidem*, pp. 19-20.

²⁸⁹ *Il Pulcher Visus di Scipione Balbo*, a cura di G. Bacci, in V. Farinella, *Alfonso I d'Este e le immagini del potere*, Milano 2014, pp. 929-948.

²⁹⁰ F. Ceccarelli, *Insedimenti ducali e residenze di villa Estensi lungo la costa adriatica nel secondo Cinquecento*, in *Delizie Estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, a cura di F. Ceccarelli e M. Folin, Firenze 2009, p. 251.

²⁹¹ Per le azioni di bonifica si veda F. Cazzola, *La grande impresa degli Estensi. La bonifica del Polesine di Ferrara*, in *La grande impresa degli Estensi. La bonifica del Polesine di Ferrara*, Ferrara 1991, pp. 103-251.

²⁹² Si vedano le pagine dedicate in F. Ceccarelli, *La città di Alcina: architettura e politica alle foci del Po nel tardo Cinquecento*, Bologna 1998; *Idem*, *Palazzi, castalderie e delizie*, op. cit.; *Idem*, *Insedimenti ducali e residenze di villa*, op. cit. Per i pagamenti relativi al complesso si veda A. Marchesi, *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento. Tomo I: dimore suburbane ed extraurbane*, op. cit., pp. 114-187.

²⁹³ Per le descrizioni e la ricostruzione della delizia comacchiese si vedano F. Ceccarelli, *Insedimenti ducali e residenze di villa*, op. cit.; M. Folin, *Le residenze di corte e il sistema delle delizie fra medioevo ed età moderna*, in *Delizie Estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, a cura di F. Ceccarelli e M. Folin, Firenze 2009, pp. 79-135.

che nel 1578 incaricò l'architetto Alessandro Balbi²⁹⁴ di riedificare sull'antico sito un nuovo complesso definito di "gusto todesco", dalle torri poligonali con giardini e peschiera, forse ispirandosi proprio all'edificio pontese.

La prima fonte da cui attingere informazioni per comprendere l'entità della delizia di Pontelagoscuro sono le testimonianze letterarie. Tra di esse, ricorda l'esistenza del complesso architettonico del marchese il cronista locale Antonio Dolcetti²⁹⁵, al quale si attribuisce la redazione, tra il 1796 e il 1801, di un compendio di notizie legate alla sua "piccola patria", innalzandosi a primo *genius loci* della comunità pontese. Le sue memorie storiche hanno inizio nell'anno 1055 e giungono, con una certa regolarità temporale, fino al XVII secolo, per poi riprendere in forma diaristica nel 1796. Proprio nel corso del Seicento, l'erudito pontese annota:

«1616-1621

[...]

Dappresso alla chiesa vedevasi il famoso palazzo e superbo giardino fatto nell'anno 1587 dal duca di Ferrara Alfonso II.

Il parco di cui feci sopra menzione sotto l'anno 1492 e il luogo che ora conosciamo sotto il nome di Parco Bentivolio; esso non deve confondersi con le delizie dell'Isola dello duca Alfonso II, principe grande in tutte le sue opere.

Oggigiorno vediamo qualche vestigio di que' superbi lavori.

Un condotto sotterraneo portava ad innaffiare il giardino l'acqua del Po. Si vedono le reliquie di esso condotto, dette la Chiavica, in faccia alla chiesa. Un bel stradone conduceva dalla strada di Ferrara al palazzo, ed era ornato con una prospettiva.

Presentemente conosciamo il stradone nella contrada fiancheggiata di fabbriche che porta lo stesso nome. Venti anni addietro sussisteva ancora un pezzo della prospettiva, statto atterrato in occasione di fare la strada nuova di Ferrara.»²⁹⁶

«1645

²⁹⁴ Sull'architetto di Finale Emilia si vedano T. Ferratini, *Alessandro Balbi*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. V, Roma 1963, pp. 357-358 ed i più recenti contributi di F. Mattei, *Nella casa di Alessandro Balbi: qualche considerazione su un architetto di Alfonso II d'Este*, «Ferrariae Decus», 33, 2018, pp. 101-110 e A. Faoro, *Il sito dell'abitazione di Alessandro Balbi*, «Ferrariae Decus», 33, 2018, pp. 111-120.

²⁹⁵ Secondo quanto riportato in F.F. Pasini Frassoni, *Dizionario storico-araldico dell'antico ducato di Ferrara*, Roma 1914, pp. 167-168, la famiglia Dolcetti, oriunda di Verona, è presente a Ferrara già nel XII secolo al servizio dei marchesi d'Este, ottenendo nel corso dei secoli come riconoscimento alcuni territori feudali per la loro lealtà verso i membri della famiglia al potere. Per altre notizie, seppur frammentarie, sul testo e sull'autore si faccia riferimento alla nota introduttiva di Roberto Balzani al volume A. Dolcetti, *Le cronache di Pontelagoscuro di Antonio Dolcetti, 1796-1801*, a cura di R. Balzani, Bologna 1993, pp. 5-6.

²⁹⁶ *Ibidem*, p. 14.

Demolizione de' forti e del palazzo ducale

Per convenzione della pace, furono in principio del susseguente anno 1645 demoliti li forti e le trincee, tanto di qua che dilà del Po. Fu pure in quest'anno atterrato il palazzo dell'Isola de' già ducchi.»²⁹⁷

Insieme alla cronaca locale del Dolcetti, indubbiamente basata su racconti popolari, vi sono alcuni testi precedenti, tra i quali tre poesie di Torquato Tasso appartenenti al gruppo di liriche conosciute come *Rime d'occasione o d'encomio*.

947. *A l'Isola del signor don Alfonso d'Este, ne la venuta del signor principe e de la signora principessa di Mantova.*

Or tutti i ponti al mio signore inchina
che fa ritorno di sì cara parte;
tutti l'innalza allor ch'egli si parte
e l'aspetta del mar l'alta regina;
e tutti i laghi tuoi l'onda vicina
empia e rischiarì poscia a parte a parte;
tutta la forza accoppia e tutta l'arte,
vaga Isoletta, a sì gentil rapina.
O lusingando in sen purpureo e bianco
inviti l'ombra dolce i sonni estivi,
e cresca l'erba verde al molle fianco;
e fra le piante e i freschi umori e vivi,
se di mirar tante bellezze è stanco,
miri la sua che fa più belli i rivi.

948. *Nel medesimo argomento.*

Famoso re de' fiumi, incontra il Gange
che l'altro sol ci rende o lui ci serba,
tu porti il mio, ch'accresce i fiori e l'erba
e fa d'argento ov'ei percuote e frange.
E benché terra e mar trascorra e cange
deh! non disdegni a la stagione acerba

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 16.

l'Isoletta gentil, che, men superba,
l'amaro suo partir sospira e piange,
e par che dica: "Omai tra l'acque e i rami,
lassa! perché non fo contrario effetto
a lei che ferma ne l'Egeo divenne?
E se già Febo l'errar suo ritenne,
me questi mova da l'erboseo letto
perché nel Po lui segua e 'ndietro il chiami".

1059. *Loda il calore e l'industria del signor don Alfonso d'Este con l'occasione d'una sua andata a l'Isola dove vide i suoi conigli.*

Timidi animaletti, a cui l'interne
strade son ciechi alberghi in ampia terra
che dentro a l'alto sen v'asconde e serra
là dove occhio mortal non mira e scerne,
la naturale industria e le caverne
può superar l'invitto Alfonso in guerra
con l'arte che le mura eccelse atterra
e le torri più forti e più superne;
ma l'animoso core a sdegno prende
l'occulte insidie, e sotto il ciel aperto
il suo valor sovente ancor dimostra.
Me dunque, che 'l timor gelido rende,
d'arme non già, ma d'umiltà coperto,
or fra voi celi questa ombrosa chiostra.

Le tre liriche del Tasso sono encomiastiche per il marchese di Montecchio e soprattutto per la sua creatura architettonica isolana. L'attenzione al tema pastorale, l'angosciata meraviglia del mondo circostante, le domande poste con trepidante stupore ed il raffinatissimo gioco mitologico sono gli elementi riconoscibili in questi componimenti e tipici della poetica tassiana, il cui immaginario deve essere stato notevolmente sollecitato ed arricchito dall'amenità della residenza alfonsina.

Il poeta sorrentino si trovava al servizio del duca Alfonso II dal 1572, dopo essere giunto a Ferrara nel 1565 a seguito del cardinale Luigi d'Este. I primi due componimenti possono essere facilmente databili tra il 1582 e il 1584, periodo in cui si colloca il soggiorno di Vincenzo Gonzaga ed Eleonora

de' Medici presso la capitale estense. Il terzo componimento, dai toni squisitamente idilliaci e campestri, deve comunque essere stato realizzato entro il 1586, anno in cui Torquato lascia definitivamente Ferrara alla volta di Mantova e precedente alla morte del marchese Alfonso, che è citato come personaggio lodato nella titolazione del testo poetico.

I riferimenti a Venere e ad Apollo da un lato ed alle doti naturali di Alfonso come condottiero invitto, dall'altro rendono il marchese di Montecchio degno discendente del suo omonimo padre, notoriamente guerrafondaio, ma desideroso di nobilitare le sue azioni, con il grande supporto delle arti figurative, attraverso la tradizione mitologico-letteraria²⁹⁸.

Dal testamento di Alfonso d'Este, sappiamo che il bene allodiale pontese venne concesso in legato alla sua ultima moglie Violante, la quale, al momento della dipartita, avrebbe dovuto lasciarlo in eredità al figlio Alessandro, che era diventato sacerdote l'anno della morte del padre (1587). Violante Signa morì nel 1609 e, proprio nello stesso anno, la delizia di Isola torna ad essere descritta da un inaspettato e curioso viaggiatore, del quale abbiamo la fortuna di avere resoconto dettagliato, attento e minuzioso. Si tratta di Federico Zuccari.

Il pittore marchigiano, di passaggio a Ferrara durante la Quaresima del 1609²⁹⁹, dopo aver brevemente tracciato la visita nella appena devoluta capitale estense, dice di essersi recato in un luogo comodamente raggiungibile per via di canale, accompagnato da diversi galantuomini, tra i quali «il signor Ippolito Scarsellini, il Signor Giovan Andrea Ghirardini, pittori, e Messer Giovan Paolo Grazini, orefice». Questo centro abitato, con «tetti aguzzi alla Fiamenga, con molti vasi, specchi et ornati alla Tedesca sopra», rispecchia il gran gusto per la *stravaganteria* che aveva l'illegittimo di casa d'Este, padre di Cesare, ultimo duca di Ferrara.

Il tessuto urbano secentesco di Pontelagoscuro doveva apparire come quello di un paese d'oltralpe, con torri coronate da tetti aguzzi «come pan di zucarò», edifici dalle piante geometricamente varie (triangole, quadrangole, quintangole) e dipinte di verde, le quali erano immerse in un paesaggio boschivo che digradava, lentamente, verso l'ambiente lacustre e fluviale. Anche in questo caso, come nella delizia di Belvedere, ambienti aperti si alternavano ad ambienti chiusi, o quasi: tra un bosco e l'altro si aprivano delle logge con tavolini e panche in marmo, dove ci si fermava per ristorarsi ed ammirare il panorama (fig. 13b)³⁰⁰.

Grazie ad una minuscola flotta di imbarcazioni guidata da un gruppo di nani vogatori, appositamente ingaggiati da don Alfonso, era possibile giungere dal centro abitato all'insediamento insulare e

²⁹⁸ Sull'argomento, di vasta bibliografia, si vedano i fondamentali contributi di A. Ballarin, *Il Camerino delle pitture di Alfonso I*, VI voll., Cittadella (PD), 2002-2006; V. Farinella, *Alfonso I d'Este. Le immagini e il potere*, Milano 2014.

²⁹⁹ F. Zuccari, *L'arrivata in Ferrara*, in *Il passaggio per l'Italia*, a cura di A. Ruffino, Lavis (TN) 2007, pp. 117-125.

³⁰⁰ Questa descrizione sembra parzialmente coincidere con un disegno del borgo realizzato da Alfonso Rossetti, conservato nel manoscritto Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara, P.8.7.13 e pubblicato in F. Mattei, "1551 ali 17 maggio in Roma". *Disegni di antichità romane nella collezione di Alfonso Rossetti*, «Pegasus», 16, 2014, pp. 317-362.

pescare nelle acque più profonde del fiume. Infatti, un'altra funzione di queste residenze suburbane era quella alieutica e venatoria, tanto che l'edificio pontese, da quanto apprendiamo dagli inventari topografici³⁰¹, aveva delle stanze denominate in relazione a particolari animali da caccia, attività tra le preferite dal marchese.

Sebbene al momento della visita dello Zuccari la struttura di Isola, come molti dei beni allodiali degli Este, risulti in progressivo disfacimento, il racconto del pittore marchigiano la restituisce come un luogo dal generale assetto fiabesco, ai limiti dell'utopico, per descrivere il quale è necessario fare ricorso a più luoghi realmente esistenti, del mondo reale o di quello letterario. Oltre alle abitazioni dalle inconsuete geometrie, vi sono dei locali sotterranei molto particolari, che Federico avvicina alle Sette sale di Roma, ovvero alle stanze della Domus Aurea neroniana dove era stato rinvenuto il Laocoonte. Di seguito, inizia a descrivere la *habitatione particolare*, dove la successione degli ambienti domestici sembra scientemente invertita per conferire all'edificio una struttura labirintica, dove la massima centralità era assegnata ad un luogo di servizio come la cucina. Nel proseguire il racconto, Zuccari si serve di due luoghi ariosteschi come il castello di Atlante e quello di Alcina per descrivere l'incanto destato da quel luogo dove le geometrie e le direzioni sembrano disorientare e sorprendere, allo stesso tempo, il visitatore, che viene accolto dalle abitanti del luogo che, nell'abbigliamento e nell'incedere, somigliano a delle ninfe boscherecce.

Altra particolarità dell'abitato di Isola era la presenza di alcuni romitori costruiti con materiali umili, prevalentemente canne e gesso, dove Alfonso di Montecchio aveva deciso di creare un luogo di riflessione e ristoro, circondato dai libri dei Padri della Chiesa. Un presunto accordo esistente tra il marchese e papa Gregorio XIII consentì all'Estense di realizzare nella sua residenza un percorso devozionale e peregrinatorio in sette tappe all'interno del piccolo arcipelago fluviale, che aveva come modello le macchine devozionali della Controriforma, sebbene semplificate, secondo lo spirito del percorso dell'antica *via Paradisi*, allora denominato delle Sette Chiese, che si svolgeva con il coinvolgimento di specifiche basiliche della capitale pontificia³⁰².

Il pellegrinaggio romano³⁰³, pratica di retaggio molto antico ma recuperata in tempi relativamente recenti, era stato riportato nelle pratiche devozionali da Filippo Neri, personalità molto legata a quel Carlo Borromeo che influenzò, con i suoi insegnamenti di educazione attraverso la semplicità, uomini di chiesa come Gabriele Paleotti e Giovanni Fontana. Proprio quest'ultimo, in un libello conservato

³⁰¹ G. Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti*, Modena 1870, pp. 40-42; A. Marchesi, *L'«illustrissimo bastardo» di Casa d'Este: don Alfonso di Montecchio (1527-1587)*, op. cit., pp. 480-545.

³⁰² L'esistenza di questi sacelli, così come l'autorizzazione concessa da Gregorio XIII, è testimoniata in A.F. Trotti, *Le delizie di Belvedere illustrate*, Ferrara 1889, p. 31; G. Bedani, *Memorie storiche di Pontelagoscuro*, Ferrara 1898, pp. 8-11; F. Ceccarelli, *Isola. Una residenza*, op. cit., p. 171.

³⁰³ M. T. Bonadonna, *La visita alle 'sette chiese' attraverso i secoli*, in *La visita alle 'sette chiese'*, a cura di L. Pani Ermini, Roma 2000, pp. 5-20.

presso l'Archivio del Capitolo della Cattedrale di Ferrara e stampato nel 1591, riporta tutte le disposizioni utili alla ricostruzione degli ambienti sacri successivamente al Concilio di Trento e al tremendo terremoto del 1570, ricordando, tra i numerosi ma sintetici precetti, come sia fondamentale la presenza dei libri patristici e di meditazione all'interno di ogni spazio consacrato a Dio³⁰⁴.

I sette sacelli e i percorsi ingannevoli all'interno della residenza lasciano comprendere che essa sia stata costruita proprio come metaforico percorso di espiazione: del resto, il tragitto che Filippo Neri sceglieva per percorrere la via che conduceva alle Sette chiese non era agevole, ma tortuoso ed accidentato, così come la via verso la salvezza dell'anima. Se, dunque, si vorrà cercare qualche riferimento letterario per la costruzione di questa delizia, si dovrà accedere ad un'altra tipologia di testi, più ricercati e di diversa matrice, che tendono a descrivere l'Eden, quel Paradiso terrestre tratteggiato nella Genesi e che l'uomo si affannava a cercare sulla terra, tentando di fornirne una collocazione specifica perfino nelle carte geografiche³⁰⁵. Può essere interessante, in tal senso, leggere il diario di viaggio di Cristoforo Colombo³⁰⁶, che credeva di aver trovato il luogo del paradiso perduto nelle isole del Nuovo Mondo, ed incrociare questa lettura, che mostra un ambiente semplice, incontaminato e selvaggio, con la descrizione che fornisce Dante dell'Eden. L'Alighieri, con il quale Colombo concorderebbe sulla posizione del Paradiso Terrestre agli antipodi del mondo fino ad allora conosciuto, si troverebbe in un luogo all'aldilà della porta del Purgatorio, caratterizzato da una leggera brezza, che ricorda al sommo poeta la sonorità del vento nella pineta ravennate di Classe, e dal suo essere una montagna dalle ardue pendici emersa tra due fiumi, il Lete e l'Eunoè³⁰⁷.

L'Isola di Alfonso di Montecchio è, dunque, un *paradisus principis* che all'occorrenza si trasforma in *paradisus deliciarum*, un luogo senza tempo e senza spazio dove poter meditare sulla condizione umana e sul suo rapporto con Dio in spazi semplici, dove poter affrontare un cammino di espiazione e riflessione lungo e tortuoso, ma salvifico.

Il complesso di Isola non aveva solo questo significato. Secondo quanto riferito nel libro dei *Proverbi* (9, 1), il numero sette allude anche alle colonne sulle quali si regge la casa della Sapienza («Sapientia aedificavit sibi domum excidit columnas septem»). Dunque, i sette sacelli, terminanti con un luogo di meditazione teologica ed esistenziale come la biblioteca descritta dallo Zuccari, configurerebbero questa delizia come luogo dell'*otium sapientum*, dove la natura esterna dialoga con il complesso sapere contenuto nei testi patristici in un ambiente semplice e rigoroso.

L'assenza dell'edificio pontese lascia spazio all'immaginazione per quanto riguarda la sua ricostruzione. In realtà, ad una più attenta analisi, è possibile fornire un termine di confronto, che può

³⁰⁴ *Ordinationi generali per le Chiese della Città, & Diocesi di Ferrara*, Ferrara 1591, cc. 36r-v.

³⁰⁵ A. Scafi, *Il paradiso in terra. Mappe del giardino dell'Eden*, Milano 2007.

³⁰⁶ C. Colombo, *Diario di bordo*, a cura di G. Ferro, Milano 2018.

³⁰⁷ Dante Alighieri, *Purgatorio*, XXVIII.

essere attuato sulla base della conoscenza di alcuni dei membri della famiglia Barberini della delizia ferrarese. Si tratta del casino di caccia, sito a Palestrina, e meglio noto come il Triangolo Barberini (fig. 14)³⁰⁸. Il nome è dettato proprio dalla sua singolarissima forma triangolare pianificata da Francesco Romano Contini³⁰⁹, noto nei libri delle spese della famiglia romana come architetto di “case”, il quale, con ogni probabilità, dal 1642 iniziò la costruzione dell’edificio rurale. Gli studiosi si sono avvicendati nel reperire fonti ed eventuali confronti architettonici coevi³¹⁰, facendo riferimento ad alcuni disegni del Peruzzi³¹¹, alla chiesa della Santissima Trinità a Torino di Ascanio Vittozzi e al simbolismo geometrico del tiburio di Sant’Ivo alla Sapienza a Roma progettato da Francesco Borromini³¹². Eppure, la sicura conoscenza da parte di alcuni membri della famiglia Barberini della residenza del marchese di Montecchio, che durante la guerra di Castro³¹³ decisero di raderla al suolo per edificarvi un forte difensivo, indurrebbe a pensare che una delle matrici dell’edificio prenestino sia proprio la delizia pontese. A confermarlo sarebbe la descrizione di Federico Zuccari che, se confrontata con la struttura barberiniana, sembrerebbe avere numerosi punti in comune: la trasformazione della planimetria da triangolare in poligonale, la metamorfosi della pianta della scala, che tra il primo piano e l’altana da quadrangolare diventa a chiocciola, la forte componente illusoria, che nel caso dell’edificio prenestino viene fortemente accentuata dal pavimento policromo rustico a spina di pesce, come anche la presenza di “romitori”, i quali struttura barberiniana sono riconoscibili in una serie di locali sotterranei che congiungono la torre centrale con il caseggiato quadrangolare adiacente, che ospitava la cappella e i magazzini (fig. 15).

Infatti, nel complesso, il Triangolo Barberini può essere considerato come una struttura a metà tra uno stabile militare ed una residenza suburbana, il cui impianto prevedeva un insieme di tre edifici comunicanti tra loro. Il ruolo centrale era riservato all’abitazione, affiancata, lateralmente, da una cappella dedicata a Filippo Neri, il santo delle Sette Chiese, e da un magazzino, esattamente come avveniva nella delizia di Isola con i romitori e i locali di servizio, attenendosi strettamente alla descrizione fornita dallo Zuccari. L’edificio prenestino si configurerebbe, dunque, come un piccolo modello della delizia pontese, che doveva certamente avere dimensioni più grandi.

³⁰⁸ P. Tomassi, *Il triangolo Barberini ai prati*, in *I Barberini a Palestrina, Studi e fonti per la storia della regione Prenestina*, Palestrina 1992, pp. 57-118; I. Barberini, *Il triangolo Barberini tra magia antica e architettura moderna*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, a cura L. Mochi Onori, S. Schütze, F. Solinas, Roma 2007, pp. 563-570.

³⁰⁹ Per Francesco Romano Contini si vedano: H. Hager, *Francesco Contini*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 28, Roma 1983, pp. 512-515 e P. Portoghesi, *Roma Barocca*, Bari-Roma, 1978, pp. 264-265.

³¹⁰ S. Benedetti, *Guarini ed il Barocco romano*, in *Guarino Guarini e l’internazionalità del Barocco*, vol. I, Torino 1970, pp. 705-736, in particolare pp. 725, 729, 747, 750 e figg. 20 e ss.

³¹¹ P. Portoghesi, *Francesco Borromini*, Milano 1990, p. 161.

³¹² *Ibidem*, pp. 161-162. Nel caso del progetto borrominiano per S. Ivo si ricordino anche le reminiscenze tardo-antiche ed orientali della cupola costantinopolitana di Budrum Cami.

³¹³ A. Frizzi, *La guerra de' Barberini: Pontelagoscuro 1641-1643*, Pontelagoscuro 2004.

Tornando all'edificio del marchese di Montecchio, poco sappiamo dell'aspetto dell'apparato decorativo di questa dimora fiabesca, sebbene dai documenti di pagamento relativi si possono scorgere dei nomi assai interessanti, anche per gettare delle ipotesi, tutte da verificare, per una ridefinizione dell'ambiente pittorico che ricoprì il ruolo di palestra per gli artisti della Maniera ferrarese del secondo Cinquecento.

Un primo dato da rilevare è la totale assenza del cantiere pontese nelle fonti storico-artistiche ferraresi, probabilmente perché vi erano scarse notizie su Isola già a partire dal secolo successivo alla distruzione della delizia e alla costruzione del castro barberiniano, avvenuta durante la guerra di Castro tra il 1641 e il 1644.

Nonostante questa assenza, i documenti restituiscono un fervido cantiere pittorico: ad esempio, è cospicua la presenza di pittori veneziani e fiamminghi, quest'ultima dovuta con grande probabilità al recente viaggio di piacere di don Alfonso in terra di Fiandra, avvenuto tra il 1567 e il 1568³¹⁴, paese indubbiamente molto apprezzato dal marchese, che aveva voluto riprodurre nell'antico borgo di Pontelagosuro molti dei suoi particolari, poi riconosciuti anche da Federico Zuccari. Ma non sono solo le presenze straniere a destare particolare curiosità, quanto i nomi delle maestranze locali, o affini, che suscitano interesse.

In primo luogo, compare molto attivo nel cantiere pontese³¹⁵ Giulio Bianchini, pittore assai documentato alla corte estense per essere, in particolar modo, maestro di disegno dei giovani principi Alessandro e Cesare, del quale si ricorda perfino nel suo testamento, obbligando gli eredi a regalarvi ogni anno una tavolozza di colori per affinare il loro esercizio³¹⁶. Oltre al Bianchini, compare il nome di Tiberio Vargas, pittore noto solo attraverso un necrologio del 1591³¹⁷, e Giulio Belloni, presente nei pagamenti negli anni successivi alla morte di don Alfonso, tra il 1590 e il 1592³¹⁸.

La lettura di altri nomi risulta maggiormente interessante: il riferimento è, in particolare, alle retribuzioni di «Dialai depintore», «Bastian depintore» e «Joseffo pittor» presenti tra il 1571 e il 1573³¹⁹. Si può dire che, seguendo una suggestione non troppo azzardata, è possibile rintracciare questi tre soggetti in Giovan Francesco Surchi, detto il Dielai, Sebastiano Filippi, meglio noto come Bastianino, e Giuseppe Mazzuoli, conosciuto come Bastarolo.

³¹⁴ A. Marchesi, *La più fiamminga delle architetture estensi*, cit.

³¹⁵ Per i pagamenti relativi al cantiere di Isola si veda A. Marchesi, *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento. Tomo I: dimore suburbane ed extraurbane*, op. cit., pp. 359-459.

³¹⁶ C. Gubbiotti, *Introduzione agli inventari dei quadri e dei disegni di Alessandro d'Este (1599-1624)*, «Studi di Memofonte», 5, 2010, p. 40.

³¹⁷ L. N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara per la maggior parte inedite*, Ferrara 1864, vol. I, p. 617; G. Baruffaldi, *Vite*, op. cit., vol. II, p. 588. Esiste, a nome del pittore, anche un fascicolo in Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Archivio per Materie, Arti Belle, Pittori, busta 16/4, Varga Tiberio (1578, 1 foglio).

³¹⁸ A. Marchesi, *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento. Tomo I: dimore suburbane ed extraurbane*, op. cit., pp. 445, 454.

³¹⁹ *Ibidem*, pp. 370-378.

Le biografie baruffaldiane non menzionano in nessuno dei tre casi la partecipazione al cantiere pontese, probabilmente proprio per la mancanza di documenti che attestavano con precisione l'operato di maestranze pittoriche all'interno di questa dimora che, agli albori del XVIII secolo, era già dimenticata nelle sue fattezze architettoniche. Il medesimo oblio è riservato all'apprendistato di questi artisti: se per Bastianino fu fondamentale la frequentazione della bottega del padre Camillo Filippi, per il Dielai ed il Bastarolo non vengono menzionati passaggi all'interno di specifiche officine pittoriche per imparare il mestiere. L'unica indicazione, fornita dal Baruffaldi in punta di penna, quasi fornendo a sé stesso una possibile ipotesi sull'apprendistato del Surchi, è quella che il Dielai:

«Apprese costui la professione nel tempo che i Dossi avevano le gran faccende di dipingere la palazzina degli Estensi a capo della Giovecca, il palagio di Belriguardo, quello di Belvedere, e quello di Copparo, ne' quali que' gran maestri si segnalano.»³²⁰

Sebbene in via di ipotesi data l'attuale assenza di prove documentarie, l'operato dell'*enclave* dossedca nell'ambito delle delizie estensi, in particolare per quanto riguarda la dimora insulare di Belvedere, deve essere stato determinante nella formazione di questa generazione di artisti che ha visto passare per la propria bottega, in particolare se si pensa a Bastarolo, quasi tutti i pittori ferraresi che hanno affrontato la delicata fase della Devoluzione e tutte le sue conseguenze. Grazie ad altri documenti, sappiamo che il Mazzuoli nel 1559 partecipò alla progettazione e realizzazione di un apparato effimero proprio per la residenza del Belvedere³²¹ e che, più o meno nello stesso giro di anni in cui si data il presunto cantiere di Isola, collaborò con il Surchi per la realizzazione del soffitto della Chiesa del Gesù a Ferrara, oltre a ricoprire negli anni successivi, secondo un pagamento del 1585, il ruolo di insegnante di disegno di Cesare ed Alessandro³²².

Anche in virtù di queste notizie non sembrerebbe del tutto inesatto ipotizzare che l'operato di artisti come il Dielai e il Mazzuoli sia iniziato in seno alla bottega dei Dossi, forse proprio grazie all'osservazione delle opere per la delizia di Belvedere, dipinti che avevano il portato stilistico del più aulico classicismo raffaellesco inondato dalla luce e dal colorismo veneto, elemento quest'ultimo che potrebbe essersi intensificato anche grazie al lavoro svolto con quei pittori veneziani ricordati nei pagamenti pontesi.

³²⁰ G. Baruffaldi, *Vite*, op. cit., vol. I, p. 303.

³²¹ Il pagamento del 18 novembre 1559 fa riferimento a delle figure realizzate per la «venuta del signor principe per farse duca». L. Spezzaferro, «Perché per molti segni sempre si conoscono le cose...» *Per la situazione del lavoro artistico nella Ferrara di Alfonso II*, in *L'impresa di Alfonso II*, a cura di J. Bentini e L. Spezzaferro, Ferrara 1987, p. 11; G. Marcolini, G. Marcon, *Appendice documentaria*, in *L'impresa di Alfonso II*, cit., p. 27.

³²² A. Marchesi, *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento. Tomi I-II: dimore urbane*, op. cit., p. 742.

Inoltre, la scelta di questi artisti da parte di don Alfonso non deve apparire inconsueta: questi pittori dal «temperamento inquieto», autorevoli alfieri dello scacchiere della pittura della Maniera in Emilia, esprimono, con le loro composizioni “affettive”, quei caratteri didascalici e mistici sui quali si basa la profondità del messaggio controriformistico, in perfetta linea con il cammino salvifico e di redenzione che il marchese di Montecchio aveva creato per la sua dimora. Gli aspetti qui congetturati, se fossero documentariamente provati, risulterebbero molto interessanti per la ridefinizione dei luoghi della nascita e dello splendore della Maniera ferrarese: il completamento degli studi su questi artisti, recentemente avviati in occasione della mostra *Dipingere gli affetti*, potrà offrire spunti concreti ed utili a comprendere maggiormente le matrici e l'importanza di questi pittori di varo per la stagione barocca dell'avita capitale Estense³²³.

Il percorso tracciato ha posto in evidenza la tirannia del fiume. Dal Po dipendono le mitiche origini della città, le sue fortune e le sue disgrazie, attraverso esso arrivavano gli ambasciatori ma anche l'amore, per mezzo di quei bucintori che conducevano le nobili donne forestiere verso le nozze con i rampolli estensi, così come Venere, dea dell'amore, giunge sull'Eridano sopra la sua conchiglia. Ed è proprio tra quelle lacrime d'ambra sulle quali sorgevano queste fiabesche dimore di ariostesca memoria che il novello Fetonte Bastarolo affogò secondo la tradizione³²⁴, morendo annegato nelle acque del fiume, forse con l'unico oltraggio di aver tenuto a bada il suo singolare temperamento creativo.

³²³ Per la pittura della Maniera a Ferrara, meritevole di studi ancora più approfonditi, si vedano G. Fabretti, *Manieristi a Ferrara*, Milano 1972; *Idem*, *L'autunno dei manieristi a Ferrara*, Ferrara 1978, e la pubblicazione, frutto della più recente esperienza espositiva, G. Sassu, T. M. Cerioli, R. P. Cristofori (curr.), *Dipingere gli affetti. La pittura sacra a Ferrara tra Cinque e Settecento*, Ferrara 2019.

³²⁴ Le notizie relative alla biografia del Mazzuoli e della sua tragica fine provengono dalla biografia di G. Baruffaldi, *Vite*, cit., vol. I, pp. 434-435; per i primi fondamenti di una ricostruzione documentaria sul pittore si veda R.P. Cristofori, Un dipinto “ritrovato”: storia (e qualche ipotesi) della Decollazione del Battista del Bastarolo, «MuseoInVita», 7-8, 2019 (2018) <<https://www.museoinvita.it/cristofori-bastarolo/>>; *Idem*, *Giuseppe Mazzuoli detto Bastarolo «pittore nemico della fortuna»*. Per una revisione del percorso critico, op. cit.

Una corte modello fra trattatistica rinascimentale e tradizione ferrarese

La situazione residenziale romana, complessa sia dal versante della disponibilità delle abitazioni affittabili da cardinali non residenti nella capitale pontificia sia dal punto di vista delle proprietà dinastiche estensi, rende indispensabile una sintesi delle modalità di scelta della dimora degna di un porporato di rango come Alessandro d'Este.

Risultano fondamentali, in tal senso, gli studi sulla trattatistica relativa alle residenze cardinalizie, con particolare riferimento al celebre *De cardinalatu* di Paolo Cortesi³²⁵. Il volume rappresenta un vero e proprio archetipo testimoniale: nel corso della trattazione è possibile riconoscere la prima vera e propria presa di coscienza della figura del Cardinale come unità piuttosto che come parte di un Collegio, un singolo responsabile delle proprie azioni davanti al consesso di cui fa parte senza aver più bisogno di ulteriori legittimazioni³²⁶.

L'*ars aedificatoria* rappresentava per ogni casato la materializzazione più immediata e persuasiva della memoria nell'ambito di una società, come quella romana dell'*ancien régime*, completamente rappresentata dalla *forma urbis*. I singoli cardinali, aiutati dai loro segretari, facevano edificare o sceglievano le loro residenze cercando di trovare la miglior zona della città, possibilmente quella più vicina alla dimora della famiglia pontificia o ai principali centri dell'interesse economico e politico³²⁷. Già Castiglione, nel *Cortegiano*, pone come orizzonte etico del perfetto uomo di corte la sua capacità di indurre il principe a costruire «magni edifici, e per onor vivendo e per dar di sé memoria ai posteri»³²⁸, attribuendo alle imprese edificatorie la capacità di perpetrare la memoria degli uomini attraverso la loro magnificenza. Tale messaggio, sottolineato dall'Ariosto nell'*Orlando Furioso*, con l'aggiunta dell'eterna celebrazione del casato e della sua gloria residenziale affidata ai sapienti versi della poesia³²⁹, viene esplicitato e trattato in tutti i suoi particolari nel *De Cardinalatu* di Paolo Cortesi, abbreviatore pontificio che non vide stampato il suo volume, edito postumo poco tempo dopo la sua morte nel 1510 per i tipi di Simeone Nardi di Siena.

Questo trattato è di fatto un possibile manuale per chi volesse diventare o già fosse cardinale, all'interno del quale sono delineati i costumi correnti richiesti a chi avesse intenzione di ricoprire degnamente tale ruolo nella corte romana³³⁰. Quest'ultima rappresentava il vero modello a cui le

³²⁵ P. Cortesi, *In libros de cardinalatu ad Iulium secundum pont. max.*, Castro Cortesio 1510.

³²⁶ E. Guerra, *Il "De cardinalatu" di Paolo Cortesi*, in *La formazione delle élites in Europa dal Rinascimento alla Restaurazione*, a cura di A. Cagnolati, Roma, 2011, pp. 90-91.

³²⁷ C. Conforti, *Testimonianze letterarie e disegni inediti sulle residenze estensi a Roma fra il XVI e il XVII secolo*, «Palladio», 2, 4, 1989, p. 45.

³²⁸ B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di W. Barberis, Torino 2017, p. 395.

³²⁹ L. Ariosto, *Orlando Furioso*, Ferrara 1532, XXXV, 25.

³³⁰ M. Giannini, *Il "palazzo senatorio" di Paolo Cortesi. L'architettura nel "De cardinalatu" (1510)*, «Miscellanea storica della Valdelsa», CVIII, 3, 293, 2003, p. 63; E. Guerra, *Il "De cardinalatu" di Paolo Cortesi*, op. cit., p. 86.

single corti cardinalizie dovevano ambire, come se fossero molteplici specchi riflettenti la sontuosità della *familia* pontificia³³¹.

L'opera è divisa in due libri. Il primo, denominato *Ethicus et contemplativus*, presenta un elenco descrittivo di vizi e virtù sullo schema degli *specula principis* che si conclude con la presa di coscienza dell'ambiente della Curia romana e della carriera cardinalizia ancora in via di definizione³³². Il secondo, l'*Oeconomicus*, è il libro fondamentale per comprendere la transizione della figura cardinalizia, poiché riguarda la vita del singolo cardinale considerato come un principe: questo elemento è la conferma della ricezione di un processo di disgregazione del cardinalato come forza collegiale. Insieme a questo elemento, nell'*Oeconomicus* si esalta la componente qualitativa della corte, che risiede nella presenza fissa dei letterati, scelti tra quelli con la personalità più modesta e meno ambiziosa, con il ruolo di garanti della tranquillità e di un elevato livello culturale intorno al Cardinale³³³.

I temi presentati in questo libro sembrano essere perfettamente esemplificati nel complesso programma iconografico della *Stanza della Segnatura*, luogo probabilmente deputato da papa Giulio II della Rovere alla funzione di studio e biblioteca personale³³⁴. Nel loro essere la rappresentazione umanistica della teologia, della filosofia, della poesia e della giurisprudenza, secondo le categorie neoplatoniche del Vero, del Bene e del Bello, gli affreschi raffaelleschi di questa stanza risultano pienamente pertinenti alla sua funzione, divenendo il modello di *decorum* dell'ornamento residenziale rinascimentale³³⁵. Tuttavia, gli affreschi della *Segnatura*, commissionati dal pontefice dedicatario del volume di Cortesi, possono essere letti come la messa in figura dei principi esposti nel *De Cardinalatu*, quegli stessi ideali che dovevano essere portati avanti dai letterati e dagli umanisti nelle singole corti cardinalizie che ambivano ad essere gli specchi degli ambienti riservati al papa e alla sua *familia*³³⁶.

³³¹ E. Guerra, *Il "De cardinalatu" di Paolo Cortesi*, op. cit., p. 90.

³³² G. Fragnito, *Le corti cardinalizie nella prima metà del Cinquecento: da Paolo Cortesi a Francesco Priscianese*, «Miscellanea storica della Valdelsa», CVIII, 3, 293, 2003, p. 50; E. Guerra, *Il "De cardinalatu" di Paolo Cortesi*, op. cit., pp. 91-92.

³³³ *Ibidem*, p. 93.

³³⁴ J. Shearman, *The Vatican Stanze: functions and decorations*, Londra, 1972.

³³⁵ E. H. Gombrich, *La Stanza della Segnatura di Raffaello e il carattere del suo simbolismo*, in *Immagini simboliche. Studi sull'arte del Rinascimento*, Torino, 1978, pp. 121-145.

³³⁶ Sui significati simbolici degli affreschi della *Stanza della Segnatura* più strettamente legati all'aspetto sociale della corte papale si vedano: C. Cieri Via, *Da Urbino a Roma: sapienza umana e sapienza divina nella Stanza della Segnatura*, in *Studi su Raffaello*, a cura di M. Sambucco Hamoud e M. L. Strocchi, Urbino 1987, I, pp. 301-322; C. L. Joost-Gaugier, *The Concord of Law in the Stanza della Segnatura*, «Artibus et Historiae», 15, 29, 1994, pp. 85-98; B. Kempers, *Words, images and all the pope's men: Raphael's Stanza della Segnatura and the synthesis of divine wisdom*, in *History of concepts*, a cura di I. Hampsher-Monk e K. Tilmans, Amsterdam, 1998, pp. 131-165; S. Pierguidi, *"Theatra mundi" rinascimentali: sulla Stanza della Segnatura e la Sala della Guardaroba di Palazzo Vecchio*, «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», 37, 2010, pp. 151-166; M. Marinacci, *Raffaello e la biblioteca di Giulio II: un'esegesi della Stanza della Segnatura*, Genova, 2010; D. M. Unger, *The pope, the painter, and the dynamics of social standing in the Stanza della Segnatura*, «Renaissance Studies», 26, 2, 2012, pp. 269-287; M. Winner, *L'immagine di Roma come rebus nell'affresco della "Giurisprudenza" di Raffaello nella Stanza della Segnatura*, in *La festa delle arti. Scritti in onore di*

Dunque, il trattato del Cortesi appare come un apripista della tradizione letteraria utile alla disciplina della vita domestica e del cerimoniale sacro e profano all'interno della dimora del porporato, oggi indispensabile per lo studio della vita quotidiana e della disposizione degli ambienti delle residenze presenti su territorio romano³³⁷.

L'esiguo numero di cardinali già in possesso di una residenza nella capitale pontificia e la scarsa disponibilità di palazzi adeguati ad ospitare un gran numero di familiari e servitori erano fattori in disaccordo con l'espansione del Sacro Collegio³³⁸. La concessione di un seguito ai cardinali, che poteva numericamente variare dalle quaranta alle trecentocinquanta persone, aveva una matrice principesca e rappresentava una pratica molto utile per la maggiore definizione della centralità del pontefice nel complesso sistema degli stati italiani e delle monarchie europee, ma anche una compensazione per la perdita del potere politico proprio attraverso lo splendore della *familia*, del palazzo e della scuderia³³⁹. Sulla base di queste osservazioni, le corti cardinalizie rappresentavano l'opportunità di creare un fitto intreccio di relazioni tra Roma e gli Stati regionali, creando fedeli clientele locali e offrendo la felice circostanza di poter ospitare illustri correghionali impegnati come poeti, artisti o diplomatici, oltre a concedere una vera e propria occasione favorevole per intraprendere le carriere ecclesiastiche, offrendo un approdo più che decoroso per i cadetti figli del processo di aristocratizzazione dei patriziati cittadini e dell'impoverimento della nobiltà³⁴⁰.

Gli elementi fondamentali erano rappresentati dalla magnificenza e dalla centralità della dimora cardinalizia romana, fattori affidati completamente alle capacità di scelta dei letterati, familiari scelti direttamente dal Cardinale per il quale svolgevano il ruolo di educatori nell'esercizio delle virtù, rendendo il palazzo luogo di *magnarum artium studia*³⁴¹. Questa funzione privilegiata era possibile soprattutto per la condotta dei cardinali, che dovevano attenersi nelle loro azioni alla regola del giusto mezzo, tema molto caro alla letteratura rinascimentale ripreso dal secondo libro dell'*Etica Nicomachea* di Aristotele³⁴².

Marcello Fagiolo *per cinquant'anni di studi*, a cura di V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua, Roma, 2014, I, pp. 248-253; K. Butler Wingfield, *Networks of knowledge: inventing Theology in the Stanza della Segnatura*, «Studies in iconography», 38, 2017, pp. 174-221; B. Agosti, *La funzione della Stanza della Segnatura al tempo di Giulio II nella storiografia artistica del Novecento*, in *Survivals, revivals, rinascenze. Studi in onore di Serena Romano*, a cura di N. Bock, I. Foletti, M. Tomasi, Roma, 2017, pp. 523-530; C. L. Frommel, *Ut poesis pictura: Raffael als Dichter und Deuter in der Genese der Stanza della Segnatura*, in *Raffael als Zeichner*, a cura di M. Faietti, A. Gnann, Firenze-Milano, 2019, pp. 269-297; T. Cosgriff, *The library of Julius II and Raphael's art of commentary*, «I Tatti», 22, 1, 2019, pp. 59-91.

³³⁷ G. Fragnito, *La trattatistica cinque e seicentesca sulla corte cardinalizia*, «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento», XVII, 1991, p. 141; E. Guerra, *Il "De cardinalatu" di Paolo Cortesi*, op. cit., pp. 90-94.

³³⁸ G. Fragnito, *Le corti cardinalizie nella prima metà del Cinquecento*, op. cit., pp. 50-51.

³³⁹ G. Fragnito, *La trattatistica cinque e seicentesca sulla corte cardinalizia*, op. cit., p. 150.

³⁴⁰ C. Conforti, *Testimonianze letterarie e disegni inediti*, op. cit., p. 45; G. Fragnito, *La trattatistica cinque e seicentesca sulla corte cardinalizia*, op. cit., p. 137.

³⁴¹ G. Fragnito, *Le corti cardinalizie nella prima metà del Cinquecento*, op. cit., pp. 53-54.

³⁴² Aristotele, *Etica Nicomachea*, II, 6; E. Guerra, *Il "De cardinalatu" di Paolo Cortesi*, op. cit., p. 94.

Avere un palazzo imponente consentiva al Cardinale di esercitare la sua attività mecenatistica verso artisti e letterati, di aiutare nello studio giovani indigenti o persone legate ad enti caritatevoli compiendo opere di beneficenza, finanziare la costruzione di ospedali, ospizi e monasteri. È proprio a partire da queste azioni di sostegno che la figura del cardinale, in quanto unità comunitaria dallo stile di vita senza preoccupazioni dal punto di vista economico e prodigo verso il prossimo, diviene uno degli elementi basilari della società romana³⁴³.

In cosa consisteva la magnificenza dei porporati residenti nella capitale pontificia? L'immagine più importante della sontuosità della corte spettava all'imponenza del palazzo, che rappresentava la dimora ideale della corte romana.

Nell'argomentazione del trattato di Cortesi la disposizione del palazzo cardinalizio ha delle significative vicinanza con la distribuzione degli ambienti della villa di campagna presentata nel *De Re Aedificatoria* di Leon Battista Alberti e con la scelta dei temi per la decorazione pittorica, che si differenzia da quella dell'architetto e umanista genovese per la sua rilettura in chiave ecclesiastica. Infatti, se nella residenza fuori porta proposta nel trattato albertiano si consiglia di ornare gli ambienti con imperatori romani o scene mitologiche, Cortesi esorta a chiamare i pittori a realizzare nelle stanze cardinalizie effigi di imperatori cristiani e scene bibliche o ispirate alla vita dei santi. Sulla base di queste caratteristiche, la residenza ideale per il porporato romano doveva contenere in sé i requisiti della villa di campagna, dell'abitazione cittadina e della rocca del tiranno, in modo tale da essere funzionale al conseguimento di alti livelli culturali e speculativi, senza tralasciare il fondamentale aspetto difensivo ed istituzionale.

Nel trattato di Cortesi, il palazzo cardinalizio assume il ruolo di residenza ideale, che in quanto tale deve possedere delle caratteristiche specifiche, come la presenza al piano terra degli ambienti culturali, perlopiù stanze dedicate all'ascolto della musica e preposte alle pubbliche letture, e della biblioteca, spazio pubblico e accessibile gratuitamente con un ingresso esterno indipendente ma collegata con lo studio del cardinale attraverso una scala segreta. Al primo piano erano posizionate le stanze destinate all'esposizione degli argenti e delle gemme appartenenti alla collezione di famiglia, che avevano il ruolo di coronare l'ornamentazione interna, esclusivamente pittorica, inneggiante al potere temporale della Chiesa³⁴⁴. Tale trionfo, sapientemente costruito dagli umanisti di corte per celebrare la figura del cardinale residente, era coronato dalla scelta di una dimora dall'architettura marcatamente teatrale, riscontrabile soprattutto nella struttura della facciata e nella presenza di alcuni ambienti preposti alle rappresentazioni sceniche come l'*auditorium*.

³⁴³ G. Fragnito, *La trattatistica cinque e seicentesca sulla corte cardinalizia*, op. cit., pp. 143-144; M. Giannini, *Il "palazzo senatorio" di Paolo Cortesi*, op. cit., pp. 71-72.

³⁴⁴ M. Giannini, *Il "palazzo senatorio" di Paolo Cortesi*, op. cit., pp. 72-79.

Dunque, la conversazione e il confronto a partire dalle opere d'arte, siano esse letterarie, figurative, teatrali o musicali, erano fondamentali all'interno della dimora cardinalizia fin dall'inizio del XVI secolo³⁴⁵. Questo aspetto, delegato a spazi come l'*auditorium* e la biblioteca, si rinforza sempre di più a partire dalla fine del Cinquecento quando, in conseguenza alla Devoluzione di Ferrara e all'arrivo dei prelati veneziani a Roma, iniziano ad essere sempre più presenti spazi dedicati all'esposizione di sculture e dipinti – prevalentemente di storia sacra o antica e ritratti. Da questi canonici nuclei iniziali, le raccolte pittoriche si modificarono sempre di più in base al gusto del padrone di casa, soprattutto per quanto riguarda l'accostamento tra opere d'arte e oggetti: tali metodi espositivi risultarono utili a sviluppare la conversazione tra gli intellettuali residenti e ospiti, i quali generalmente intessevano dialoghi basati su soggetti iconografici o composizioni analoghe, sul tema del paragone tra antichi e moderni, tra pittura e scultura, tra artisti appartenenti a diverse scuole regionali³⁴⁶.

Gli aspetti finora elencati, parzialmente enunciati da Cortesi e che vedono nel *De Cardinalatu* un nobile padre codificatore, dovevano essere ben chiari ad Alessandro d'Este, vissuto tra la Palazzina della Rosa a Ferrara e la residenza di Isola presso Pontelagoscuro, luoghi dove la decorazione, l'aspetto scenografico e il profilo culturale si fondono fino a restituire l'immagine residenziale del carattere e della caratura del proprietario e dei suoi eredi. Oltre a questo, gli edifici romani destinati a divenire l'abitazione di un prelado erano predisposti, fin dalla loro costruzione, secondo i canoni esposti dai trattati contemporanei, che ben presto diventeranno i criteri di scelta dei pretenziosi segretari delegati alla selezione delle dimore disponibili nella città pontificia.

Esigenza e ostentazione. Le residenze cardinalizie romane e le scelte di Alessandro d'Este

Il cardinale Alessandro disponeva di ben due proprietà dinastiche su territorio romano: il palazzo di Montegiordano, reso disponibile dopo la residenza dei cardinali Francisco de Ávila y Guzmán e François Henry de Jojeuse poiché quelle erano ritenute le «stanze peculiari dei Cardinali estensi»³⁴⁷, e il complesso di Montecavallo al Quirinale, evidente motivazione che spinge l'Estense a temporeggiare sulla scelta di una dimora nella capitale pontificia. Quest'ultima zona era interessata

³⁴⁵ Sul paragone e la conversazione nei palazzi romani del Seicento si veda il recente contributo F. Cappelletti, *Caravaggio, allestimento e conversazione: un nuovo possibile percorso negli studi sul collezionismo romano*, «Arte documento», 34, 2018, pp. 40-45.

³⁴⁶ F. Cappelletti, *An eye on the main chance: cardinals, cardinal-nephews, and aristocratic collectors*, in *Display of Art in the Roman Palace. 1550-1750*, a cura di G. Feigenbaum, Los Angeles 2014, pp. 78-88.

³⁴⁷ J. A. F. Orbaan, *Documenti sul Barocco in Roma*, Roma 1920, pp. 243-244, avviso del 26 febbraio 1600 ripreso da C. Conforti, *Testimonianze letterarie e disegni inediti sulle residenze estensi a Roma fra il XVI e il XVII secolo*, «Palladio», 2, 4, 1989, pp. 49, 67 nota 35.

dagli interventi edilizi di papa Paolo V dei quali Alessandro veniva costantemente aggiornato dal suo segretario³⁴⁸.

Nonostante queste proprietà, il cardinal d'Este scelse di prendere in affitto un palazzo, così come in uso tra i porporati non romani alla ricerca di una dimora nella capitale pontificia. A partire dalla metà del XVI secolo le famiglie nobili tendevano a edificare o acquistare palazzi, mentre ambasciatori, cardinali e diplomatici preferivano affittare un edificio per il tempo di permanenza necessario. Per far ciò, venivano redatti dei cataloghi immobiliari per mostrare il vasto e variegato mondo delle offerte abitative disponibili sul territorio romano in base allo *status* sociale del richiedente e alla convenienza economica³⁴⁹. Il maggior numero di coloro che erano in cerca di una residenza in affitto apparteneva alla categoria dei diplomatici, con l'esclusione degli ambasciatori veneziani, toscani e spagnoli che avevano delle dimore stabili nella capitale pontificia³⁵⁰.

I palazzi affittati ai cardinali, per intero o solo in parte, comprendevano anche il noleggio delle decorazioni e delle suppellettili, a cui si aggiungevano quelle del prelado, generalmente concesse in prestito dalla famiglia di origine. In tal proposito, i contratti venivano corredati dagli inventari di tutti i beni che rimanevano in uso o in deposito nella dimora, a cui talvolta venivano allegati anche i pagamenti per i trasporti di mobili e oggetti, documenti questi che ci consentono di ricostruire e comprendere a pieno le fasi decorative degli edifici³⁵¹.

Gli appartamenti a disposizione erano parte di alcuni dei più importanti edifici romani, come palazzo De Cupis in piazza Navona, palazzo Fiano a san Lorenzo in Lucina e palazzo Colonna, che venivano affittati dai cardinali anche per brevi periodi, proprio come se fossero degli alberghi³⁵². Le residenze venivano scelte dai singoli prelati in ragione della loro polifunzionalità, in base alla capacità degli ambienti di adeguarsi a spazi di rappresentanza (anticamera, sala, sala delle udienze), spazi privati (studio, stanza da letto, stanza da pranzo) e spazi di servizio (cucina e camere per la servitù). Questa scansione, con alcune sensibili variazioni dovute alla struttura complessiva del palazzo così come concepito originariamente, è quella tradizionalmente in uso per cardinali e cadetti nel corso del XVII secolo, che a ben vedere aveva delle radici profonde nella trattatistica rinascimentale dal *De Cardinalatu* in poi, ma risultava innovata nelle recenti costruzioni, dove non si pensava più unicamente ad un'edilizia destinata ad accogliere esclusivamente l'abitazione del committente e della

³⁴⁸ *Ibidem*, pp. 49-50.

³⁴⁹ Questi cataloghi ebbero notevole fortuna, tanto che alcuni esemplari superstiti sono stati soggetto di studi e trascrizioni. In tal senso si vedano, a titolo di esempio, P. Tomei, *Un elenco dei Palazzi di Roma del tempo di Clemente VIII*, «Palladio», 3, 1939, pp. 163-174 e A. Marino, *Abitare a Roma nel Seicento. I Chigi in città*, Roma 2017.

³⁵⁰ M. C. Cola, *Palaces for Rent*, in *Display of Art in the Roman Palace. 1550-1750*, a cura di G. Feigenbaum, Los Angeles 2014, pp. 46-47.

³⁵¹ *Ibidem*.

³⁵² *Ibidem*.

sua famiglia, ma era indirizzata ad una lottizzazione finalizzata all'affitto di alcuni appartamenti suddivisi secondo la tradizione³⁵³.

Con il dilagare della pratica della locazione, il rapporto tra potere della famiglia di origine del cardinale e del posizionamento del palazzo rispetto alla topografia cittadina. Tale questione risulta centrale nelle lettere di Baldassarre Paolucci, agente personale di Alessandro d'Este, e del suo segretario Antonio Querenghi fin dai primi anni di ricerca³⁵⁴.

La dimora inizialmente prescelta dal cardinale è palazzo Salviati in via della Lungara (fig. 16)³⁵⁵, luogo decentrato rispetto alla vita della corte romana, il cui cuore pulsante gravitava intorno a piazza Navona³⁵⁶. Querenghi si dimostra poco soddisfatto della posizione dell'edificio, invitando più volte l'Estense a scegliere una nuova residenza, possibilmente in una zona più centrale, poiché il palazzo era collocato in un territorio che per un alto prelato doveva apparire come «deserto d'Arabia»³⁵⁷. Il segretario afferma che nella zona della Lungara «certo non possiamo dire d'essere dove diceva Socrate non potersi imparare altro, che a discorrer con gli arbori, e con le pietre»³⁵⁸.

Nell'elenco di edifici pubblicato da Piero Tomei nel 1939 redatto nel 1601 dove sono censiti e descritti ben 85 palazzi, censiti probabilmente ad uso di Ambasciatori e Cardinali forestieri che avevano necessità di cambiare casa spesso e velocemente, tra le descrizioni delle architetture residenziali romane si trova anche quella di palazzo Salviati:

«Diremo hora delle case che son fuori de Roma della Lungara delle quali la più bella è quella murata dal Card. Bernardo Salviati che è la sua facciata dinanti di passi 70 ove è un finestrato principale di nove finestre con mezzanini sopra. La porta è nel messo, et ha ad ambedue li bandi finestre ingenocchiate corrispondenti a quelle di sopra. La facciata per fianco per salire a Santo Honofrio è di passi 80 et ha 13 finestre con mezzanini, sopra, la facciata principale guarda verso levante dalla quale entrando e cominciando dalla volta di ponente si trova il cortile lungo di passi 58 et largo 47 in testa del quale vi è una facciata, et a bando di un'altra a man dritta, della man manca verso mezzogiorno non è facciata. Le tre facciate dette nel

³⁵³ *Ibidem*.

³⁵⁴ C. Conforti, *Testimonianze letterarie e disegni inediti sulle residenze estensi a Roma fra il XVI e il XVII secolo*, «Palladio», 2, 4, 1989, pp. 49-50.

³⁵⁵ All'edificio è dedicato il volume G. Morolli, *Palazzo Salviati alla Lungara*, Roma 1991. Per informazioni sintetiche si veda D. Gallavotti Cavallero, *Palazzi di Roma dal XIV al XX secolo*, Roma 1989, pp. 180-181.

³⁵⁶ Per il crescente ruolo di Piazza Navona come centro sociale della capitale pontificia si vedano i fondamentali contributi di A. G. Bragaglia, *Piazza Navona, teatro di Roma*, «Capitolium», 34, 3, 1959, pp. 9-13; *Piazza Navona. Isola del Pamphili*, Roma 1970; P. Romano, *Piazza Navona nella storia e nell'arte*, Roma 1987; J. F. Bernard (cur.), *Piazza Navona, ou Place Navone, la plus belle & la plus grande*, Roma, 2014; P. Partini, P. Fornari, *Piazza Navona dall'origine ai giorni nostri*, Roma 2019; P. Piacentino, *Piazza Navona e la nascita di Roma moderna*, «Ateneo veneto», 207, 19/1, 2020, pp. 107-119.

³⁵⁷ C. Conforti, *Testimonianze letterarie*, op. cit., pp. 50, 67 nota 45.

³⁵⁸ *Ibidem*, pp. 50, 67 nota 43.

cortile hanno sotto le loggie di passi 7 larghe, le quali loggie dono di pilastri dalla banda di mezzogiorno. Ove non è loggia è giardino con bellissimo bosco, già era bellissimo, ma hoggi non così per essere appigionato.»³⁵⁹

L'isolato ricordato come casa, vigna e orto di proprietà di Orazio Farnese, dove nella prima metà del Cinquecento venne costruito un edificio per Filippo Adimari³⁶⁰, per poi passare nel 1552 alla proprietà del cardinale Giovanni Salviati. Sarà poi suo fratello Bernardo, capitale delle galere pontificie, ad operare un significativo riammodernamento dell'edificio, affidando l'operazione al fiorentino Nanni di Baccio Bigio. I lavori della residenza continuarono e furono portati a termine dal nipote Antonio Maria, il quale espose le antichità della sua collezione proprio nel palazzo della Lungara³⁶¹. Il prospetto dell'edificio presenta una scansione verticale attuata da strisce bugnate che suddividono lo spazio in cinque parti. Le stesse bugne circondano le finestre del pianterreno, mentre il portone, privo di cornice, è sormontato da un balconcino sorretto da due grandi mensole.

Per quanto riguarda l'interno, l'unico ambiente che presenta ancora la decorazione originale ad affresco è la cappella, ornata dalle opere realizzate da Santi di Tito. Sul soffitto, le pitture sono intervallate da stucchi che presentano lo stemma della famiglia Salviati³⁶².

Dai documenti pervenuti, in questa fase iniziale la corte del cardinale Alessandro doveva essere molto esigua, vicina ai canoni esposti da Cortesi, dove l'importanza principale risiedeva proprio nella biblioteca e nell'esposizione dei beni di famiglia. Infatti, già prima dell'affitto di palazzo Salviati avvenuto nel 1602 e proseguito per quindici anni, il porporato Estense aveva deciso di portare con se pochissimi beni, chiesti in prestito al fratello Cesare fin dal 1599, anno in cui si data un inventario di trasferimento di oggetti in cui si riconoscono gli arazzi con gli Scipioni ereditati dallo zio Luigi e quelli degli Ercoli³⁶³, già nella camera del duca Alfonso II a Ferrara, insieme ad alcuni pezzi di argenteria, tra cui spiccano un calice proveniente dalla collezione di Eleonora d'Aragona e una torciera con le armi cardinalizie di famiglia. Le tappezzerie da parata estensi erano molto note e sovente venivano chieste in prestito da altri prelati per essere esibite nelle residenze di altri prelati, come è testimoniato dalla lettera di Virginio Roberti ad Alessandro d'Este in cui vengono richiesti gli arazzi degli Scipioni per ornare il salone della dimora spoletina del cardinale di San Giorgio in

³⁵⁹ P. Tomei, *Un elenco dei palazzi di Roma del tempo di Clemente VIII*, II, «Palladio», 3, 1939, p. 227.

³⁶⁰ Secondo alcuni, l'edificio sarebbe la prima opera architettonica autonoma di Giulio Romano. In tal senso si veda C. Frommel, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973, I, pp. 111-119; II, pp. 216-230, 251-254, 305-314, 322-326; E. Parlato, *Giulio Romano*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, LVII, Roma 2001, pp. 37-50.

³⁶¹ R. Bucolo, *Antonio Maria Salviati e la collezione di antichità del Palazzo alla Lungara*, «Archeologia Classica», LVIII, 2007, pp. 293-315.

³⁶² R. Strinati, *Palazzo "Salviati" alla Lungara in Roma: le pitture della "Cappella"*, «Bollettino d'Arte», 28, 1934/1935, pp. 37-44.

³⁶³ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, in *Sovrane Passioni. Studi sul collezionismo estense*, Milano 1998, p. 92.

occasione del soggiorno del cardinale Aldobrandini a Ravenna (Appendice 8)³⁶⁴. Oltre ai beni già elencati, si aggiungono negli anni successivi altre spedizioni di libri, disegni e alcuni dipinti, il cui invio più consistente è quello proveniente da Modena nel 1610 in cui si contano ben 61 tele³⁶⁵.

«E 'l pensiero che non può haver V.S. Ill.ma di tornare una volta a Roma è incompatibile con le nuove e l'antiche incommodità della Lungara, non sò come consigliarla a' quei risparmi che non furon suoi proprj, considernando massimamente quanto importi alla riputazione del suo generoso animo l'aggiugnere nelle spese, che fà in questa corte splendore a splendore [...] che per vivere un Cardinal Principe, ancorché lontano mille miglia, nella memoria di questa corte honoratamente, uno de principali istrumenti che possa adoprare è il tenervi aperta una casa per ampiezza e per magnificenza convenevole al suo nascimento.»³⁶⁶

L'insistenza relativa al cambiamento di abitazione da parte del segretario, sempre più incalzante intorno al 1615, sortisce il suo effetto nel 1617, quando il cardinale Alessandro si trasferisce a palazzo Fiano, meglio noto come il palazzo di san Lorenzo in Lucina (fig. 17). Seguendo nuovamente l'anonima descrizione del 1601 pubblicata da Tomei, si apprende che:

«Casa del cardinal d'Aragona a San Lorenzo in Lucina. Hoggi vi habita Terranova, questa non ha camere se non doi o tre cattive onde tutti i servitij sono a terreno e riescono in una piazzetta dove è il passo in cambio di cortile. In queste stanze a terreno sono dispense, tinello, cucina et stanze da legna et altri servitij bassi et stanze per Cortigiani. Di sopra salita una scala che non è molto bella si trova sala principale con suo salone et 9 camere et anticamere e cappella con due gallerie una delle quali che è verso San Lorenzo ha camera con camerino. Vi è l'altra salotta con due camere mediocri sopra l'Arco di Portogallo altrettanti camerini piccolissimi. Vi sono certe poche stanze per la famiglia in una torre, le rimesse de cocchi sono fuori di casa, ove sopra sta un Prelato di Casa, dalla banda del Corso sopra le stanze ove sta il cardinale sono altre stanze per la famiglia et così un'altra torretta aggiunta all'Arco di Portogallo.»³⁶⁷

³⁶⁴ Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Cancelleria Ducale, Carteggio Ambasciatori Roma, busta 194, 17 gennaio 1605, *Lettera di Virginio Roberti al Cardinal d'Este*.

³⁶⁵ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este*, op. cit., pp. 91-93.

³⁶⁶ C. Conforti, *Testimonianze letterarie*, op. cit., pp. 50, 67 nota 42.

³⁶⁷ P. Tomei, *Un elenco dei palazzi di Roma del tempo di Clemente VIII*, II, «Palladio», 3, 1939, p. 226.

Il palazzo, edificato alla fine del XIII secolo dal porporato inglese Ugone Atratus di Evesham³⁶⁸, venne più volte ampliato nel corso dei secoli, in particolare nel Quattrocento, quando fu in uso dei cardinali titolari della Basilica che si trova alla sua destra. Il suo più importante abitante fu Jorge da Costa, reggente di san Lorenzo in Lucina dal 1488 al 1508³⁶⁹, il quale occupò un appartamento costruito sopra l'antico arco romano noto come Arco di Portogallo³⁷⁰. Quest'ultimo non è l'unico monumento antico pertinente all'edificio: infatti, durante i lavori di consolidamento delle fondamenta nel 1568 furono scoperti i primi resti dell'Ara Pacis, la cui ricognizione completa venne portata a termine tra il 1903 e il 1937³⁷¹.

Nel 1624 Urbano VIII dispose la vendita del palazzo al principe Michele Peretti, pronipote di papa Sisto V, che ne rimase proprietario fino al 1655. In questo periodo, vennero portati avanti i lavori di allineamento della facciata su via del Corso, sul lato di via in Lucina, compreso il posizionamento delle bugne angolari e di alcuni stemmi ornati dallo stemma araldico della famiglia sulle mensole del cornicione³⁷²; all'interno, sul piano nobile, la decorazione del salone è stata affidata a Giovan Francesco Grimaldi, che realizza dei fregi paesaggistici, e François Perrier, che sul soffitto dipinge una serie di scene mitologiche raffiguranti, tra gli altri, episodi come *La nascita di Venere*, *Cerere davanti a Giove*, *Cupido dormiente con putti* e *Cupido bendato*³⁷³. Tornando all'esterno, il complesso di dispiega intorno a due ampi cortili, che si sono pian piano ridotti con le costruzioni successive.

«ardisco nondimeno affermare con molta confidenza a V.S. Ill.ma che o si guardi alla bellezza e buon'aria del sito o habbiansi in consideratione la copia e la nobiltà delle stanze , o mirisi finalmente alla riputatione acquistatagli da diversi principi che l'han tenuta per molto tempo, non troverà in Roma V.S. Ill.ma alloggiamento più corrispondente di questo, al quale se non applica per rispetti a me ignoti il pensiero, sarà necessario star qui, o con Vitruvio, e con Leon

³⁶⁸ D. Gallavotti Cavallero, *Palazzi di Roma dal XIV al XX secolo*, Roma 1989, p. 16.

³⁶⁹ P. Romano, *Il Rione Campo Marzio*, II, Roma 1939, pp. 109-111.

³⁷⁰ L'arco, non più esistente, venne demolito sotto il pontificato di Alessandro VII Chigi. Per delle informazioni sintetiche sul monumento si veda F. Coarelli, *Roma*, Bari-Roma 2005, p. 209 e per la sua demolizione e il riutilizzo di alcune sculture decorative si veda G. Matthiae, *La demolizione dell'Arco di Portogallo*, «Roma», 20, 1942, pp. 508-511 e G. Bonaccorso, *Alessandro VII Chigi e Carlo Fontana: la demolizione dell'Arco di Portogallo a Roma*, «Roma moderna e contemporanea», 22, 1, 2014, pp. 63-94. Sulla situazione del Campo Marzio nella prima metà del Cinquecento si veda A. Esch, *Il quartiere romano di Lutero. Campo Marzio, il rione tra i due conventi agostiniani*, in *Martin Lutero a Roma*, a cura di M. Matheus, A. Nasselrath, M. Wallraff, Roma 2020, pp. 63-98.

³⁷¹ F. Coarelli, *Roma*, op. cit., p. 361; S. Younés, *Ara Pacis - Contro-progetti / Ara Pacis - Counter-Projects*, Firenze 2002, p. 14.

³⁷² A. Reumont, *Il palazzo Fiano di Roma e Filippo Calandrini cardinale*, «Archivio della R. Società Romana di Storia Patria», VII, 1884, pp. 549-554; P. Romano, *Il Rione Campo Marzio*, op. cit.; D. Gallavotti Cavallero, *Palazzi di Roma*, op. cit., p. 16; L. Mancinelli, *Palazzo Fiano in via del Corso*, «Studi sul Settecento Romano», 14, 1998, pp. 321-328; S. Carbonara Pompei, *Gli interventi di Carlo Rainaldi in San Lorenzo in Lucina*, in *Architetture di Carlo Rainaldi nel quarto centenario della nascita*, a cura di S. Benedetti, Roma 2012, p. 156 nota 23; A. Marino, *Abitare a Roma nei Seicento. I Chigi in città*, Roma 2017, p. 94.

³⁷³ E. Schleier, *Affreschi de Francois Perrier a Roma*, «Paragone», CCXVII, 1968, pp. 42-54; D. Batorska, *Two Drawings for the Vault of the Peretti Gallery*, «Master Drawings», 20, 2, 1982, pp. 130-131, 194-195.

Battista Alberti in mano darsi à fabricar da fondamenti un nuovo palazzo che la contenti con tutti i secondi piccioli, e grandi di casa.»³⁷⁴

Palazzo Fiano, secondo la testimonianza di Querenghi del 15 febbraio 1617 a cui era allegata una carta della costruzione, sembrava l'edificio ideale per accogliere un cardinale del rango di Alessandro d'Este e la sua *familia*, corrispondente a tutti i canoni esposti dal Cortesi, ma anche alle evoluzioni sul tema delle residenze cardinalizie proposte nel 1543 da Francesco Priscianese nel suo trattato *Del governo della corte d'un Signore in Roma*³⁷⁵, dove grande importanza viene conferita alla scuderia, nuovo luogo della magnificenza dei porporati che potevano esibire la propria opulenza attraverso cocchi e carrozze³⁷⁶. Oltre a questo, la descrizione menziona all'interno del palazzo la presenza di due gallerie con relative anticamere. Tali spazi sono stati sicuramente un ulteriore, grande stimolo alla costituzione di una prima raccolta di dipinti, arrivati a Roma in numero consistente da Modena nel 1618. Antonio Bendidio, maestro di casa, scrive una lettera a cui allega un inventario in cui sono elencati 84 quadri inviati dalla capitale del ducato verso la nuova dimora del cardinale Alessandro. Le attribuzioni delle opere sono quasi sempre esatte, tuttavia il carattere del documento, una vera e propria lettera di vettura *ante litteram*, non consente di comprendere l'allestimento della collezione. Tuttavia, la modalità di citazione dei dipinti e le relative misure lasciano immaginare che l'organizzazione delle opere sulla parete dovesse seguire la modalità a incrostazione, molto in voga all'epoca. Un'ulteriore modalità di esposizione dei beni di famiglia nel palazzo di san Lorenzo in Lucina, in questo caso in uno spazio aperto e parzialmente pubblico, era appannaggio del cortile. Questa zona era una delle tappe di alcuni percorsi processionali, eventi che se da una parte imponevano ulteriori spese da parte del padrone di casa, dall'altra rappresentavano una grande opportunità di mostrare ad un grande numero di fedeli gli arazzi da parata, dunque l'importanza del proprio casato e del suo rappresentante all'interno della corte pontificia³⁷⁷.

Nella primavera del 1623, i Peretti richiesero la disponibilità del palazzo, che di lì a poco verrà acquistato da Costanza Pamphili Ludovisi³⁷⁸. Dopo varie candidature, nel giugno del 1623 la scelta della nuova residenza ricade su palazzo de Cupis, collocato a piazza Navona «nel più bel sito di Roma, di nobilissima apparenza»³⁷⁹ (fig. 18). Questo edificio è composto da un originario nucleo di

³⁷⁴ C. Conforti, *Testimonianze letterarie*, op. cit., pp. 51, 67 nota 57.

³⁷⁵ F. Priscianese, *Del governo della corte d'un Signore in Roma*, Benevento 1543.

³⁷⁶ G. Fragnito, *La trattatistica cinque e seicentesca sulla corte cardinalizia*, op. cit., p. 151; *Eadem*, *Le corti cardinalizie nella prima metà del Cinquecento*, op. cit., p. 59.

³⁷⁷ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este*, op. cit., p. 92.

³⁷⁸ L'edificio rimarrà di proprietà della famiglia fino al 1690, anno in cui Olimpia e Ippolita Ludovisi cedettero il palazzo a Marco Ottoboni. In tal senso si vedano P. Romano, *Il Rione Campo Marzio*, op. cit.; D. Gallavotti Cavallero, *Palazzi di Roma*, op. cit., p. 16; L. Mancinelli, *Palazzo Fiano in via del Corso*, op. cit.; S. Carbonara Pompei, *Gli interventi di Carlo Rainaldi in San Lorenzo in Lucina*, op. cit.

³⁷⁹ C. Conforti, *Testimonianze letterarie*, op. cit., pp. 52, 67 nota 90.

case quattrocentesche acquistate da Bernardino de Cupis da Montefalco, unificate a partire dal 1517, quando venne nominato cardinale Gian Domenico, motivo che causò un notevole acceleramento nella trasformazione del semplice palazzo nobiliare in una importante residenza ecclesiastica di rappresentanza. La metamorfosi avviene tra il 1520 e il 1539, quando la residenza si trasforma in un grande complesso che si snoda intorno a due cortili, incorporando alcune case dei tedeschi della vicina chiesa di santa Maria dell'Anima. L'*insula* compresa tra le vie di sant'Agnese, di santa Maria dell'Anima, dei Lorenesi e piazza Navona è dotata di due cortili e diversi corpi di fabbrica unificati da semplici linee. Il catalogo dei palazzi romani del 1601 descrive

«Le Case de Cupis in Navona che sono quattro. La facciata dinanti è di passi 85, i fianchi di passi 45. Ha un finestrato principale di finestre quadre quel di sopra non è il principale, i Cortili delle Case sono Malfatti et molto malinconichi.»³⁸⁰

L'edificio presenta due portali, uno su piazza Navona e l'altro su via dell'Anima: il primo era ornato da uno stemma dipinto da Francesco da Siena, allievo di Baldassarre Peruzzi³⁸¹, mentre il secondo reca ancora un emblema araldico scolpito.

Il palazzo si compone di due piani, legati tra loro da cornici di travertino, materiale in cui è realizzato anche il cortile, centrato da una fontana alimentata dall'Acqua Vergine. La struttura, rimasta pressoché inalterata nel corso dei secoli, presentava al piano stradale numerose botteghe di librai e stampatori. L'esistenza di due portoni indipendenti e la complessa articolazione consentiva al palazzo di essere un'ottima soluzione da affittare per alcuni importanti ecclesiastici e le loro relative corti.

L'amata Tivoli. Il paragone tra antichi e moderni e il ritorno alla natura dei giochi d'acqua

Sebbene alla ricerca continua di una residenza romana adeguata, Alessandro d'Este non aveva una buona considerazione della corte pontificia e per questo preferiva soggiornare nella villa di Tivoli. Nonostante il fondamentale ruolo esercitato durante il conclave del 1605, che vide la nomina di Paolo V Borghese³⁸², ponendo in luce la sua funzione rispetto al collegio cardinalizio, l'Estense fece

³⁸⁰ P. Tomei, *Un elenco dei palazzi di Roma del tempo di Clemente VIII*, II, «Palladio», 3, 1939, p. 219.

³⁸¹ Per Francesco da Siena si vedano G. Sarti, *Francesco da Siena*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, L, Roma 1998, pp. 23-25 e il più recente contributo I. Salvagni, *Trame familiari, identità nazionale e bottega: Baldassarre Peruzzi e la corporazione dei pittori di Roma*, «Palladio», 57, 2016, pp. 23-44, con bibliografia precedente. Per la committenza de Cupis: L. Testa, *Gli affreschi absidali della chiesa di Sant'Onofrio al Gianicolo: committenza, interpretazione ed attribuzione*, «Storia dell'arte», 66, 1989, pp. 171-186.

³⁸² L. von Pastor, *Storia dei Papi*, Roma 1962, vol. XII, pp. 25-28; P. Portone, *Alessandro d'Este*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma 1993, p. 311; S. Calonaci, *Con gli occhi di Argo. La politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, op. cit., Roma 2012, pp. 179-180.

pressione fino ad essere nominato nello stesso anno Governatore di Tivoli. Il 10 giugno 1621, durante il pontificato di Gregorio XV, la residenza tiburtina venne affidata in perpetuo ai componenti laici degli Este con un breve pontificio, soprattutto in seguito allo stato di abbandono riscontrato durante l'affidamento al Sacro Collegio³⁸³.

Tale titolo venne recuperato da un membro della famiglia ferrarese dopo molto tempo, dato che fino al 1599 la villa tiburtina vide l'egemonia prima dei Farnese, poi dei Borghese. Uno dei documenti più significativi della prima fase di recupero della residenza suburbana è il *memorandum* redatto dal fontaniere Vincenzo Vincenzi, in cui emerge l'evidente urgenza di nuovi interventi su alcune importanti fontane come quella della Civetta e dell'Organo (fig. 19). Agli interventi realizzati su quest'ultima è indirizzato l'inedito componimento, con dedica a Paolo V, conservato presso il fondo Borghese dell'Archivio Apostolico Vaticano (Appendice 5).

Così come nella ricerca del palazzo romano, l'incaricato dell'amministrazione dei lavori di abbellimento e ristrutturazione della villa fu Antonio Querenghi, che non mancò di far notare al cardinale l'indecoroso dislivello qualitativo tra le decorazioni della dimora, affreschi e statue in travertino, e le opere della collezione di famiglia conservate in quegli spazi, che all'umanista patavino apparivano una vera e propria mescolanza tra il «plebeo» e il «sublime», con un'evidente disapprovazione nei confronti della pittura del Manierismo³⁸⁴.

La raccolta di dipinti conservata nella dimora tiburtina è caratterizzata dal grande interesse nei confronti della pittura cinquecentesca, in continuità con le preferenze artistiche espresse dal prozio Ippolito nell'allestimento degli stessi spazi. Particolare attenzione era dedicata al paesaggismo veneto e nordico e per i disegni, in gran parte cinquecenteschi. Un noto esempio di questa continuità dinastica è rappresentato dal dipinto dell'*Adultera*, presente negli inventari del 1573 e del 1579³⁸⁵, che compare anche tra i beni di Alessandro d'Este nell'inventario del 1603 come «un quadro d'una Adultera assai vecchio» e in quello del 1624 dove viene ricordato «Un quadro grande senza cornice, antico, dell'Istoria dell'Adultera». Il dipinto, presente ancora nell'elenco dei resti dell'eredità del 1638 come «Un'Quadro grande senza Cornice antico dell'Historia dell'Adultera», rimase tra i beni ducali fino alle spoliazioni napoleoniche del 1796³⁸⁶ ed è oggi riconoscibile nell'opera conservata al Musée des

³⁸³ P. Portone, *Alessandro d'Este*, op. cit., p. 311.

³⁸⁴ C. Volpi, *La favola moralizzata nella Roma della Controriforma: Pirro Ligorio e Federico Zuccari, tra riflessioni teoriche e pratica artistica*, «Storia dell'Arte», CIX, 2004, pp. 131-147; C. Occhipinti, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, Roma 2009, p. 60.

³⁸⁵ *Ibidem*, p. 171 nota 48.

³⁸⁶ Per la storia del dipinto si veda S. Loire, scheda 118, in *Sovrane passioni. Le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense*, catalogo della mostra (Modena, Galleria Estense, 3 ottobre – 13 dicembre 1998) a cura di J. Bentini, Milano 1998, pp. 340-341.

Beaux-Arts di Bordeaux, variamente attribuita a Giuseppe Porta detto il Salviati e Giampietro Silvio³⁸⁷.

Altra particolarità della collezione tiburtina era la stanza di ritratti, uno spazio che nell'inventario del 1572 del cardinale Luigi viene denominato «Sala del cardinale da Este»³⁸⁸, affacciato sul giardino segreto e sulla valle Gaudente. Questa stanza, priva di decorazioni ad affresco, era stata destinata da Alessandro ad accogliere 64 ritratti commissionati al pittore fiorentino Annibale Mancini ed ispirati alla serie delle *Effigies regnum francorum omnium* del 1622, coronata dalla grande tela celebrativa realizzata dall'artista modenese Giovanni Guerra raffigurante l'*Incoronazione del duca Borso*³⁸⁹.

Antonio Querenghi onorò il suo ruolo in modo puntuale, occupandosi di seguire i lavori della villa e di aggiornare il cardinale attraverso una meticolosa e fittissima corrispondenza epistolare. Tra le sue principali preoccupazioni c'era quella di recuperare le eredità cinquecentesche, prima tra tutte quella riguardante il collezionismo di antichità e l'erudizione antiquaria. Questa operazione fu possibile soprattutto grazie all'operato di Antonio del Re, uno dei promotori dell'Accademia degli Agevoli, autore di una importante ricerca pubblicata con il titolo *Dell'Antichità tiburtine* nel 1611 e dedicata a Luigi d'Este. Su suggerimento del cardinale Alessandro e seguendo le orme di Pirro Ligorio, sebbene non raggiungendone la stessa qualità letteraria, del Re compone una vera e propria lode delle bellezze di Tivoli volta al rilancio della loro fama dopo il lungo periodo di rovina della reggenza del Sacro Collegio e alla rievocazione nostalgica dei governi di Ippolito e Luigi. Questi elementi, grazie all'impulso del nuovo porporato Estense, candidavano la villa tiburtina ad «aggiungersi agli miracoli del mondo dà scrittori tanto celebrati»³⁹⁰.

Dalla residenza alla corte accademica. Artisti, letterati e musicisti nella famiglia del cardinale Estense

In uno dei primi contributi bibliografici dedicati ad Alessandro d'Este, Gustavo Brigante Colonna rintraccia in una lettera a Cesare d'Este il più grande dissenso del cardinale nei confronti delle pesanti cerimonie della corte romana, che descrive come una «bevanda amarissima» da assumere. Per

³⁸⁷ *Cristo e l'Adultera*, olio su tela, 133x203 cm, inv. E.43/M.7092. Per la storia delle attribuzioni si vedano, oltre al già citato contributo di Loire, H. Wethey, *The paintings of Titian*, Londra 1969-1975, vol. I, p. 77; J. Habert, *Bordeaux, Musée des Beaux-Arts: peinture italienne XVe-XIXème siècles*, Parigi 1987, pp. 124-125, n. 75; O. Darquey, C. Pinault, *Inventaire des Peintures vénitiennes du seizième siècle (hormis Titien, Tintoret, Veronese) dans le musées classés de Province*, a cura di M. de Hoog, Parigi 1989, vol. I, p. 44; M. Tanzi, *Una nuova "Adultera" del Silvio*, in *Scritti per l'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze. Settanta studiosi italiani*, a cura di C. Acidini Luchinat, Firenze 1997, pp. 307-310; C. Occhipinti, *Giardino delle Esperidi*, op. cit., pp. 171-172. Per Giampietro Silvio si veda anche M. Biffis, *Gian Pietro Silvio*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XCII, Roma 2018, pp. 681-684.

³⁸⁸ C. Occhipinti, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, Roma 2009, p. 162 nota 29.

³⁸⁹ *Ibidem*, pp. 162-164.

³⁹⁰ A. del Re, *Dell'antichità tiburtine, capitolo V* (1611), a cura di E. Marino, Roma 2014, p. 10.

addolcire questo tremendo calice, Alessandro si rifugiava nella villa di Tivoli, dove poteva dar seguito ai suoi passatempi preferiti, ovvero i giochi, le riunioni accademiche e l'ascolto dei virtuosismi di vari cantanti, prima tra tutti la famosissima soprano Adriana Basile³⁹¹. Di questi consessi umanistici, sicuramente legati alla formazione ferrarese, territorio ricco di accademie come quella degli Intrepidi di cui egli fu membro³⁹², e degli insegnamenti di Antonio Querenghi e Camillo Coccapani³⁹³, esistono alcuni resoconti che ne ricordano la magnificenza e il fascino³⁹⁴.

Contemporaneamente, letterati e segretari gravitanti intorno al cardinale, non smettevano di curarsi degli interessi della dimora romana e, soprattutto, del complesso di Montecavallo.

Una lettera del 28 aprile 1604 scritta da Virginio Roberti e indirizzata ad Alessandro d'Este (Appendice 7) avverte il porporato che

«La Signoria Lavinia Pittora Bolognese che alloggia nel palazzo di Sua Signoria Illustrissima, fa un quadro che ha da servire per la Chiesa di S. Paulo di Roma, et desidera farlo con tutto lo studio possibile, et perché le sue stanze sono tanto basse, che non ci capa il quadro desideraria per doi mesi sin che ha finito detta opera poter lavorare in una stanza grande [...]

La lettera, già nota a Romeo Galli nel 1940³⁹⁵, riferisce che Lavinia Fontana si trova ospite nella residenza del cardinale, all'epoca Palazzo Salviati alla Lungara, ma che, date le grandi dimensioni della sua opera, il perduto *Martirio di San Lorenzo* per la Basilica di San Paolo fuori le mura, ha necessità di alcune stanze più alte, poiché i soffitti della dimora che occupa sono troppo bassi.

L'artista bolognese giunse nella capitale pontificia nella primavera del 1604, si accordò per il suo arrivo a Roma già dall'anno precedente, dato che il contratto per la realizzazione della pala, distrutta

³⁹¹ G. Brigante Colonna, *I tre cardinali estensi che costruiscono la Villa di Tivoli: un ipocondriaco, un bislacco, un burlone*, «L'Urbe. Rivista Romana», VIII, n. 3-4, 1943, pp. 3-10.

³⁹² Per le notizie sull'Accademia degli Intrepidi si vedano: G. Baruffaldi Junior, *Notizie storiche delle Accademie letterarie ferraresi*, Ferrara 1787, pp. 25-30; E. Salaris, *L'Accademia degli Intrepidi di Ferrara*, «Bollettino statistico», 55, n.4, 1928, pp. V-XVIII; G. Adami, *Gli esordi. Il teatro di Ferrara in San Lorenzo e le feste ferraresi del 1625*, in *Scenografia e scenotecnica barocca tra Ferrara e Parma (1625-1631)*, Roma 2003, pp. 39-85; L. Scanu, *"Cupido in atto di spezzar l'arco": ricostruzione storico-iconografica di una perduta opera bononiana*, «Schifanoia», 56/57, 2019, pp. 247-254; C. Vicentini, *Il teatro per il potere: il caso della famiglia Bentivoglio fra Roma e le corti Padane*, in *L'Occidente degli Eroi*, a cura di S. Cavicchioli, Modena 2019, pp. 217-231. Tra i manoscritti e i documenti utili a rintracciare il cardinale come uno degli Intrepidi: G. Baruffaldi, *Catalogo degli Accademici Intrepidi di Ferrara*, Biblioteca Comunale Ariosteana, Classe I, 311, Archivio di Stato di Modena, Archivio per Materie, Accademie, Accademia degli Intrepidi.

³⁹³ L. Ughi, *Dizionario storico degli uomini illustri ferraresi*, Ferrara 1804, vol. I, pp. 196-197; P. Portone, *Alessandro d'Este*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma 1993, pp. 310-311; R. Rimondi, *Estensi. Storia e leggende, personaggi e luoghi di una dinastia millenaria*, Ferrara 2004, p. 208.

³⁹⁴ C. Occhipinti, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, Roma 2009, pp. 64-65.

³⁹⁵ R. Galli, *Lavinia Fontana pittrice 1552-1614*, Imola 1940, pp. 30-31, 118-120. La notizia viene riferita anche in G. Mancini, *Considerazioni sulla pittura*, a cura di A. Marucchi e L. Salerno, Roma 1956, vol. I, pp. 233-234.

nel disastroso incendio che coinvolse l'edificio nel 1823 e oggi nota solo attraverso un'incisione di Jacques Callot del 1611 (fig. 20)³⁹⁶, venne firmato dal marito il 19 febbraio 1603³⁹⁷.

Da un libro del notaio romano Antonio Guidotto conservato presso l'Archivio Storico Capitolino di Roma è possibile riscontrare come fin dal 1599, anno della sua elezione, Alessandro d'Este si curava dei suoi possedimenti di Monte Giordano e Montecavallo, affidando all'architetto Girolamo Rainaldi le operazioni di misurazione, manutenzione e locazione³⁹⁸.

Proseguendo nell'epistolario del Roberti, al 1605 si trova una lettera con allegato un atto giudiziario relativo ad un litigio avvenuto tra Giovan Paolo Zappi, pittore, i figli Flaminio e Prospero e un tale Giovan Francesco, tutti abitanti a Montecavallo (Appendice 8). L'artista si dichiara servitore del cardinale Estense, proprietario di quella dimora, e a testimoniare in loro favore occorre Alessandro Naldi, figlio della fantesca di Lavinia Fontana. Le vicende legate al litigio della *pittora* e al suo godimento del giardino antistante la casa occupata dalla famiglia Zappi occuperà gran parte del carteggio dell'ambasciatore di quell'anno, che tanto si preoccupava del benessere della celebre artista. L'episodio giudiziario consente di congetturare una particolare situazione culturale proprio nei possedimenti estensi del Quirinale. Per molti artisti di area ferrarese come Ippolito Scarsella e Carlo Bononi³⁹⁹, come anche per Lionello Spada⁴⁰⁰, si ipotizza un soggiorno romano del quale, al momento, non è stato possibile trovare traccia, ma che è facilmente intuibile dalle ripercussioni dello stile caravaggesco nelle loro opere o della presenza di loro dipinti nelle collezioni e nelle chiese romane. La presenza nella capitale pontificia di un protettore illuminato e sensibile come Alessandro d'Este rappresentava indubbiamente un utilissimo appoggio per aggiornarsi sulle opere realizzate in quegli anni nella capitale pontificia e per essere presentati ai committenti locali. Per fare questo, occorre trovare delle stanze dove soggiornare che fossero confortevoli anche per lavorare, e in tal senso il cardinale ferrarese poteva offrire l'opportunità di essere ospitati nelle sue residenze, una delle quali

³⁹⁶ J. Lieure, *Jacques Callot*, Parigi 1924-1929, vol. I., n. 33.

³⁹⁷ A. Ghirardi, *Una pittrice bolognese nella Roma del primo Seicento: Lavinia Fontana*, «Il Carrobbio», X, 1984, pp. 150-161. Sulle vicende relative alla commissione e alla realizzazione del dipinto, ricordato e descritto da Giovanni Baglione (G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma 1642, p. 144), si veda *Lavinia Fontana of Bologna, 1552-1614*, catalogo della mostra (Washington, National Museum of Women in the Arts, 5 febbraio – 7 giugno 1998) a cura di V. Fortunati, Milano 1998, p. 29.

³⁹⁸ Archivio Storico Capitolino, Archivio Notarile Urbano, Antonio Guidotto, 1602-1624, sez. 1, vol. 355. A questo volume, completamente dedicato agli atti notarili del cardinale Alessandro, si aggiunga l'atto conservato presso Archivio di Stato di Roma, Camerale III, Roma, Palazzi e Ville, busta 2097, Palazzo del Quirinale: concessione in enfiteusi di un terreno dietro il giardino di Monte Cavallo da parte del cardinale Alessandro d' Este a Paolo Gorio, mercante romano, redatto in data 26 ottobre 1599.

³⁹⁹ M.A. Novelli, *Scarsellino*, Milano 2008; F. Cappelletti, *Angeli senza ali. Carlo Bononi fra sacro e profano, fra Ferrara e Roma*, in *Carlo Bononi. L'ultimo sognatore dell'Officina ferrarese*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 14 ottobre 2017 – 7 gennaio 2018, Ferrara 2017) a cura di G. Sassu e F. Cappelletti, pp. 39-55.

⁴⁰⁰ F. Frisoni, *Lionello Spada*, in *La Scuola dei Carracci. Dall'accademia alla bottega di Ludovico*, a cura di E. Negro, M. Pirondini, Modena 1994; E. Monducci, E. Negro, M. Pirondini, N. Roio, *Leonello Spada (1576-1622)*, Manerba-Reggio Emilia 2002.

si trovava vicino a due importanti progetti edilizi della Roma del tempo, Giardino di Montecavallo di Scipione Borghese⁴⁰¹ e il palazzo Pontificio del Quirinale. In questo stesso clima, che aveva l'evidente volontà di ricostruire un Parnaso contemporaneo a cui partecipavano pittori, poeti e filosofi sotto la guida di un mecenate illuminato, si inserisce l'epistola di Antonio Querenghi in cui si legge

«L'Accademia del Quirinale non si spaventa per quanto Sol Leone accresca il pericolo del male quasi contagioso, che corre, e s'aspetta dimane, un Ragionamento stupendo del N.ro Mons. Rinuccino, e l'altro fra 10 giorni del Padre Nostro, dignissimi ammendue di poter essere uditi da V.S. Ill.ma»⁴⁰²

Il letterato padovano, segretario di Alessandro d'Este e molto vicino a papa Paolo V, riferisce di un'istituzione accademica legata al Quirinale, menzionata unicamente in questo documento, che probabilmente ha radici nell'amministrazione culturale del cardinale ferrarese, interessato nel riproporre il clima intellettuale della sua città natale a Roma in un cenacolo a cui partecipavano artisti, scrittori e pensatori sotto la sua magnanima supervisione. Tale pratica, insieme alla scelta di un luogo degno dell'importanza del casato nell'urbanistica della capitale pontificia, conferiva lustro non solo alla personalità di Alessandro d'Este, ma soprattutto a quella della sua famiglia d'origine, ancora danneggiati dalla grave perdita della loro capitale, ma volenterosi di riscattare la propria identità attraverso l'esposizione delle opere d'arte prodotte grazie al loro importante patrocinio.

⁴⁰¹ Per un'efficace sintesi del ruolo, anche simbolico, del giardino di Montecavallo, si veda A. Negro, *Il giardino di Scipione Borghese a Montecavallo ovvero un percorso simbolico verso l'esercizio della virtù*, in *Bernini dai Borghese ai Barberini: la cultura in Roma intorno agli anni Venti*, a cura di O. Bonfait e A. Coliva, Roma 2004, pp. 13-23.

⁴⁰² 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*, a cura di O. Bonfait e A. Coliva, Roma 2004, p. 35 nota 45. La lettera, databile agli anni Venti del Seicento, è conservata presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 13466, c. 25.

Alessandro d'Este collezionista e mecenate: una raccolta identitaria

«Mecenate degli artisti, allo Scarsellino diede commissioni, allo Spada fece onore e attirò committenti, decantandone le opere e mostrando con orgoglio la numerosa raccolta ch'ei ne possedeva; al Tiarini ottenne di poter dipingere il coro e la gran cupola del tempio della Ghiara in Reggio; a quel buon vecchio del Peranda, come abbiamo già scritto, fu largo di protezione e d'aiuto; per Massari fece replicate, benché vane raccomandazioni, acciocchè gli venisse affidata l'ancona della Risurrezione nella Cattedrale di Modena; a lui Simone Vouet, celebre pittore francese, si fece raccomandare dal principe Marcantonio Doria, quando, dopo aver decorato il palazzo dei Doria, ritornava a Roma, dove fu eletto principe dell'Accademia di San Luca.

Innamorato de' capolavori ch'ornavano la sua casa o le chiese degli Stati Estensi, si fece trar copia nel 1612 dell'ancona di San Sebastiano del Correggio, vincendo l'ombrosa gelosia della confraternita; e da Michele Mattei di Borgogna, detto il Borgognone o Borgognino, che lo Spaccini disse «raccopiator di quadri famoso», si fece copiare il famoso Cristo della Moneta. A gara molti gl'inviarono quadri in dono: nel 1603 uno ne ebbe da Francesco Brizzi pittore: nel 1606 il Principe di Massa gli regalava il suo ritratto e una copia di quello del conte Luigi Fiesco suo cognato; nel 1619 Francesco Paselli di Bologna gli offriva un quadro di Agostino Carracci; nel 1622 Giacinto Ancini gli presentava un ritratto di un villano di Lorenzo Garbieri, e il canonico Scaruffo quello di un dottore; Asdrubale Bombaci, letterato reggiano, presentavagli la figura dell'Onore, che oggi è a Dresda, di Annibale Carracci; un certo Padre Silva, nel 1620, un quadro di San Girolamo; e Ottaviano Zuccaro, nel 1621, un quadretto a chiaroscuro di Federico Zuccaro, suo padre e pittore del cardinale Ippolito II: un quadretto d'un palmo e mezzo con «doi figure a olio, una che scolpisce e l'altra che dipinge». È così scriveva il Cardinale a riceverlo con lieto animo «a guisa di quel magnanimo Dario, Re di Persia, che non sdegnò di bere l'acqua nelle mani del rozzo donator Simese.»

Ebbe al suo servizio Emanuele Sbeigher, disegnatore di capricci, disegnatore di capricci e di grottesche, il pittore Pellegrino Magnanimiti, che noi vedremo altre volte al servizio degli Estensi, e che fece molti ritratti; e quell'Annibale Mancini, a cui dedicò un barocco epigramma il cavaliere Marino.»⁴⁰³

Questo brano rimane una delle sintesi più efficaci e documentate dell'attività collezionistica e di mecenate del cardinale Alessandro d'Este. Adolfo Venturi, attraverso la lettura di alcuni documenti,

⁴⁰³ A. Venturi, *La Reale Galleria Estense di Modena*, Modena 1882, pp. 157-159.

è stato il primo a far emergere i principali interessi del porporato ferrarese in campo artistico: la commissione ad artisti di area emiliana, in particolare ferrarese, la richiesta di copie di celebri dipinti., la creazione di un nucleo autonomo di ritratti e la presenza di pittori di corte⁴⁰⁴.

Certamente Alessandro d'Este fu in grado di supportare Ippolito Scarsella e Lionello Spada, favorendoli nell'ambiente culturale romano e aiutandoli nell'ottenere delle commissioni. Se per il pittore ferrarese ancora non sono emersi documenti probanti, ma solo elementi che lascerebbero ipotizzare un incentivo da parte dell'Estense alla grande passione per Scarsellino dei collezionisti romani del Seicento⁴⁰⁵, la passione per lo Spada è testimoniata non solo dai 17 dipinti presenti nella residenza di Alessandro alla sua morte nel 1624, ma soprattutto dall'accorata lettera della vedova, che si rivolge al protettore del «pittore quel tanto amato da Lei et affermo parimente sempre servitore di Vostra Signoria Illustrissima» per ricevere un aiuto nella creazione della dote per le due figlie non ancora maritate e in gravi difficoltà economiche (Appendice 17 C).

Già da questi primi nomi, Adolfo Venturi pone in evidenza dei nomi che rispecchiano completamente l'interesse del cardinale nell'inserimento, all'interno della sua raccolta di pitture, di artisti specifici appartenenti perlopiù all'area emiliano-ferrarese che potessero esprimere a pieno l'identità culturale della sua terra di origine ed il suo conseguente aggiornamento al linguaggio carraccesco e alle luminosità caravaggesche. È sempre in questo contesto che si inseriscono gli appoggi in favore di Simon Vouet, in viaggio verso Roma, che è stato tra gli artisti stranieri a godere dei favori del cardinale insieme a Nicolas Tournier, del quale possedeva i due bevitori oggi alla Galleria Estense di Modena (figg. 21 e 22, invv. 15 e 41), attribuiti nel suo inventario *post mortem* a Bartolomeo Manfredi e, successivamente, a Caravaggio⁴⁰⁶. Alessandro Tiarini venne sostenuto da Alessandro d'Este per la decorazione del Tempio della Beata Vergine della Ghiara di Reggio Emilia, città di cui fu vescovo dal 1621. Quest'ultimo e Lionello Spada non solo furono coinvolti nella realizzazione delle pitture per la Basilica reggina, ma si trovavano posti a confronto anche nella galleria dell'ultima dimora romana del cardinale, palazzo de Cupis, dove compaiono affiancati i loro dipinti raffiguranti *Armida che tenta di proibire a Rinaldo di uccidersi* e *Giuseppe fugge dalla moglie di Putifarre*, dipinti oggi conservati al Palais des Beaux-Arts di Lille (figg. 23 e 24, invv. 27 e 33)⁴⁰⁷. Di questo gruppo di

⁴⁰⁴ Per una sintesi della personalità collezionistica e mecenatistica di Alessandro d'Este si veda B. Ghelfi, *Tra Modena e Roma. Il mecenatismo artistico nell'età di Cesare d'Este (1598-1628)*, Firenze 2012, pp. 73-104.

⁴⁰⁵ F. Cappelletti, *Aldobrandini e Ludovisi. La componente cinquecentesca di due collezioni romane*, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, a cura di F. Cazzola, R. Varese, Firenze 2005, pp. 483-506.

⁴⁰⁶ A. Venturi, *La Reale Galleria Estense*, op. cit., pp. 159-160. J. Southorn, *Power and display*, op. cit., p. 19.

⁴⁰⁷ Il dipinto di Alessandro Tiarini oggi alla Galleria Borghese (inv. 36) non può essere assolutamente individuato con l'opera in collezione di Alessandro d'Este, data la sua assenza all'interno degli inventari della collezione Borghese, a partire dal più antico databile alla seconda metà degli anni Venti del Seicento e pubblicato da S. Corradini, *Un antico inventario della quadreria del Cardinale Borghese*, in *Bernini scultore: la nascita del barocco in Casa Borghese*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Borghese, 15 maggio – 20 settembre 1998) a cura di A. Coliva, S. Schütze, Roma 1998, pp. 449–456. La prima citazione è quella presente in I. Manilli, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana*, Roma 1650, p. 80 all'interno della *Stanza della zingara* dell'appartamento a tramontana. Sia la dimensione, diversa dal suo *pendant*

artisti faceva indubbiamente parte anche Carlo Bononi, sebbene non venga citato da Venturi né sia presente nei documenti finora pervenuti relativi al porporato Estense. Tuttavia, seguendo la presenza in un documento legato alla produzione epistolare di Giovan Battista Marino, è possibile ipotizzare proprio in seno alla corte del cardinale Alessandro la sua presenza a Roma e il suo incontro con il poeta napoletano.

Il secondo tema è quello legato alla produzione copistica. Indubbiamente, questa attività ricopriva un ruolo importante sul territorio ferrarese fin dal tardo Cinquecento, sia per le vicende legate alla Devoluzione, sia per l'assenza di veri e propri modelli antichi che potessero assurgere al ruolo di "classici" per i pittori del territorio. È probabilmente l'influenza degli insegnamenti di un pittore come Bastarolo, da cui il piccolo Alessandro apprese l'arte del disegno e una gran parte della generazione di pittori del primo Seicento ferrarese apprese il mestiere, che fece scegliere al cardinale di non privare i nuovi appartamenti ducali modenesi delle opere più rappresentative della storia del ducato estense, ma di farne realizzare delle copie da importanti artisti provenienti da quelle terre o che prestavano il loro servizio per la sua famiglia. Nella corte cardinalizia romana ci sarebbe stata l'opportunità di ammirare parte delle meraviglie conservate nelle stanze ducali ferraresi e parte delle loro repliche, sicuramente non meno pregevoli perché realizzate da artisti conosciuti nel panorama emiliano e pronti ad esibire i frutti della loro bravura sull'importante scena collezionistica romana.

Altro argomento fondamentale è quello del ritratto. Dalle raccolte degli uomini illustri letterarie realizzate su modello del *De viris illustribus* di Petrarca⁴⁰⁸, passando per l'esperimento di Paolo Giovio⁴⁰⁹, vera e propria raccolta ibrida di immagine e poesia, fino alla contemporanea *Galeria* di Marino⁴¹⁰, i nuclei collezionistici deputati alla memoria figurativa dei rapporti culturali e sociali di una famiglia nobile era da sempre compito delle effigi conservate nei medaglieri⁴¹¹. Questa tradizione, affiancata da una notevole produzione teorica sul genere del ritratto presente non solo nei trattati specialistici, giunge al Seicento con una sempre crescente necessità di aderenza al reale,

realizzato dallo Spada, sia il soggetto molto diverso, che nel caso del dipinto Borghese sarebbe da riconoscere nell'episodio del rapimento di Rinaldo (Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, XIV, 68) consentono di escludere la provenienza estense dell'opera della galleria romana. Certamente, le due opere oggi a Lille sono state alienate o donate nello stesso momento e allo stesso collezionista, data la loro assenza già nell'inventario di Giulia d'Este dei *Resti* dell'eredità dello zio cardinale del 1638 (Appendice 16).

⁴⁰⁸ Per la tradizione testuale e figurativa conseguente all'opera petrarchesca si veda, con bibliografia precedente, C. Bologna, *Giotto e i "viri illustres" degli umanisti*, in *Parlare dell'arte nel Trecento*, a cura di A. Hoffmann, L. Jordan, G. Wolf, Berlino-Monaco 2020, pp. 183-193.

⁴⁰⁹ S. Maffei, *Per una filologia dell'immagine: ritratti e fisiognomica tra Giovio e Della Porta*, in *Il ritratto letterario in età moderna*, Roma 2021, pp. 53-71; L. Hagedorn, *Das Museum im Buch: Paolo Giovios "Elogia" und die Porträtsammelwerke des 16. Jahrhunderts*, Berlino-Monaco 2020.

⁴¹⁰ Marino e l'arte tra Cinque e Seicento, a cura di E. Russo, P. Tosini, A. Zezza, Roma 2021; A. Torre, *Manichini di parole: su alcuni "ritratti" mariniani*, in *Il ritratto letterario in età moderna*, Roma 2021, pp. 109-132; M. Leone, *"Gallerie" letterarie fra Rinascimento e Barocco*, in *La "Galleria" di Palazzo in età barocca dall'Europa al Regno di Napoli*, a cura di V. Cazzato, Galatina (Le) 2018, pp. 12-19.

⁴¹¹ F. Haskell, *Ritratti dal passato*, in *Le immagini della storia. L'arte e l'interpretazione del passato*, Torino 1997, pp. 25-72.

soprattutto alla luce delle innovazioni introdotte tra la fine del Cinquecento e i primi decenni del Seicento⁴¹². La galleria di ritratti che Alessandro d'Este incrementava con una eccezionale avidità collezionistica, tra doni, acquisti e nuove commissioni, rappresentava un altro forte elemento identitario: al suo interno era possibile riconoscere i volti degli antenati del cardinale, ma anche di pontefici, personaggi della nobiltà europea contemporanea, filosofi e umanisti orientali, ma anche il ritratto di un artista, Lionello Spada, evidentemente amato a tal punto dall'Estense da conservarne un'effigie tra quelle dei personaggi degni di una memoria figurativa.

Ultima, ma non meno importante, tematica è quella degli artisti di corte. La presenza nel testamento di due pittori noti solo attraverso i documenti, Annibale Mancini ed Emmanuel Sbaigher, unici artisti ricordati nelle ultime volontà del cardinale, fa apparire particolarmente rilevante il loro ruolo all'interno della corte romana di Alessandro. Il porporato lascia loro «tutti quei quadri d'invenzione del Todeschino dipinti da esso Mancino da dividerseli fra di loro ad arbitrio delli Signori Esecutori», ma sembra avere una particolare predilezione per il pittore tedesco, al quale sono destinati, oltre alle opere da dividere con il Mancini, «tutti quei quadri che sono nell'andito frà la Camera ove habita al presente il signor Ambasciatore, et la Galleria» e le cure del duca di Modena, che dovrà proteggerlo ed accettarlo in suo servizio (Appendice 3).

Saranno proprio questi due personaggi, appartenenti al mondo dell'arte e di cui non si conoscono opere certamente attribuibili alla loro mano, che tragheranno la cultura figurativa della residenza romana di Alessandro d'Este alle corti dei Borghese, dei Sacchetti e dei Barberini, le stesse famiglie che avevano accolto l'immaginario artistico estense del Cinquecento nei concitati mesi successivi alla Devoluzione, aprendo le loro collezioni ai risultati della tanto sconosciuta quanto grande stagione della pittura padana. Le istruzioni per questa seconda dispersione, successiva a quella della riacquisizione di Ferrara da parte dello Stato Pontificio, che aveva già privato gli Este di importanti pitture come quelle conservate nei Camerini di Alfonso I, e di molto precedente alla dannosissima vendita di Dresda, sono contenute in un interessantissimo documento conservato presso l'Amministrazione dei Principi dell'Archivio di Stato di Modena, dove vengono descritte le rocambolesche vicende della spedizione delle opere e delle operazioni di vendita sul mercato romano (Appendice 13).

Evoluzione e prospettive di studio per la collezione a partire dall'inventario del 1624

Nonostante la figura di Alessandro d'Este appaia a tratti nebulosa e poco definita, gli studi in ambito collezionistico hanno prodotto, ormai già da diverso tempo, degli interessanti risultati documentari.

⁴¹² E. Pommier, *Il ritratto. Storia e teorie dal Rinascimento all'Età dei Lumi*, Torino 2003.

Il primo a pubblicare l'inventario presente nel *Libro d'eredità di Giulia d'Este*, nipote del cardinale e sua erede universale, è Giuseppe Campori nella sua *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti* edita a Modena nel 1870.

Il marchese Campori, prima di presentare la trascrizione del documento rinvenuto nell'Archivio Estense di Modena, dedica qualche riflessione alla figura di Alessandro d'Este, un personaggio a suo giudizio poco celebrato per le spiccate doti di amante dell'arte e di grande disegnatore. Secondo il Campori, gli unici ad evidenziare queste sue caratteristiche sono stati Carlo Cesare Malvasia, che nella *Vita del Calvar*⁴¹³ menziona la strabiliante raccolta di disegni e pitture del cardinale, ricca di opere importanti di autori contemporanei o del recente passato, e Giovan Battista Spaccini, che nella sua *Cronaca di Modena*, definita dal marchese «farraginosa e minuta»⁴¹⁴, annota le grandi capacità disegnative di Alessandro, che gli consentivano anche di sviluppare una particolare attitudine negli acquisti. Tuttavia, non si conosce l'origine del suo nucleo collezionistico grafico, poiché all'interno dei documenti modenesi a lui relativi, Giuseppe Campori non ha ritrovato note di commissione o di acquisto, eccezion fatta per due lettere indirizzate al Podestà di Carpi e ad Alessandro Biccari, i quali vengono ringraziati proprio per l'invio di alcuni disegni⁴¹⁵.

Il complesso dei dipinti presenti nell'inventario del 1624 ha una stima di 3000 scudi, una cifra importante che indusse l'ormai anziano e disinteressato duca a mettere in vendita l'intero patrimonio del cardinale Alessandro, mobiliario compreso. Se le stampe furono tutte vendute a Roma ed i mobili vennero quasi completamente smerciati sulla piazza della città papale ed in minima parte riportati a Modena da Cesare d'Este, l'alienazione dei quadri fu un'impresa fallimentare: a causa dell'assenza di acquirenti, nel 1625 le opere vennero trasportate nella capitale Estense, ad esclusione di un piccolo nucleo rimasto a Roma, con una spesa di trasporto a carico delle casse ducali di 700 scudi⁴¹⁶.

L'appassionato racconto del marchese Campori, la cui trama è composta dalla semplice trascrizione dell'inventario dei beni del 1624, ha condotto alcuni studiosi a ricercare ulteriori materiali archivistici, con l'intento di ricostruire la genesi e le volontà collezionistiche di Alessandro d'Este.

In occasione della grande campagna di studi documentari sul collezionismo estense del 1998, Claudia Cremonini ha dedicato un significativo contributo alla raccolta del cardinale Alessandro, intrecciando le sue vicende biografiche con i suoi trasferimenti residenziali e, di conseguenza, collezionistici.

Il primo inventario rilevato reca la data del 1599. Si tratta di una serie di beni, prevalentemente argenti ed oggetti decorativi, concessi in prestito dal duca Cesare al fratello per ornare la sua residenza romana. Tra i manufatti presenti si possono notare due cicli di arazzi, quello degli Scipioni, eredità

⁴¹³ Il Campori fa riferimento all'episodio riportato in C.C. Malvasia, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, vol. I, Bologna 1679, ed. cons. 1841, p. 197.

⁴¹⁴ G. Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti*, Modena 1870, p. 58.

⁴¹⁵ *Ibidem*.

⁴¹⁶ *Ibidem*.

del cardinale Luigi, e quello degli Ercoli, gruppo di apparati di matrice ferrarese e fiamminga utilizzati come arredo per la camera del duca Alfonso II, un calice con smalti e decori proveniente dalla collezione della duchessa Eleonora d'Aragona, una torciera a colonna recante l'arma dei cardinali di famiglia «tutta lavorata di figure ed altri capricci di rilievo»⁴¹⁷. In questo momento, immediatamente successivo alla nomina cardinalizia, Alessandro non sente la necessità di dare origine ad un nucleo collezionistico, data l'urgenza di arredare con le suppellettili e il mobilio necessario una dimora degna della sua posizione. Le uniche opere presenti in questo primo inventario sono sei carte pecore con vedute di città e un «quadretto d'una donna nuda che pesca danari, in cornice dorata»⁴¹⁸, che sparirà nei documenti successivi, forse un'immagine bene augurale di grazia e ricchezza per il suo nuovo incarico. La presenza delle vedute di città e delle opere cartografiche denota l'interesse dell'Estense per le carte geografiche⁴¹⁹, sempre al passo con le tendenze modenesi, ma che rappresentano anche un'eredità del gusto paterno, data la cospicua presenza di questa tipologia di opere all'interno della delizia di Isola a Pontelagoscuro, bene che ereditato da Alessandro alla morte della madre Violante nel 1609⁴²⁰.

Nel 2010 è Chiara Gubbiotti che precisa la presenza di almeno sei documenti di stampo inventariale del cardinal d'Este, dove compaiono nuclei cospicui di opere d'arte, datati 1603, 1604, 1613, 1615, 1618 e 1624, oltre ad una interessante corrispondenza con Roma⁴²¹ contenente informazioni relative ad acquisti di opere, copie di celebri dipinti o disegni, che si configurano come documenti utili alla comprensione del gusto della corte modenese che si riversa sulla sua falange cardinalizia romana.

In verità, il *Libro di eredità di Giulia d'Este* fotografa il momento finale e culminante della collezione di Alessandro, che risulta essere divisa in più sedi: le due principali, quelle di Palazzo De Cupis a Piazza Navona a Roma e di Villa d'Este a Tivoli, e la dimora secondaria, ma assai rappresentativa, del Vescovado di Reggio Emilia.

Il primo dato da segnalare è il significativo incremento delle opere in collezione, che superano il numero di 400 nell'inventario del 1624, sintomo della stabile permanenza a Roma del Cardinale. Proprio sulla base del cospicuo numero di dipinti, verrà proposto un lavoro dettagliato sull'elenco di opere del *Libro di eredità*. Dopo aver trascritto e ordinato le singole voci relative alle opere d'arte, è stata attuata una classificazione sulla base del sistema *Iconclass*⁴²², finalizzata a rilevare i soggetti e

⁴¹⁷ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este*, op. cit., pp. 91-93.

⁴¹⁸ *Ibidem*, p. 92.

⁴¹⁹ In tal senso si veda P. Tavernari, *Totius orbis descriptio: la collezione di carte geografiche del cardinale Alessandro d'Este (1568-1624)*, Modena 2014.

⁴²⁰ A. Marchesi, *L'«illustrissimo bastardo» di Casa d'Este: don Alfonso di Montecchio (1527-1587)*, op. cit., pp. 480-545.

⁴²¹ C. Gubbiotti, *Introduzione agli inventari dei quadri e dei disegni di Alessandro d'Este (1599-1624)*, «Studi di Memofonte», 5, 2010, pp. 37-50.

⁴²² *Iconclass* (www.iconclass.org) è uno dei più grandi sistemi di classificazione per contenuti culturali e forse il più considerevole per contenuti di arti visive. Inizialmente progettato per immagini storiche, viene ora utilizzato anche per

le categorie iconografiche più ricorrenti, con il risultato di una discreta mescolanza tra dipinti di carattere sacro e profano, un cospicuo numero di ritratti e un significativo nucleo di pittura di paesaggio. Dopo il significativo invio di opere del 1618, Alessandro d'Este ha probabilmente ottenuto nuove opere attraverso altre commissioni, donazioni o doni diplomatici, trasferimento di opere dalle collezioni ferraresi prima dell'invio a Modena o realizzazione di copie di alcuni dipinti-simbolo per la sua dinastia⁴²³. Questo lavoro preliminare ha consentito di individuare alcuni dipinti fino ad ora non collegati al collezionismo estense, come nel caso dell'*Estasi di San Francesco* di Paolo Piazza da Castelfranco (scheda 1624.68), del *Ritratto dell'alchimista Bragadin* di Hans von Aachen (scheda 1618.37 - 1624.48), della *Morte di Lucrezia* (scheda 1618.3-1624.167), della *Liberazione di San Pietro dal carcere* (scheda 1618.1-1624.377), del *San Girolamo* di Lionello Spada (scheda 1618.5) e del *Venere e Marte* di Scarsellino (scheda 1618.46-1624.89). Di questi e di altri dipinti, dei quali sono emerse novità dalla ricerca di archivio, è stata realizzata una schedatura, dove è stata messa in evidenza la bibliografia e la storia collezionistica che è stato possibile evidenziare con lo studio dei documenti.

Oltre a tale dato, questa sistematizzazione ha consentito di individuare anche alcune particolari categorie di manufatti dipinti, in particolari quelli che vengono menzionati nell'inventario del 1624 come una «Scatola tonda con Venere e un huomo» e «Due ritrattini in scatole tonde». Oggetti di questa tipologia riportano immediatamente alla memoria quelli che Aby Warburg analizza in un suo studio del 1905 in seguito al ritrovamento di alcune singolari incisioni di forma circolare. Lo storico dell'arte amburghese definisce questi oggetti “scatoline d'amore”, ovvero dei piccoli contenitori probabilmente destinati a spezie o cosmetici decorati con ritratti o scene mitologiche molto di moda tra le coppie di fidanzati ed amanti nella Firenze del primo Rinascimento⁴²⁴.

Questa analisi, nel suo complesso, ha consentito di comprendere il gusto di Alessandro d'Este e le finalità della sua raccolta d'arte. Sicuramente, il cardinale non era un collezionista avido, disposto a qualsiasi contrattazione per ottenere un'opera di un artista della grande stagione del Rinascimento centroitaliano o dei più importanti pittori presenti a Roma in quegli anni. Il più importante compito della sua collezione era quello di dimostrare la magnificenza del suo casato non solo attraverso la

creare l'accesso ai testi relativi ai soggetti delle opere e per classificare una vasta gamma di immagini, incluse le fotografie moderne. Al momento contiene oltre 28.000 “concetti” ed un *thesaurus* di 14.000 parole chiave. Come il sistema di classificazione decimale Dewey, ha 10 sezioni, contraddistinte con i numeri arabi da 0 a 9 e utili a distinguere le macro-aree a cui appartengono i soggetti iconografici. Questo sistema è stato sviluppato nei Paesi Bassi come classificazione standard per la catalogazione delle collezioni, con l'idea di assemblare enormi database che consentiranno il recupero di immagini con particolari dettagli, soggetti o altri dettagli comuni; è stato sviluppato negli anni '70 ed era ispirato al sistema decimale Dewey, perché doveva essere utilizzato nei cataloghi delle biblioteche d'arte.

⁴²³ A. Venturi, *La Reale Galleria Estense*, op. cit., pp. 158-159; per una recente ricostruzione generale di questo contesto con lo spoglio della bibliografia precedente si veda B. Ghelfi, *Tra Modena e Roma*, op. cit.

⁴²⁴ A. Warburg, *Delle imprese amorose nelle più antiche incisioni su rame*, in *La Rinascita del Paganesimo Antico e altri scritti (1889-1914)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2004, pp. 363-385.

scelta di una dimora degna sul territorio romano, questione che come si è visto preoccupava notevolmente il segretario Querenghi, ma anche attraverso manufatti e dipinti della scuola ferrarese e dei pittori emiliani che aggiornavano il linguaggio della pittura degli affetti emiliana, a cui Alessandro e suo fratello Cesare erano stati educati da artisti operanti nella corte e nelle chiese ferraresi sotto il ducato di Alfonso II, alle innovazioni della pittura carracesca e caravaggesca. Grazie a queste osservazioni, è possibile riconoscere nella collezione del cardinale Estense un vero e proprio *speculum principis* figurato⁴²⁵, in continuità con quanto realizzato dai suoi avi nelle Delizie ferraresi.

Il ruolo delle copie*

Come sosteneva Ernst H. Gombrich in un suo celeberrimo saggio⁴²⁶, vi sono due modi di intendere e recepire il classico: l'imitazione e l'assimilazione. Il primo è quello a cui naturalmente tende l'artista che, agli albori del suo percorso produttivo, guarda ai grandi modelli offerti dagli artisti precedenti e vi si conforma, emulandoli. Il secondo invece, più complesso e articolato, pertiene ad una rielaborazione del modello che avviene sulla base di condizionamenti personali ed esterni, quali istanze politiche, religiose e culturali.

A tal proposito, si può certamente affermare che questi *modi operandi* risultano prevalenti nella produzione artistica moderna, in particolare tra XVI e XVII secolo.

A ciò si aggiunga una doverosa precisazione: il concetto di classico⁴²⁷, magistralmente espresso nella definizione di Giulio Carlo Argan⁴²⁸, si lega ad una qualsiasi tipologia di fenomeno del passato le cui esemplarità e tipicità devono essere universalmente riconosciute nel più ampio contesto di produzione, per essere assunte come tali.

Tuttavia, riprendendo le categorie gombrichiane, la maggior parte delle opere rinascimentali sono la dimostrazione di un'assimilazione dell'antichità che, in un certo qual senso, assume i tratti di una "fagocitazione". In altre parole, talvolta la fonte a cui l'artista attinge non risulta perfettamente

⁴²⁵ K. Quinci, *Enea come speculum principis in un salone di Palazzo Doria*, «Ricerche di storia dell'arte», 82/83, 2004, pp. 87-116; J. M. Massing, *Erasmian wit and proverbial wisdom*, Londra 1995; J. T. Wollesen, *A pictorial Speculum Principis: the image of Henry II. in Cod. Bibl. Vat. Ottobonensis lat. 74, fol. 139v.*, «Word & image», 5, 1989, pp. 85-110.

* Parte delle notizie qui discusse sono già state pubblicate in L. Scanu, *Una scuola sicura e che non inganna: il significato della produzione artistica delle copie nella Ferrara del XVII secolo*, «MuseoInVita», 7-8, 2019 (2018) <<http://www.museoinvita.it/scanu-copie/>> e sono oggetto di una ricerca di prossima pubblicazione condotta grazie al contributo della Fondazione Ermitage Italia dal titolo *Tra copie e repliche d'invenzione. Opere simiglianti a Caravaggio e Guercino all'Ermitage*.

⁴²⁶ E. H. Gombrich, *Lo stile all'antica: imitazione ed assimilazione*, in *Norma e forma. Studi sull'arte del Rinascimento*, Torino 1973, pp. 178-188.

⁴²⁷ In questa prima parte della trattazione verrà spesso esplicitato attraverso il termine di "antico" per il ruolo di quest'ultimo come modello per l'arte del Rinascimento.

⁴²⁸ G.C. Argan, *Classico e anticlassico: il Rinascimento da Brunelleschi a Bruegel*, Milano 1984.

riconoscibile, ma si tratta di un'eclissi soltanto apparentemente poiché essa riemerge, riproposta in una veste inedita e rielaborata.

L'idea di fondo esplicitata da Gombrich è che nessuno tra gli artisti rinascimentali abbia applicato a suo tempo quella che egli ha definito "tecnica dell'imitazione", se non nella pratica del disegno dall'antichità. Lo stile all'antica, perseguito da colui che ambiva a divenire il novello Apelle dell'età moderna, si fondava su un processo di assimilazione di tutta una serie di temi, stilemi e gesti particolari presenti nell'opera antica, oggetto di studio. Successivamente tali elementi, rimodellati attraverso lo studio dal vero del corpo umano, sarebbero stati riprodotti per dar vita ad una nuova tipologia compositiva.

Per arrivare a queste conclusioni, il ragionamento gombrichiano si riallaccia alla canonizzazione che in ambito letterario interessa gli autori classici: essi assurgono a modello di stile e di linguaggio e divengono un *corpus* utile di riferimento, da cui attingere a piene mani. Tale modalità di approccio, che rifugge l'imitazione «pura e semplice».

Come è noto, lo studio e la copia delle antichità, anche per quel che concerne il corpo umano, avveniva per il tramite del disegno. L'attività grafica era stata probabilmente la prima forma di produzione artistica a cui pittori delle generazioni a cavallo tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento di area centro italiana si erano accostati una volta entrati in bottega, il che la rendeva un punto di partenza imprescindibile anche per gli artisti delle generazioni successive.

Nel merito della questione, il Vasari parlerà di «contraffazione», termine con cui – nel linguaggio tecnico-artistico dell'epoca – si designava al contempo una copia dal modello naturale, ma anche dal modello artificiale, ossia realizzata a partire da un'opera già compiuta da un altro artista⁴²⁹.

Col tempo, la parola proposta dal biografo ed artista aretino cadde in disuso, soppiantato dal più moderno "copiare" e da tutte le sue declinazioni⁴³⁰.

⁴²⁹ Il termine viene utilizzato nel racconto di Giulio Romano che non seppe riconoscere un ritratto di *Leone X con i cardinali Medici* come copia di Andrea del Sarto dall'originale di Raffaello. G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, op. cit., vol. V, p. 42: «Ciò udito, fece rivoltar Giulio il quadro, e visto il contrassegno [di Andrea del Sarto] si strinse nelle spalle discendo queste parole: Io non lo stimo meno che s'ella fusse di mano di Raffaello, anzi molto di più; perché è cosa fuor di natura, che un uomo eccellente imiti sì bene la maniera d'un altro, e la faccia così simile.» Per comprendere al meglio il significato del verbo 'contraffare' all'interno della poetica vasariana, si rimanda al brano di apertura della *Vita del Bellano*: G. Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, op. cit., vol. I, p. 43. vol. II, p. 603-604: «Tanto grande è la forza del contraffare con amore e studio alcuna cosa, che il più delle volte, essendo bene imitata la maniera d'una di queste nostre arti da coloro che nell'opere di qualcuno si compiaciono, si fattamente somiglia a la cosa che imita quella che è imitata, che non si discerne, se non da chi ha buon occhio, alcuna differenza; e rare volte avviene che un discepolo amorevole non apprenda, almeno in gran parte, la maniera del suo maestro».

⁴³⁰ Per gli studi più recenti ed approfonditi sul tema della copia si vedano: C. Mazzarelli (a cura di), *La copia. Connoisseurship, storia del gusto e della conservazione*, San Casciano Val di Pesa (Fi) 2010; eadem, *L'occhio del conoscitore e la questione della "ripetizione" tra copie e repliche: alcune note intorno al caso de "La Fortuna" di Guido Reni nella storia critica*, in *Il metodo del conoscitore*, a cura di S. Albl, Roma 2016, pp. 273-289; S. Osano (a cura di), *Originali e copie. fortuna delle repliche fra Cinque e Seicento*, Firenze 2017; P. di Loreto (a cura di), *Originali, repliche, copie. Uno sguardo diverso sui grandi maestri*, Roma, 2018; C. Mazzarelli, *Dipingere in copia. Da Roma all'Europa, 1750-1870*, Roma 2018.

Il primo a chiarire l'azione di "copia" è Filippo Baldinucci che, in un repertorio dedicato all'arte del disegno, definisce questa tipologia di manufatto come «Fra' nostri Artefici, dicesi quella opera che non si fa di propria invenzione, ma si ricava per l'appunto da un'altra, o sia maggiore, o minore o eguale dell'originale», passando all'azione del copiare, che definisce come «Far copia, ricavare dall'originale, far cosa simigliante a cosa fatta», infine definendo il "copiatore", ovvero «Colui che copia dall'altrui originale; cioè quei che non fa d'invenzione, ma con esemplo»⁴³¹.

La spiegazione data da Baldinucci ci fa comprendere come l'utilizzo del disegno sia corrispondente alla prassi imitativa descritta da Gombrich, applicabile anche alle copie pittoriche di quadri già realizzati, assunti a modello "classico" di quel tempo.

Una efficace analisi del tema della copia tra contraffazione e replica è stata portata avanti da Massimo Ferretti⁴³². Nell'ambito di questa disamina, appaiono piuttosto interessanti due esempi strettamente connessi al mondo estense e ferrarese dal gusto aneddótico.

Il primo episodio, raccontato da Carlo Cesare Malvasia, è legato alla personalità del cardinale d'Este e riguarda i suoi rapporti con il pittore Denijs Calvaert. Questi, tra il 1574 e il 1575 al termine del suo soggiorno romano, fu intercettato dal religioso che intendeva sottoporgli la propria raccolta di opere grafiche. Tra queste, l'artista riconobbe immediatamente come proprie alcune realizzazioni vendute come autentiche produzioni di Raffaello e Michelangelo⁴³³.

Questo aneddoto pone dubbi sulla finalità della copia: queste opere venivano realizzate come manipolazioni e contraffazioni di un originale più antico o erano, più in generale, uno strumento di conoscenza della tradizione?

Il tal senso appare utile la consultazione di un altro dizionario tecnico-artistico, qual è quello di Francesco Milizia. Questi, nel definire il lemma "copia", attua una spiegazione complessa ma parimenti chiarificatrice e classificatrice:

«Si distinguono tre sorti di copie: 1. *Fedeli e servili*. Queste si conoscono facilmente per lo stento soffritovi dal copista, benché egli vi abbia conservato il disegno e il colorito dell'originale. 2. *Facili e infedeli*. La facilità dà loro qualche apparenza di originalità, ma questa vien subito tolta dalla inesatta imitazione dello stile, e del pennello dell'autore. 3. *Le Fedeli e facili*. Col riunire la facilità ad una imitazione precisa gettano nel dubbio anche i più grandi conoscitori. [...] Le buone copie, benché prive delle finezze dell'originale, e delle grazie della mano maestra, conservan però la composizione, il gusto generale del chiaroscuro, del colore e del disegno; onde sono pregevoli. Sono pregiatissime dagli Amatori, se le hanno per originali,

⁴³¹ F. Baldinucci, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Firenze 1681, p. 39.

⁴³² M. Ferretti, *Falsi e tradizione artistica*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. X, Torino 1981, pp. 115-195.

⁴³³ C.C. Malvasia, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, vol. I, Bologna 1679, ed. cons. 1841, p. 197.

e rigettate subito con isdegno dacché sono avvertiti esser copie. Chi non sa esser autore, faccia il Copista. Ma i giovani di buon talento copino poco, e il migliore de' capi d'opere: se ne facciano piuttosto delle note. Chi va molto dietro ad altri, non saprà mai andar da sé, né gli si svilupperanno mai le sue facoltà, resterà intrappito.»⁴³⁴

È forse a partire dalla terza modalità di copia descritta dal Milizia che si delinea la figura che Ferretti definisce «pasticheur», ovvero quella di un copista abilissimo che è al contempo pittore, conoscitore e perito d'arte.

Le figure realizzate da questi artisti rivelano una puntuale conoscenza delle “maniere” di altri pittori, maniere che adeguatamente assimilate sino ad una piena padronanza, consentono loro di esprimere al meglio, per dirla come gli antichi, la loro personale virtù.

Il particolare caso di Giuseppe Caletti esposto da Massimo Ferretti nel suo celebre studio sulle questioni del falso e della copia⁴³⁵, può dirsi di fatto l'apice del fenomeno della copia in area ferrarese, induce ad analizzare con maggiore attenzione le notizie che abbiamo circa le modalità e gli oggetti d'arte che venivano assunti come modelli nella fase di formazione dei pittori e, soprattutto, la funzione e lo scopo delle numerose copie realizzate da artisti di non minore rilievo nella capitale estense.

Il recente contributo di Valentina Lapierre riguardo l'attività copistica di Scarsellino⁴³⁶ ha portato in luce quella che sicuramente, all'alba della Devoluzione, era una pratica molto comune, ovvero quella di sostituire le opere dei maestri rinascimentali locali con delle copie delle stesse, sebbene, tornando alle categorie esposte dal Milizia, queste verrebbero classificate come ‘facili e infedeli’, ovvero come somiglianti all'originale però tradito da uno stile profondamente diverso.

Dobbiamo a varie cronache storiche e documenti manoscritti il racconto delle malefatte di Enzo Bentivoglio, uno dei principali responsabili della spoliazione di residenze e chiese ferraresi anche in qualità di agente dell'avidissimo Scipione Borghese⁴³⁷ e, conseguentemente, l'esposizione della principale motivazione o causa della commissione di copie.

⁴³⁴ F. Milizia, *Dizionario delle belle arti del Disegno*, Bassano 1797, p. 207.

⁴³⁵ M. Ferretti, *Falsi e tradizione artistica*, in *Storia dell'arte italiana*, Torino 1981, vol. X, pp. 115-195. Per il pittore, nello specifico, si vedano E. Riccòmini, *Il Seicento ferrarese*, Milano 1969, pp. 41-47 e del recente contributo, con bibliografia precedente, di C. Vicentini, *Giuseppe Caletti da Cremona, “un pittore moderno in una bottega antiquaria”*, «Studi di Storia dell'Arte», 27, 2016, pp. 191-200.

⁴³⁶ V. Lapierre, *Scarsellino copista, tra devozione e collezionismo*, in *Immagine e persuasione*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo Trotti-Costabili, 14 settembre 2013- 6 gennaio 2014) a cura di G. Sassu, Ferrara 2013, pp. 41-47.

⁴³⁷ Per i documenti relativi al ruolo di Enzo Bentivoglio e alla loro ricostruzione si vedano i documenti pubblicati in P. della Pergola, *Galleria Borghese: i dipinti*, Roma 1955, vol. I; A. Mezzetti, *Il Dosso e Battista ferraresi*, Milano 1965; A. M. Fioravanti Baraldi, *Un' "Assunta" di Ludovico Carracci per i Bentivoglio: documenti inediti dell'Archivio Bentivoglio di Ferrara*, «Il carrobbio», 13, 1987, 159-167; D. Fabris, *Mecenati e musicisti: documenti sul patronato artistico dei Bentivoglio di Ferrara nell'epoca di Monteverdi (1585-1645)*, Lucca 1999; L. Carloni, *Orazio Gentileschi fra Roma e le Marche*, in *Orazio e Artemisia Gentileschi*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, 20 ottobre 2001-20 gennaio 2002; New York, Metropolitan Museum of Art, 14 febbraio – 12 maggio 2002;

La realizzazione di queste fedeli repliche in occasione della sottrazione degli originali rappresentava per gli artisti una duplice opportunità: quella di ricoprire il ruolo di trasmettitore della memoria figurativa locale attraverso l'esecuzione delle copie delle opere antiche, dei veri e propri storici dell'immagine e dell'immaginario figurativo estense, e l'apprendistato diretto sui dipinti dei grandi maestri del passato, quei 'classici' ferraresi che, di lì a poco, sarebbero andati ad arricchire le collezioni dei nobili romani con la rappresentanza di una nuova scuola pittorica, fino ad allora quasi sconosciuta.

Basta semplicemente scorrere una delle numerose cronache in possesso del Baruffaldi⁴³⁸ per avere qualche esempio di quella che era l'attività copistica legata ai fatti della Devoluzione:

«adi 26 novembre 1598:[...] avendo aggiornato le legi et i tribunali et altre chose che facevano di bisogno nella città benchè privò la città di Ferrara di molte valide e nobili pitture che il pontefice portò a Roma et furono le infrascritte: una Santa Margherita man de l'Ortolano qual era nella Consolazione, una Natività del Signore opera del Choregio qual era nel giesu⁴³⁹ [...], una Pietà di Benvenuto nella Madonnina, un San Giovanni nella Pochalise nel Duomo achanto alla Porta de Mesi qual era dei Dossi, un Christo morto nella Chiesa di Santo Spirito opera del Caravagio⁴⁴⁰, un Santo Antonio Abate et altri Santi nella Chiesa di Santa Maria Nova nella

Saint Louis, Saint Louis Art Museum, 15 giugno -15 settembre 2002) a cura di K. Christiansen e J. W. Mann, Milano 2001, pp. 116-129; A. Ballarin, *Il Camerino delle pitture di Alfonso I: Documenti per la storia dei Camerini di Alfonso I (1471-1634) Regesto Generale*, Cittadella (PD) 2002.

⁴³⁸ Il fondo, custodito presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, è frutto di una confisca (1711) ai danni di Girolamo Baruffaldi nel più ampio contesto della 'Questione di Comacchio'. In tal senso si vedano: D. Balboni, *Manoscritti sequestrati al Baruffaldi nel 1711 conservati alla Biblioteca Vaticana*, in L. A. Muratori *storiografo*, Atti del Convegno internazionale di studi muratoriani, vol. II, Firenze 1972, pp. 463-482; M. Monaco, *Girolamo Baruffaldi e la questione di Comacchio*, in *Girolamo Baruffaldi (1675-1755)*, Convegno Nazionale di Studi nel terzo centenario della nascita, Centro Studi Girolamo Baruffaldi (Cento 5-8 dicembre 1975), Cento 1977, vol. I, pp. 471-512; M. Provasi in G.M. Massa, *Memorie di Ferrara (1582-1585)*, a cura di M. Provasi, Ferrara 2004, pp. 20-22. La data indicata all'inizio della trascrizione è probabilmente il momento in cui si riscontra il principio delle spoliazioni. Lo studio in corso sui documenti facenti parte di questo nucleo di manoscritti sta portando alla luce alcuni materiali che potranno essere annoverati tra le fonti utilizzate dall'abate centese, soprattutto per le notizie da lui riportate e talvolta ritenute senza fondamento.

⁴³⁹ L'opera è probabilmente «La Natività del Signore, che in braccio alla sua SS.ma Madre riceve il latte fatta sulla maniera di Antonio da Correggio, si dice essere d'uno scolaro del Procaccino di Milano.» come riportato in C. Brisighella, *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara*, 1700 – 1735 ca., ed. a cura di M. A. Novelli, Ferrara 1991, p. 247; nelle note redatte da Maria Angela Novelli, l'opera attualmente *in loco* (non più conservata presso la chiesa ma in un locale adiacente la sagrestia) risulta essere attribuita ad un pittore emiliano del XVII secolo vicino al Procaccini e fu sostituita nel 1727 dalla *Crocifissione* del Bastarolo, anch'essa celebrata nelle note redatte da Baruffaldi al testo di Brisighella come «s'accosta in Raffaele e talvolta al Parmegiano [da leggersi come Correggio], e pure l'autore ne fu il sopra mentovato ferrarese Bastaroli.» La menzione della 'maniera' dell'Allegri induce a ipotizzare che originariamente vi fosse custodita un'opera del Correggio o della sua scuola, successivamente sostituita dalla copia tuttora presente.

⁴⁴⁰ Per la storia dell'opera e dell'attribuzione, tuttora molto incerte, di veda (con bibliografia precedente) G. Sassu, *Un nuovo (?) Genio delle arti di Carlo Bononi*, «MuseoinVita», 3/4, 2016. Non è l'unico dipinto copia di Caravaggio presente a Ferrara nel Seicento: dalla consultazione degli inventari pubblicati nel volume a cura di F. Cappelletti, B. Ghelfi, C. Vicentini, *Una storia silenziosa. Il collezionismo privato a Ferrara nel Seicento*, Venezia 2012, p. 113 si rintraccia nella collezione di Giulio Canani un «Altro con recinto di legno ch'è Nostro Signore, S. Luca è S. Giacomo ch'è il cognoverunt eum in fraction panis, copia di Michel Angelo da Caravaggio». Sono presenti altre iconografie caravaggesche, come l'*Incredulità di San Tommaso* o la *Cena in Emmaus*, tuttavia senza indicazione dell'originale o dell'autore.

capella de Bonlai. Et altri in altre chiese che tropo lungo sarebe il discorrerne avendo lasciato nelle dette chiese le copie et molto afini quadri che ebero da diversi particholari in diverse chiese et il tuto portarono a Roma benchè non mancarono di portarvi molte altre piture come fiancho pezi di mobili et altro che per non dir troppo tacio.»⁴⁴¹

Prendendo in considerazione le opere la cui esecuzione è attribuita ai maestri ferraresi del Cinquecento e aggiungendovi l'ultima, della quale non è esplicitato l'artista, e incrociando i dati con le *Vite* di Baruffaldi e la *Descrizione* redatta da Carlo Brisighella,⁴⁴² si scopre che tutti i dipinti citati nella cronaca sono stati oggetto di attività copistica.

La *Santa Margherita* dell'Ortolano, ricordata ancora nella chiesa della Consolazione dal Superbi⁴⁴³ e dal Guarini⁴⁴⁴, erroneamente menzionate in Santa Maria dei Servi secondo l'Orlandi,⁴⁴⁵ venne tolta dalla collocazione originale dal principe Savelli, che ne fece realizzare una copia per portare l'originale a Roma, mentre Baruffaldi⁴⁴⁶ riferisce del trasferimento nella capitale pontificia e della realizzazione della copia da parte di Giacomo Bambini⁴⁴⁷; l'opera è riprodotta nel quadro di Pannini raffigurante la collezione di Silvio Valenti Gonzaga, e citata nell'inventario con l'attribuzione a Luca Penni⁴⁴⁸.

La *Pietà* del Garofalo presso la chiesa della Madonna della Porta di sotto, conosciuta anche come la Madonnina, viene riconosciuta dalla Novelli nella *Deposizione* oggi alla Galleria Borghese (inv. 390)⁴⁴⁹, e la relativa copia realizzata dal Cromer, firmata e datata, nella *Deposizione* della Chiesa

⁴⁴¹ Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Latino 12577, cc. 207-208. Sullo stesso argomento si veda M. A. Guarini, *Compendio storico dell'origine, accrescimento e prerogative delle chiese, e luoghi pii della città, e diocesi di Ferrara*, Ferrara 1621, p. 383.

⁴⁴² C. Brisighella, *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara*, op. cit.

⁴⁴³ A. Superbi, *Apparato de gli huomini illustri della città di Ferrara, i quali nelle lettere, & in altre nobili virtù fiorirono*, Ferrara 1620, p. 124.

⁴⁴⁴ M. A. Guarini, *Compendio storico*, op. cit., pp. 340, 383, la colloca nel terzo altare di Santa Maria della Consolazione.

⁴⁴⁵ P. Orlandi, *L'Abecedario pittorico*, Bologna 1719, p. 226.

⁴⁴⁶ G. Baruffaldi, *Vite de' pittori*, op. cit., vol. I, p. 171.

⁴⁴⁷ G. Baruffaldi, *Vite de' pittori*, op. cit., vol. II, p. 27: «Nel tempo della devoluzione di questa città al governo ecclesiastico, cioè l'anno 1598, era uno de' professori che in Ferrara operassero, e perciò come tale fu impiegato a ricopiare varie preziose pitture di maestri eccellenti per poterne mandare a Roma gli originali desiderati dalla corte Pontificia che qui trovavasi. Di due certamente io posso darne sicuro conto, e sono la tavola della Ascensione di Cristo in s. Maria in Vado [*in nota*: La copia dell'Ascensione in s. Maria in Vado è tenuta del Bononi, l'altra della chiesa della Consolazione, manca], e l'altro di s. Margherita nella chiesa della Consolazione. Quest'era dell'Ortolano, e l'altra di Benvenuto da Garofalo.»

⁴⁴⁸ Si veda *Ritratto di una collezione. Pannini e la Galleria del cardinale Silvio Valenti Gonzaga*, catalogo della mostra (Mantova, Galleria Civica di Palazzo Te, 6 marzo -15 maggio 2005) a cura di R. Morselli e R. Vodret, Milano 2005.

⁴⁴⁹ Dalla descrizione, risulta più pertinente individuare la tavola nella *Deposizione*, oggi sempre alla Galleria Borghese (inv. 205), corrispondente anche alle misure fornite dall'inventario Aldobrandini del 1626: c. 86, n. 46: «Un quadro con Christo morto in braccio alla Mad.na con altri Santi di mano di Benvenuto del Garofalo del n. 69», pubblicato in P. Dalla Pergola, *Gli inventari Aldobrandini*, «Arte antica e moderna», 1960, p. 429, e dall'inventario Aldobrandini del 1682: c. 293, n. 388: «Un quadro in tavola con Nro Sig.re Morto in Braccio alla Madonna con altri Santi alto pmi due del *Benvenuti da Garofano* con Cornice Dorata come a d° Inventario la 196 N. 69 et in quello del Sig.r Cardinale Ca 106», pubblicato in P. Dalla Pergola, *Gli inventari Aldobrandini: l'inventario del 1682*, «Arte antica e moderna», 1963, p. 78.

parrocchiale di Osnago (Milano)⁴⁵⁰; l'originale è citato nelle note baruffaldiane al testo di Brisighella: «In faccia a questo è altro quadro, dove vedesi un Cristo morto in braccio alla Madre, assistita dalle pie donne, da S. Giovanni e da altri, con un ritratto di chi fece far quest'opera da Giovanni Battista Benvenuto detto l'Ortolano, la quale non è già pittura originale, ma copiata da Giulio Croma che nel piano vi fece ancora il suo nome.⁴⁵¹»

Il *San Giovanni dell'Apocalisse* di Dosso, un tempo nella Cattedrale di Ferrara, è oggi custodito a Roma presso Palazzo Barberini (inv. 1770): Baruffaldi, all'interno della biografia del maestro rinascimentale ferrarese, descrive il dipinto e la sua copia «Di non minor pregio era l'altra tavola fatta l'anno 1527 per la nobile famiglia ferrarese di quelli *della Sale*, ed eretta ad un altare del duomo nostro, contiguo già alla *porta de' mesi*, ed ora poco lontano dal detto sito, quantunque la detta porta sia chiusa. Erano coloriti su d'essa li santi Bartolomeo apostolo, e Giovanni vangelista scrivente l'apocalisse, con di sotto i ritratti di Pontichino della Sale, ed un altro di detta famiglia, i quali eressero e dotarono questo altare – *a Christi nativitate anno MDXXVII. Kal. Mensis Martii* – siccome si leggeva al di sotto; ma per la sua rara e recondita bellezza, della quale parlano molti scrittori, fu trasportato l'originale a Roma, al tempo della devoluzione di questo Stato al governo di s. Chiesa, e ve ne rimase una copia ben eccellente, ma sempre copia, di mano di Ippolito Scarsella, detto Scarsellino», aggiungendo in nota: «Questa copia, che ora più non si vede, stava all'altare terzo a mano sinistra di chi entra, presso la cappella di s. Giorgio. Da qualche tempo ha dato luogo ad una bella tavola del Garofalo, della quale parlerassi a suo luogo»,⁴⁵² mentre Brisighella le ricorda come: «Li SS. Giovanni Vangelista e Bartolommeo Appostolo con li ritratti di due della nobile famiglia della Sale collocati all'altare contiguo, furono dipinti dal gran Dosso Dossi, pittor ferrarese. Ma non è questa tavola originale. Fu essa levata e portata a Roma, nel tempo della devoluzione di questo stato alla chiesa romana, lasciandovi quello che presentemente vi si vede, ch'è una copia del primo fatta con gran diligenza da Ippolito Scarsellino. *Sul muro poi al disopra nella volta sono colorite a fresco diverse azioni del Vangelista s. Giovanni per mano del medesimo Dosso, le quali coll'occasione della nuova fabbrica sono state demolite.*»⁴⁵³

⁴⁵⁰ L'opera è descritta in seguito alla sua dichiarata attività di copista in G. Baruffaldi, *Vite de' pittori*, op. cit., vol. II, pp. 32-33: «Anzi non ebbe ritegno di farsi conoscere buon copiatore se avendo copiato la bella e graziosa tavola dell'Ortolano, la quale nella chiesa della Madonnina si è per molti anni veduta, e rappresentava Cristo depresso dalla croce, non si ristette dal marcarla col proprio nome, scrivendovi sotto queste parole – *Io Giulio Cromer copiai la presente opera dell'Ortolano del mese di novembre 1607*».

⁴⁵¹ C. Brisighella, *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara*, op. cit., p. 502.

⁴⁵² G. Baruffaldi, *Vite de' pittori*, op. cit., vol. I, pp. 276-277. Il dipinto venne portato a Roma, dove compare nella collezione Savelli (inventario anno 1650) e nella collezione del card. Flavio Chigi, (inventario anno 1692).

⁴⁵³ C. Brisighella, *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara*, op. cit., p. 13, l'opera e la sua copia sono descritte come: la copia di Scarsellino è presso i depositi della Pinacoteca Nazionale di Ferrara (inv. n. 267), pare in non buone condizioni di conservazione a causa dei bombardamenti del 18 gennaio 1944.

L'opera di Santa Maria Nuova è stata identificata a Roma presso Palazzo Barberini (inv. n. 21292) e reca sul piedistallo marmoreo la data 1523⁴⁵⁴, descritta da Brisighella all'interno della chiesa: «Nell'altra cappella della nobile famiglia Bonlei è una tavola sopra dipintovi S. Antonio Abate in mezzo alli SS. Antonio di Padova e Cecilia Vergine e Martire; e nell'ornamento un Padre Eterno. Questa già venne eccellentemente colorita dal pennello di Benvenuto Garofalo. Ma nella devoluzione di questo stato alla S. Sede fu trasportata a Roma con altre belle e insigni pitture, lasciandovi la presente copia fatta con diligenza da Ippolito Scarsellino.»⁴⁵⁵; la copia non è stata ancora identificata, sebbene sappiamo dalle fonti locali⁴⁵⁶ che, dopo la demolizione della cappella, fu trasferita ad un altare minore e successivamente ritirata dagli eredi della famiglia titolare, ormai con il cognome Pacchieni, per essere sostituita da un'altra copia di mano di Don Finotti⁴⁵⁷.

Si può riscontrare un'indubbia superiorità numerica di opere realizzate da Scarsellino in qualità di copista e questo si deve all'importanza del pittore nell'ambito delle committenze estensi: la personalità di Ippolito è presente all'interno del gruppo di copisti delle dodici tele dei Carracci che decoravano i soffitti di alcune delle stanze abitate da Cesare d'Este in Palazzo dei Diamanti⁴⁵⁸, ma venne chiamato a lavorare anche in occasione di commissioni di altra entità, come ad esempio la copia del *Baccanale degli Andrii* di Tiziano, oggi in collezione privata, così come quella del *San Giorgio* di Dosso Dossi, che può essere individuata proprio nell'opera denominata come «Una testa con S. Giorgio copiata dal Dosso senza cornice» presente nel libro di eredità del cardinale Alessandro d'Este tra i beni destinati alla Principessa Giulia⁴⁵⁹ e ancora presente nell'inventario della nobildonna modenese del 1638 (Appendice 16).

Oltre a Ippolito Scarsella, dell'*entourage* di pittori chiamati da Cesare d'Este per le copie dei dipinti dei Carracci facevano parte Giulio Belloni, Giovanni Andrea Ghirardoni, Gaspare Venturini e Carlo Bononi⁴⁶⁰. È proprio a quest'ultimo che, in conclusione, si vuole rivolgere l'attenzione, in quanto la

⁴⁵⁴ L'originale, citato da M. A. Guarini, *Compendio storico dell'origine*, op. cit., p. 70 come erroneamente ancora collocato *in loco*, l'opera venne acquistata dalla famiglia Chigi e poi venduta nel 1918 allo Stato Italiano, che la ricoverò per qualche tempo presso la Basilica romana di San Paolo fuori le mura per poi portarla nella sua collocazione attuale.

⁴⁵⁵ C. Brisighella, *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara*, op. cit., p. 58.

⁴⁵⁶ A. Frizzi, *Guida del forestiere per la città di Ferrara*, Ferrara 1787, p. 101; F. Avventi, *Il servitore di piazza: guida per Ferrara*, Ferrara 1838, p. 204.

⁴⁵⁷ A. Domenichini, *Cenni storici della chiesa di S. Maria Nuova in Ferrara desunti dagli scavi eseguiti nel 1890*, Ferrara 1890, p. 6; D. Zaccarini, *S. Maria Nuova. Chiesa degli Aldighieri*, Ferrara 1921, p.7.

⁴⁵⁸ Le complesse vicende legate alla realizzazione delle copie degli ovali della dimora di Cesare sono state recentemente ricostruite (con bibliografia precedente) da F. Cappelletti, *Angeli senza ali. Carlo Bononi fra sacro e profano, fra Ferrara e Roma*, in *Carlo Bononi. L'ultimo sognatore dell'Officina ferrarese*, catalogo della mostra a cura di G. Sassu e F. Cappelletti, Ferrara 2017, pp. 39-56.

⁴⁵⁹ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este*, op. cit., p. 117.

⁴⁶⁰ Nel già citato saggio di F. Cappelletti, *Angeli senza ali. Carlo Bononi fra sacro e profano, fra Ferrara e Roma*, op. cit. si sono ripercorsi i tentativi di ricostruzione che gli studi precedentemente svolti hanno tentato di portare a termine, compreso il riconoscimento di alcuni soggetti iconografici presenti negli antichi documenti e che, grazie al confronto con i repertori per pittori di V. Cartari, *Le immagini de li Dei de gli antichi*, Lione 1581 e C. Ripa, *Iconologia, ouero, Descrizione di diuerse immagini cauate dall'antichità*, Roma 1603, è stato possibile effettuare, portando alla luce delle sorprendenti analogie compositive con questa forma di materiali artistici.

sua relazione con l'attività copistica risulta più complessa, ma perfettamente in linea con la produzione finora esposta. Carlo svolse, qualche decennio prima, anche l'attività di valutatore delle opere d'arte da trasportare a Modena, ruolo noto attraverso le lettere dell'agente ducale Gaspare Prati⁴⁶¹, mansione che lo avvicina a quel ruolo di *pasticheur* che Ferretti intravede nella biografia baruffaldiana del Caletti e che si presenta come un *leitmotiv* all'interno della costruzione delle geniali personalità artistiche ferraresi raccolte nelle biografie dall'abate centese.

Tornando alla biografia dedicata a Carlo redatta da Girolamo Baruffaldi,⁴⁶² non vi è traccia della produzione di copie da parte dell'artista, come nemmeno nella *Descrizione* composta dal nipote Carlo Brisighella, ma, come poc'anzi si è accennato, i documenti restituiscono almeno un'occasione di committenza pubblica in tal senso e, senza dubbio, non è l'unico episodio di questa tipologia nella sua carriera artistica, se si considerano le presenze di copie attribuite alla mano di Carlo negli inventari delle quadriere ferraresi del Seicento⁴⁶³.

Come è stato possibile verificare già con il *San Giorgio* attribuito allo Scarsellino, la collezione del cardinale Alessandro d'Este aveva al suo interno numerose copie di opere identitarie per la dinastia estense.

Le copie, come d'uso negli atti notarili, riportano raramente l'artista che le ha realizzate e nell'inventario *post mortem* di Alessandro d'Este, infatti, non sono segnalati i nomi.

Tra i dipinti di cui certamente si conosce la paternità attraverso dei documenti collaterali, ma che non è possibile individuare allo stato attuale delle ricerche, si può inserire quello citato nell'inventario del 1624 come «Una testa d'un Christo col Fariseo della moneta». Adolfo Venturi, nel carteggio con il reggiano Francesco Scaruffi, individua una lettera in cui è presente una notizia riguardante lo stato di salute di Michele Mattei, pittore conosciuto anche come il Borgognone «che copiò il Christo della Moneta a V. S. Ill.ma è qui in Casa mia moribondo»⁴⁶⁴. Sempre una lettera di Giovanni Baranzoni del 27 aprile 1622, consente all'allora direttore della Regia Galleria di datare al 1612 la copia della *Madonna di San Sebastiano* di Correggio. L'inserimento di repliche di opere dell'Allegri era di gran moda all'epoca: il cardinale Alessandro aveva anche una copia dell'*Orazione nell'orto*, opera di committenza reggiana poi ceduta al milanese Pirro Visconti: la fama dell'originale aveva raggiunto

⁴⁶¹ Le lettere, presentate per la prima volta da A. Venturi, *La Reale Galleria Estense di Modena*, Modena 1883 e recentemente discusse da O. Baracchi, *Arte alla corte di Francesco I*, in «Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie Modenesi», 11, 1998, pp. 119-155, meritano una lettura maggiormente approfondita, come sottolineato da F. Cappelletti, *Angeli senza ali. Carlo Bononi fra sacro e profano, fra Ferrara e Roma*, op. cit., a rimarcare il ruolo del pittore nelle operazioni di trasferimento delle opere ducali.

⁴⁶² G. Baruffaldi, *Vite de' pittori*, op. cit., vol. II, pp. 117-177.

⁴⁶³ F. Cappelletti, B. Ghelfi, C. Vicentini, *Una storia silenziosa. Il collezionismo privato a Ferrara nel Seicento*, op. cit., p. 118, nella collezione di Giulio Canani, ad esempio, si trova: «Altro con cornice di legno intagliata, ch'è la Beata Vergine con Bambino e S. Sebastiano, copia d'Antonio del Correggio fatta dal Bononi Carlo».

⁴⁶⁴ A. Venturi, *La Reale Galleria Estense*, op. cit., p. 174, VIII.

una grandezza tale da essere una delle principali preoccupazioni dei collezionisti di tutta Europa averne una replica⁴⁶⁵.

Al contrario, è anonimo il copista dello *Sposalizio mistico di santa Caterina* copia di un originale di Garofalo oggi a Dresda presente nella spedizione del 1618, che però è segnalato come originale e con la medesima cornice nel documento del 1624, probabilmente identificabile proprio con il quadro venduto nel 1746 (fig. 25). È riconosciuta correttamente come replica anche due opere oggi alla Galleria Estense di Modena, ovvero una tavola raffigurante una porzione della *Sant'Anna* del Louvre di Leonardo da Vinci (fig. 26, inv. 323) e la *Maddalena penitente*, copia dall'invenzione di Tiziano attribuita a Pietro Bacchi, probabilmente collegata alle vicende della Devoluzione e alle opere contese con il Balbi, poi ritornate in possesso degli Este⁴⁶⁶ (fig. 27, inv. 260). Riporta, invece, a Guido Reni una citazione inventariale, presente nel 1618 e nel 1624, quella riguardante una replica in rame della *Crocifissione di San Pietro* commissionata dal Cardinal Pietro Aldobrandini per S. Paolo alle Tre Fontane e realizzata tra il 1604 e il 1605. Tale opera, riconoscibile in un inventario del 1750 della collezione Corsini⁴⁶⁷, è oggi irreperibile, ma si può ipotizzare che fosse un piccolo bozzetto di mano dello stesso pittore eseguito durante la lavorazione della pala monumentale⁴⁶⁸.

Ultima e fondamentale opera presente in copia nella collezione romana di Alessandro d'Este è quella citata come «La Fortuna con la Penitenza con cornice d'oro, copia di Girolamo da Carpi». Questa voce inventariale si riferisce alla replica del dipinto raffigurante l'*Allegoria dell'Occasione e del Pentimento*, ancora oggi nella Galleria Estense di Modena (scheda 1624.365). L'originale, presente nelle collezioni Estensi fin dal ducato di Ercole II, è poi giunto a Dresda insieme alle altre opere in seguito alla vendita del 1746⁴⁶⁹. La buona qualità del dipinto e le ombre marcate sembrano avvicinarla alle modalità pittoriche di Scarsellino e, in particolare, alla copia del *San Giorgio* presente nella raccolta dello stesso Alessandro e a quella del *Baccanale degli Andrii* citata pocanzi⁴⁷⁰.

⁴⁶⁵ C. Gubbiotti, *Introduzione agli inventari dei quadri e dei disegni di Alessandro d'Este (1599-1624)*, «Studi di Memofonte», 5, 2010, pp. 43-44.

⁴⁶⁶ A. Ballarin, *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, vol. III, Cittadella (PD) 2002-2006, pp. 284, 286-287, 289-291, e vol. IV, pp. 543-545.

⁴⁶⁷ L'opera è segnalata in S. Pepper, *Guido Reni*, Londra 1984, pp. 216-216 n. 17; G. Magnanini, *Inventari della collezione romana dei principi Corsini*, «Bollettino d'Arte», 65, 1980, pp. 91-112: la voce inventariale si trova a p. 102 n. 71: «Il martirio di S. Pietro in piccolo di Guido Reni, bozzo della tavola delle tre Fontane». La studiosa annota che il dipinto, inv. 199, è stato rintracciato nella Pinacoteca di Foggia (*sic*) e poi dichiarato perduto.

⁴⁶⁸ Si veda, per la storia dell'originale e per le modalità di realizzazione dei bozzetti, C. C. Malvasia, *Crucifixion of Saint Peter ad indicem, Life of Guido Reni*, a cura di L. Pericolo, vol. I, Londra-Turnhout 2019.

⁴⁶⁹ A. Pattanaro, *Girolamo da Carpi. pittore e disegnatore ferrarese 1501-1556*, Roma 2021, pp. 197-198.

⁴⁷⁰ M. Pace Marzocchi, in *Sovrane passioni: le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense*, catalogo della mostra (Modena, Galleria Estense, 3 ottobre – 13 dicembre 1998) a cura di J. Bentini, Milano 1998, pp. 400-401, n. 153, data il dipinto dopo il 1661; M. Toffanello, in *Gli Este. Rinascimento e Barocco a Ferrara e Modena*, catalogo della mostra (Torino, Reggia di Venaria Reale, Sale delle Arti, 8 marzo – 6 luglio 2014) a cura di S. Casciu, M. Toffanello, Modena 2014, p. 146, n. 25, data l'opera agli anni 1616-1624.

In seguito a queste osservazioni, l'attività copistica in contesto ferrarese assume, dunque, un duplice ruolo, quello della restituzione della tradizione figurativa rubata a seguito della Devoluzione – dimensione marcata nel collezionismo estense fuori dal territorio emiliano – e quello di istruzione per i pittori, i quali, non avendo un'antichità a cui fare riferimento, trovavano nei loro 'classici' locali dei saldi punti di riferimento, modelli pittorici da ammirare, copiare e variare, svolgendo i propri esercizi di stile che consentono una riflessione su cui innestare una personale poetica pittorica.

La pittura del Cinquecento ferrarese ricopre, quindi, per gli artisti delle generazioni successive, una bussola figurativa e identitaria, da *imitare* ed *assimilare*, e dalla quale, imprescindibilmente, iniziare la propria produzione e trovando, come Baruffaldi ricorda riguardo Giulio Cromer, «Nel copiare le cose de' buoni maestri fu diligentissimo, solendo dire esser quella una scuola sicura e che non inganna.»⁴⁷¹

La raccolta dei ritratti

«È veramente singolare che nella collezione d'un secentista vi fossero ritratti di letterati messi allora in oblio, e che prepararono coll'amore ai classici studi la grand'era del Rinascimento italiano.»⁴⁷²

Uno degli aspetti più interessanti della collezione di Alessandro d'Este è la sua scelta di accogliere un significativo numero di ritratti al suo interno. Si tratta indubbiamente dell'esposizione di personaggi legati al casato in linea di parentela o di importanti personalità appartenenti alla fitta rete di conoscenze del cardinale stesso, esibiti per far comprendere agli ospiti il rilievo della famiglia di origine e del padrone di casa nello scacchiere politico-culturale della penisola italiana e dei principali regni del vecchio continente.

La scelta dei ritratti da inserire nella raccolta, dunque dei personaggi da celebrare attraverso una rappresentazione che li delineasse in modo da renderli presenti, così come ricordato da Leon Battista Alberti⁴⁷³, era un'operazione molto delicata ed essenziale tra le attività di rappresentanza svolte dai letterati residenti.

⁴⁷¹ G. Baruffaldi, *Vite de' pittori*, op. cit., vol. II, p. 32.

⁴⁷² A. Venturi, *La Reale Galleria Estense di Modena*, op. cit., p. 159.

⁴⁷³ Così come ricordato da E. Pommier, *Il ritratto. Storia e teorie dal Rinascimento all'Età dei Lumi*, Torino 2003, pp. 30, 34, il *De Pictura* dell'Alberti, che inaugura il genere della letteratura artistica, non si interessa *stricto sensu* del ritratto, ma l'attenzione nei confronti di questa tipologia pittorica si avverte all'interno del trattato nel suo generale clima di celebrazione di un'arte che si meraviglia nella scoperta delle sue capacità di saper controllare la rappresentazione e divenire eterno. Questo stesso messaggio viene espresso da Albrecht Dürer, sebbene non conoscesse l'opera del genovese, il quale sosteneva che «Il ritratto conserva l'aspetto degli uomini anche dopo la loro morte»: in tal senso si veda *ibidem*, 44 nota 52 e G. M. Fara, *Albrecht Dürer: originali, copie, derivazioni*, Firenze 2007, pp. 4-13, in particolare p. 6.

Infatti, secondo le teorie sostenute da Francisco de Hollanda, Giovanni Paolo Lomazzo e Gabriele Paleotti, il ritratto, sebbene fosse riconosciuto come il primo tra i generi minori, sottintende un vero e proprio diritto all'immagine di quelle che sono ritenute delle autorità: la realizzazione di un'effigie è un privilegio riservato unicamente ai personaggi la cui memoria è meritevole di essere trasmessa ai posteri per il carattere esemplare della loro vita, per le loro capacità nell'esercizio del potere, della santità o delle attività spirituali, dove tra esse si contemplano anche le arti figurative e la filosofia. Il ritratto è considerato alla stregua di uno specchio figurativo, un vetro purissimo attraverso il quale vedere le qualità della persona, l'incontro tra le virtù umane e l'idea dove non contano attributi o ornamenti. L'attinenza al realismo dell'effigie è, soprattutto nel caso dei ritratti ufficiali di personaggi, quello che Pommier definisce il più alto esempio della normativa politico-giuridica che si crea intorno al ritratto a partire dall'età antica – i Romani ritenevano degni di essere rappresentati solo i nobili – fino alla letteratura artistica italiana cinquecentesca⁴⁷⁴.

L'inserimento di questa tipologia pittorica all'interno di una raccolta di dipinti è l'espressione della conoscenza da parte del collezionista di due importanti elementi teorici, che affondano le loro radici nella trattatistica cinquecentesca: le capacità del ritrattista e il rapporto di questa categoria di opere con la poesia.

Al ritrattista viene richiesto di saper rappresentare e valorizzare non solo i tratti e i colori del volto, ma anche i quattro temperamenti, la condizione sociale dell'effigiato, la sua educazione, la nazionalità e il mestiere. Attraverso queste caratteristiche, l'artista deve saper conoscere e far riconoscere l'intimità dello spirito e del cuore del personaggio raffigurato attraverso tratti e forme rivelatrici. In virtù di queste osservazioni, il ritratto non è solo pura fisionomia, ma anche rappresentazione del carattere e delle inclinazioni dell'uomo che viene raffigurato, in una continua tensione tra l'occulto e il visibile, l'interno e l'esterno, l'anima e il suo specchio, gli occhi, che sono il primo elemento espressivo e comunicativo.

Proprio sulle capacità del ritrattista è incentrato un aneddoto che Erasmo da Rotterdam inserisce nel *Dialogus Ciceronianus*, edito nel 1528. La storia narrata ha come protagonista Murius⁴⁷⁵, uomo che ha deciso di farsi realizzare un'effigie e che viene sottoposto dal pittore a lunghissime sedute di posa. Di giorno in giorno, queste ultime sembrano aumentare a dismisura, fino a sembrare eterne, eternità che tuttavia non appartiene a Murius, sul cui volto iniziano a comparire i segni dell'invecchiamento, segnali tangibili dello scorrere costante ed inesorabile del tempo sui tratti somatici e sull'umore della persona. Questo episodio fa emergere una mancata capacità del ritrattista, quella di tradurre in immagine l'essenziale dell'evoluzione umana, poiché ciò che l'artista cerca effettivamente nell'effigie

⁴⁷⁴ E. Pommier, *Il ritratto*, op. cit., pp. 215-217.

⁴⁷⁵ Sull'episodio, riferito attraverso la voce di Ipologo, si vedano E. Pommier, *Il ritratto*, op. cit., pp. 34-36; F. Bausi, *Erasmo e l'Umanesimo italiano nel Ciceronianus*, «Interpretes», XXXV, 2017, pp. 228-260, in particolare p. 248.

da realizzare è un realismo impossibile, data l'incapacità del pittore di fermare il tempo fuori dalla rappresentazione, che nella narrazione erasmiana innesca una concatenazione di vicende tragicomiche⁴⁷⁶. Il clima descritto dall'umanista olandese permeava la collezione di Alessandro d'Este non solo per quanto concerne la teoria del ritratto appena esposta, ma anche per quanto riguarda il rovesciamento di emozioni e stati sociali dei personaggi effigiati. In tal senso è possibile inserire, così come rilevato da Claudia Cieri Via, il *Ritratto di buffone* di Dosso Dossi (scheda 1624.27), opera fortemente legata all'*Elogio della follia* soprattutto per quanto riguarda il capovolgimento del canone del ritratto ufficiale, in cui viene rappresentato un personaggio degno del diritto di immagine e privo di espressioni grottesche o sconvenienti, ma anche i due *Bevitori* di Nicolas Tournier, di fatto due ignoti avventori della Roma della prima metà del Seicento⁴⁷⁷. Se per arrivare ad una vera e propria codificazione delle attività del ritrattista bisognerà aspettare la *Physiognomica humana* del Della Porta nel 1586, il rapporto tra la sfera testuale e quella figurativa è un aspetto affrontato assai precocemente. Il primo ad utilizzare il termine "ritratto" per descrivere uno scritto è Castiglione, il quale nella sua dedica al *Cortegiano* dichiara a don Miguel de Silva

«mandovi questo libro come un ritratto di pittura della corte d'Urbino, non di mano di Rafello o Michel Angelo, ma di pittor ignobile e che solamente sapia tirare le linee principali, senza adornar la verità de vaghi colori o far parer per arte di prospettiva quello che non è.»⁴⁷⁸

Questa cooperazione, o "contaminazione mutuale"⁴⁷⁹ così come definita da Pommier, tra ritratto letterario e ritratto dipinto ha una lunga e significativa tradizione giunta fino a Giovan Battista Marino, che, come è stato notato da alcuni studiosi, ha probabilmente ricoperto un ruolo fondamentale nella decisione della creazione di questa sezione della collezione di Alessandro d'Este, il quale fu tra i corrispondenti del poeta napoletano⁴⁸⁰.

Nel 1973 Gundersheimer notò come la cultura figurativa estense aveva degli strettissimi rapporti con la sfera testuale, dove talvolta le parole delle descrizioni raggiungono livelli di realismo equiparabili

⁴⁷⁶ Per un'edizione storico-critica di quest'opera di Erasmo si veda A. Gambaro, *Il Ciceronianus di Erasmo da Rotterdam*, Torino 1950. Sui toni utilizzati dall'umanista nel trattato si veda E. V. Telle, *Erasmus's 'Ciceronianus'. A Comical Colloquy*, in *Essays on the Works of Erasmus*, a cura di R. L. Demolen, New Heaven-Londra 1978; F. Bausi, *Erasmus e l'Umanesimo*, op. cit.

⁴⁷⁷ Cieri Via, C., *Il principe in maschera I ritratti allegorici di Dosso Dossi*, in *L'età di Alfonso I e la pittura del Dosso*, a cura di A. Ghinato, Ferrara 2004, pp.165-173, in particolare p. 168; per il sistema retorico del rovesciamento, che, come è stato già rilevato, venne utilizzato da Antonio Querenghi anche nella descrizione della situazione della villa tiburtina, si veda M. Hochmann, *Chi è Pausone? Alle origini del genere "basso"*, in *I bassifondi del Barocco. La Roma del vizio e della miseria*, catalogo della mostra (Roma, Accademia di Francia – Villa Medici, 2014) a cura di F. Cappelletti e A. Lemoine, Milano 2014, pp. 69-76.

⁴⁷⁸ B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, a cura di W. Barberis, Torino 2017, p. 7.

⁴⁷⁹ E. Pommier, *Il ritratto*, op. cit., p. 34.

⁴⁸⁰ Si vedano *ad indicem* le lettere pubblicate in G. B. Marino, *Lettere*, a cura di M. Guglielminetti, Torino 1966.

a quelli riscontrabili nelle immagini⁴⁸¹. Infatti, nell'ambito dell'Italia settentrionale, a partire dal XV secolo la produzione ritrattistica consente di trovare i sintomi di una significativa indagine sui costumi di vita e sugli ideali della società del tempo, che diventeranno ancora più forti nelle effigi aristocratiche evocanti il predominio spagnolo successivo alla pace di Catèau-Cambresis (1559) e in quelle dall'atmosfera cavalleresca post battaglia di Lepanto (1571), caratteristiche che contraddistinguono il genere ritrattistico anche nei decenni successivi⁴⁸². Osservando la tradizione familiare, il cardinale Alessandro decide di far arrivare a Roma, tra le poche e primissime opere scelte, proprio dei ritratti, tra i quali emerge un «Un quadro dell'Ecc.mo sig.r don Alphonso armato che in mano tiene le chrine d'una testa d'un cavallo»⁴⁸³. Probabilmente si tratta dell'effigie del padre, don Alfonso di Montecchio, raffigurato mentre stringe il crine di un cavallo, gesto-simbolo non solo del controllo delle passioni ma anche dell'*occasio*.

L'elogio di queste immagini attraverso la poesia corrisponde all'elogio del pittore, in una cooperazione tra arte figurativa e testuale che contribuisce alla realizzazione di un ritratto perfetto. L'ineccepibile uguaglianza tra queste due componenti viene constatata da Sperone Sperone nei suoi *Dialoghi*, editi a Venezia nel 1542, ed era stata supportata da Pietro Aretino nelle sue composizioni che parafrasano i ritratti di Tiziano, descritti come un'immagine del potere e delle virtù eroiche nel caso delle effigi maschili e come uno specchio della bellezza e delle virtù domestiche qualora si trattasse di raffigurazioni muliebri⁴⁸⁴.

Proprio Sperone Speroni e Tiziano conducono verso Alessandro d'Este. In uno dei primi inventari romani del cardinale datato 1604 si trova proprio un ritratto di Sperone Speroni, docente di logica patavino indubbiamente importante per la sua formazione in virtù dei suoi rapporti con Torquato Tasso ed Antonio Querenghi⁴⁸⁵. L'unica effigie esistente dello studioso di Padova è ascrivibile proprio a Tiziano ed è attualmente conservata presso il Museo Civico di Treviso (fig. 28). L'opera è menzionata nel testamento dello Speroni per poi ricomparire in una collezione privata veneziana, notata da Giuseppe Fiocco negli anni Cinquanta del secolo scorso, ma non sono certi i passaggi

⁴⁸¹ W. L. Gundersheimer, *Lo stile cortigiano nelle arti visive*, in *Ferrara estense. Lo stile del potere*, Modena 2005, pp. 162-192; E. Pommier, *Il ritratto*, op. cit., pp. 48-55. Uno dei principali esempi in tal senso è rappresentato dalle celebrazioni dei ritratti realizzati a Ferrara da Pisanello scritte da Guarino Veronese (1438) e da Angelo Galli (1442). In questi testi, l'artista viene celebrato quasi come uguale alla natura e assimilato alla "natura naturans". Invece, Ulisse Aleotti si sofferma sulla competizione intorno al ritratto di Lionello d'Este tra Pisanello e Jacopo Bellini.

⁴⁸² A. Ghirardi, *L'aristocrazia neofeudale allo specchio: appunti sul ritratto di corte nei centri del secondo Cinquecento*, in *Bastianino. La pittura a Ferrara nel secondo Cinquecento*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 1° settembre – 15 novembre 1985) a cura di J. Bentini, Bologna 1985, pp. 235-239.

⁴⁸³ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este*, op. cit., p. 114, Inv. I.

⁴⁸⁴ E. Pommier, *Il ritratto*, op. cit., pp. 89-90.

⁴⁸⁵ L. Piantoni, *Sperone Speroni*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XCIII, Roma 2018, pp. 581-586.

collezionistici intermedi⁴⁸⁶. Il cardinale ferrarese possedeva, con ogni probabilità, una copia di questa effigie.

Invece, doveva essere originale il ritratto di Alfonso I d'Este ricordato come copia da Tiziano nell'inventario del 1624⁴⁸⁷. Nelle lettere intercorse nel 1604 tra Alessandro e uno dei suoi ambasciatori a Roma, Virginio Roberti, viene descritta la complessa operazione di restauro di un ritratto, per la quale viene scelto Annibale Carracci, ingaggiato attraverso la richiesta del diplomatico estense al cardinal Farnese. Il dipinto sembra essere molto in sofferenza e il lavoro richiede un tempo più lungo del previsto, tanto da far impensierire il Roberti che aggiorna in modo costante e quasi frenetico il suo signore riguardo l'andamento delle attività del pittore sulla pregiata tela. Al momento della consegna dell'opera, il delegato avvisa il cardinale dell'arrivo di due dipinti, quello restaurato e una nuova *Assunzione della Vergine* su rame realizzata da Annibale per ringraziarlo ed offrire i suoi servizi. I due quadri sembrano prendere la via di Modena, ma un nuovo patimento sul ritratto ferma la spedizione e Roberti è di nuovo alla ricerca di un pittore che possa "accomodare" il dipinto. L'evidente indisponibilità del Carracci fa scegliere a Roberti le sapienti mani di Lavinia Fontana, in quel periodo ospite dell'Estense, per eseguire questo ultimo ritocco prima dell'invio dell'opera alla corte ducale. La presenza di entrambi i quadri nell'inventario del 1624 consente di ipotizzare che i due dipinti non abbiano mai lasciato Roma, ma siano rimasti nelle residenze di Alessandro d'Este fino alla sua morte. La citazione del ritratto di Alfonso come "copia" di Tiziano sarebbe giustificabile proprio con la significativa operazione di ridipintura portata avanti da Annibale e da Lavinia Fontana, restituiti nella loro inedita veste di restauratori, offrendo come risultato un'opera del Cinquecento veneziano dai costumi secenteschi. Proprio per questo, seguendo una suggestione in qualche modo supportata da recenti ipotesi e data l'elevata qualità pittorica della tela, si potrebbe ipotizzare di riconoscere l'originale tizianesco rimaneggiato dai due maestri bolognesi nel ritratto oggi al Metropolitan Museum di New York (fig. 29)⁴⁸⁸.

A queste preesistenze va aggiunta quella del «dottore donatomi dal Scaruffo» citato nell'inventario come lascito al cardinal Francesco Barberini e presente nel suo inventario del 1626 al numero 195 «Un quadro antico di un Dottore che dono il Cad.l d'Este di tavola di p.mi 3 ½ incirca d'uno che

⁴⁸⁶ L. Menegazzi, *Il museo civico di Treviso*, Venezia 1963, pp. 299-302; H. E. Wethey, *The Paintings of Titian*, vol. III, Londra 1971, p. 140 n. 98a.

⁴⁸⁷ L'intera vicenda è ricostruita attraverso la parziale trascrizione dei documenti da C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este*, op. cit., pp. 134-136, Appendice XIV; B. Ghelfi, *Tra Modena e Roma. Il mecenatismo artistico nell'età di Cesare d'Este (1598-1628)*, Firenze 2012, pp. 82-83.

⁴⁸⁸ H. E. Wethey, *The Paintings of Titian*, op. cit., pp. 3, 16-18, 94-95 n. 26; M. Gregori, scheda dell'opera in *Tiziano nelle gallerie fiorentine*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti, 23 dicembre 1978-31 marzo 1979) a cura di G. Agostini, E. Allegri, Firenze 1978, pp. 326-328; C. Nicosia, scheda dell'opera in *Sovrane passioni: le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense*, catalogo della mostra (Modena, Galleria Estense, 3 ottobre - 13 dicembre 1998) a cura di J. Bentini, Milano 1998, p. 148; A. Ballarin, *Leonardo a Milano: Problemi di Leonardismo milanese tra Quattrocento e Cinquecento*, Giovanni Antonio Boltraffio prima della Pala Casio, Verona 2010, II vol., p. 927.

scrive con le cornici»⁴⁸⁹, forse identificabile nel dipinto recentemente attribuito a Girolamo da Carpi in cui Alessandra Pattanaro riconosce il medico cremonese Realdo Colombo (fig. 30), allievo di Andrea Vesalio formatosi a Padova e successivamente docente presso l'ateneo ferrarese, motivi che lo farebbero rientrare a pieno titolo tra le effigi scelte da Alessandro d'Este per la sua raccolta⁴⁹⁰, a cui si sommano un *Ritratto del Navarra* di Dosso Dossi⁴⁹¹, un *Ritratto del Spada Pittore*⁴⁹² e un *Ritratto del Braghadino Alchimista*, realizzata da Hans von Aachen, ospite per qualche tempo della corte di Cesare d'Este⁴⁹³. Il personaggio effigiato è l'alchimista greco-cipriota Marco Mamugnà Bragadin, gesuita naturalizzato veneziano e punito con la decapitazione il 26 aprile 1591 per le sue attività sulla pubblica piazza a Monaco⁴⁹⁴. La sua fama di produttore d'oro proseguì per i decenni successivi e il suo volto è noto attraverso un'incisione dell'artista fiammingo Dominicus Custos (scheda 1618.37-1624.48, fig. B)⁴⁹⁵. La somiglianza e la posizione in controparte dell'effigiato consentono di rintracciare il modello dell'incisione nel dipinto conservato presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna (scheda 1618.37-1624.48), confermato dall'iscrizione in alto a destra sulla tela che denuncia l'identità del personaggio. La rarità del soggetto e il corretto riconoscimento nell'inventario del 1624 permettono di identificare nella tela austriaca l'opera presente nella collezione del cardinale Estense.

Per far sì che il progetto della galleria di ritratti possa prendere forma, Alessandro d'Este deve fare acquisti sul mercato romano o commissionare nuove opere ad altri artisti. Nell'elenco dei beni redatto *post mortem* sono elencate diverse effigi di pontefici e regnanti, oltre a quelle degli esponenti più significativi del suo casato. La commissione più sofferta e maggiormente studiata è quella legata al

⁴⁸⁹ M. Aronberg Lavin, *Seventeenth-century Barberini documents and inventories of art*, New York 1975, p. 83.

⁴⁹⁰ A. Pattanaro, *Girolamo da Carpi. pittore e disegnatore ferrarese 1501-1556*, Roma 2021, p. 224 cat. R8, fig. 140. Sull'operato e la biografia del medico si veda C. Colombero, *Realdo Colombo*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XXVII, Roma 1982, pp. 241-243.

⁴⁹¹ Non è stato possibile fino ad ora riconoscere né l'opera né l'effigiato. Tuttavia, è possibile fare delle ipotesi. La più probabile condurrebbe al conte Pietro o Pedro Navarro, condottiero spagnolo. Noto per essere l'inventore della mina – forse per questo potrebbe aver attratto l'attenzione di Alfonso I, tanto appassionato di artiglieria – fu implicato insieme al vicerè di Napoli Raimondo Cardona nelle vicende della guerra di Cambrai. I due furono la causa di una grave sconfitta ai danni degli Este il 29 dicembre 1511, espugnando la fortezza di Bastia del Zaniolo. Il Navarro partecipò anche alla battaglia di Ravenna e il suo battaglione viene sterminato dall'artiglieria del duca di Ferrara. Conquistatore di terre in Africa, tra cui Tripoli, è inserito negli *Elogia* gioviani. Morì nel 1528, dopo aver partecipato anche alle campagne di Italia degli anni '20, ed è sepolto a Napoli nella Chiesa di Santa Maria la Nova (Per una biografia storica, si veda M. de los Heros, *Historia del Conde Pedro Navarro, general de infanteria, marina e ingeniero*, Madrid 1854 e P. Giovio, *Sotto il ritratto di Pedro Navarro*, in *Elogi degli uomini illustri*, Torino 2006, pp. 844-848). Del condottiero spagnolo si conosce un'incisione realizzata da Tobias Stimmer per l'edizione degli *Elogia* del 1575, presente in due repliche pittoriche oggi agli Uffizi e al Kunsthistorisches Museum di Vienna.

⁴⁹² C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este*, op. cit., p. 119 n. 49.

⁴⁹³ B. Ghelfi, «Le pitture spontano al fine quel che non possono spuntare i nostri stenti, et le nostre fatiche». *Doni artistici di Cesare d'Este a Rodolfo II (1598-1604)*, in *La corte estense nel primo Seicento*, a cura di E. Fumagalli, G. Signorotto, Roma 2012, pp. 93-134; *Eadem, Tra Modena e Roma*, op. cit., p. 57.

⁴⁹⁴ H. Kallfelz, *Marco Bragadin*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XIII, Roma 1971, pp. 691-694; P. Preto, *I servizi segreti di Venezia. Spionaggio e controspionaggio ai tempi della Serenissima*, Milano 2010, pp. 158-159.

⁴⁹⁵ J. Jacoby in *The New Hollstein: German engravings, etchings and woodcuts 1400-1700. Hans von Aachen*, a cura di J. Jacoby, G. Luijten, F. Hollstein, U. Mielke, G. Seelig, Rotterdam 1996, I vol., p. 67.

Padovanino (Appendici 6-10)⁴⁹⁶, uno dei più importanti e richiesti ritrattisti di inizio Seicento, a cui si affianca la richiesta di aiuto a Leone Strozzi per la realizzazione di alcune copie di effigi presenti nella collezione Colonna⁴⁹⁷ (Appendice 9) e l'incarico ad Annibale Mancini, suo pittore e diplomatico di corte, di 64 ritratti basati sulle *Effigies regum francorum omnium* da esporre alla villa tiburtina⁴⁹⁸ e di nove teste di letterati presenti nell'inventario del 1624⁴⁹⁹.

Quest'ultimo, uno dei pittori della corte romana del cardinal d'Este su cui si tornerà più avanti, è uno degli artisti di cui è nota la corrispondenza epistolare con Giovan Battista Marino⁵⁰⁰ la cui opera viene celebrata all'interno della *Galeria*⁵⁰¹.

Il poeta napoletano, ponendosi sulla scia della raccolta di effigi di Paolo Giovio⁵⁰², fu sicuramente uno dei principali ispiratori della collezione di ritratti del cardinale Alessandro. Marino e l'Estense tentano contemporaneamente l'impresa della realizzazione di una galleria di uomini illustri, sebbene il letterato sia più risoluto a lasciare una traccia anche testuale del suo esperimento collezionistico⁵⁰³. Infatti, nella *Galeria* è dedicato un ampio spazio proprio ai ritratti, suddivisi in "Uomini" e "Donne" con ulteriori suddivisioni interne in base al ruolo ricoperto in società per quanto riguarda le effigi maschili e alle categorie estetico-morali per quelle femminili⁵⁰⁴, sebbene nessuna delle raffigurazioni descritte nelle liriche mariniane presenti il nome dell'artista che l'ha realizzata.

Al termine delle *Lettere* del Marino pubblicate nel 1628, recentemente posto all'attenzione degli studi da Clizia Carminati⁵⁰⁵, si trova l'elenco dei *Nomi dei pittori che hanno favorito il Cavalier Marino nella sua Galeria*. Divisi per città di provenienza, vi sono diversi artisti che Alessandro d'Este potrebbe aver conosciuto o ha sicuramente incontrato, le cui opere sono celebrate da alcuni

⁴⁹⁶ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este*, op. cit., pp. 97-98, 132-143; P. Tordella, *Ottavio Leoni e la ritrattistica a disegno protobarocca*, Firenze 2011, pp. 26-27 note 119, 122; B. Ghelfi, *Tra Modena e Roma*, op. cit., pp. 85-87; Y. Primarosa, *Ottavio Leoni (1578-1630). Eccellente miniator di ritratti: catalogo ragionato dei disegni e dei dipinti*, Roma 2017, pp. 128-145.

⁴⁹⁷ *Ibidem*, p. 83.

⁴⁹⁸ C. Occhipinti, *Giardino delle Esperidi. Tradizione del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, Roma 2009, pp. 162-163.

⁴⁹⁹ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este*, op. cit., p. 122: «Nove teste d'uomini literati, cioè Giorgio Trapezonzi, Michel Marulo [Marullo], Card. Bessarion, Giovanni Lauri [Lascari], Demetrio Calcondila, Emanuel Curorola [Crisolora], Marco Mussero [Mussuro], Theodoro Gazza, Giovanni Argiropijl, di mano del Mancini».

⁵⁰⁰ L. Pedroia, *Un ignoto corrispondente del Marino: Annibale Mancini, «pittore d'istorie»*, in *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di T. Crivelli, Bellinzona 1997, pp. 371-380.

⁵⁰¹ *Ibidem*. Il soggetto dell'opera celebrata nel Madrigale 52 presente nella sezione delle *Favole* della *Galeria* è l'*Ascesa di Ercole fra gli dei dell'Olimpo*, mito tratto da Ovidio, *Metamorfosi*, IX, vv. 271 e ss.; J. Southorn, *Power and display*, p. 19.

⁵⁰² E. Castelnuovo, *Fortuna e vicissitudini del ritratto cinquecentesco*, in *Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Caracci*, catalogo della mostra (Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, 25 marzo-4 giugno 2006) a cura di N. Spinosa, Napoli 2006, pp. 28-35; F. Minonzio, *Il «museo di carta» di Paolo Giovio in Elogi degli uomini illustri*, Torino 2006, pp. XVII-LXXXVII.

⁵⁰³ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este*, op. cit., pp. 96-97.

⁵⁰⁴ C. Caruso, *L'ordine de La Galeria*, in *Marino e l'arte tra Cinque e Seicento*, a cura di E. Russo, P. Tosini, A. Zezza, Roma 2021, pp. 13-28, in particolare pp. 22-23.

⁵⁰⁵ C. Carminati, *Arte e artisti nell'epistolario di Marino: le Lettere del 1628*, in *Marino e l'arte tra Cinque e Seicento*, a cura di E. Russo, P. Tosini, A. Zezza, Roma 2021, pp. 89-104.

componenti in cui compaiono i loro nomi, come nel caso di Lavinia Fontana, Lionello Spada e Lucilio Gentiloni⁵⁰⁶. Tuttavia, in questa lista compaiono alcuni pittori che non vengono menzionati nella *Galeria*, come Sante Peranda di Venezia e i ferraresi Scarsellino e Carlo Buonhuomo. Se nel caso del primo risulta facile ipotizzare un suo contributo come ritrattista⁵⁰⁷, magari proprio per l'effigie di Alessandro d'Este della quale esiste una replica nel Palazzo Ducale di Mantova⁵⁰⁸ (fig. 31), nei casi degli altri due artisti bisogna seguire una congettura ricorrendo a qualche antica attribuzione e alle fonti. Altro elemento da chiarire è il momento in cui può essere avvenuto l'incontro tra i due pittori e il poeta, che si potrebbe ipotizzare proprio collegato all'ospitalità del cardinal d'Este e alle sue attività accademiche nel giardino del Quirinale.

Oltre alle rappresentazioni dei cosiddetti donatori all'interno delle pale d'altare, è certamente noto che Scarsellino e Bononi furono impegnati nella realizzazione di ritratti autonomi.

Per quanto riguarda Ippolito, è stato proprio grazie al confronto con le rappresentazioni di devoti e committenti nei dipinti religiosi che è stato possibile attribuire alla sua mano un *Ritratto di bambino* e un *Ritratto di giovinetto*⁵⁰⁹.

Il grande realismo di Scarsellino viene celebrato nella biografia del pittore dall'abate centese Girolamo Baruffaldi, che ricorda come

«Nel far ritratti fu eccellente, ed ebbe gran concorso sì perché contrafacea a maraviglia le sembianze, sì perché in poche ore levava di soggezione e di pensa chi s'esponea a farsi ritrarre: cosa la quale fà che tanti s'astengono dal lasciar la sua effigie per non voler soggiacere (dicon'essi) a questa lunga tortura. Fra gli altri ho veduto il ritratto di lui medesimo, fattosi da se con tutta la sua numerosa famiglia in un solo quadro, presso del signor Claudio Ariosti nelle facce bensì terminati, ma negli abiti semplicemente abbozzati, e d'esso mi sono servito per darne l'intaglio nel principio di questa vita.»⁵¹⁰

Scarsellino, ritrattista veloce e capace di una resa realistica tale da destare una "maraviglia" di mariniana memoria, doveva avere una significativa fama in tal senso, ma l'unico modo che il biografo possiede per rendere giustizia a questa sua attitudine è quello di descrivere il ritratto non finito della

⁵⁰⁶ *Ibidem*, pp. 103-104.

⁵⁰⁷ G. Martinelli Braglia, *Sante Peranda: un pittore alle corti dei Pico e degli Este*, Modena 1987.

⁵⁰⁸ S. L'Occaso, *Museo di Palazzo Ducale di Mantova. Catalogo generale delle collezioni inventariate. Dipinti fino al XIX secolo*, Mantova 2011, p. 277 cat. 323. L'opera proviene dal Palazzo Ducale di Mirandola.

⁵⁰⁹ M. A. Novelli, *Lo Scarsellino*, Bologna 1955, p. 20 fig. 17; G. Fabretti, *Manieristi a Ferrara*, Milano 1972, p. 64 fig. 38 b; *Bastianino. La pittura a Ferrara nel secondo Cinquecento*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 1° settembre – 15 novembre 1985) a cura di J. Bentini, Bologna 1985, p. 251 n. 134.

⁵¹⁰ G. Baruffaldi, *Vite de' pittori*, op. cit., vol. II, pp. 105.

famiglia del pittore, comprensivo del suo autoritratto, dal quale ha estrapolato l'effigie da porre al principio della sua *Vita* (fig. 32).

Al contrario, la passione per la pratica ritrattistica di Carlo Bononi non può essere attualmente provata da dipinti autonomi di questa tipologia a lui ascritti, ma è testimoniata da diversi passi della sua biografia baruffaldiana.

«E perché s'era stabilito nell'animo, che per essere vero e buon pittore fa di mestiere imitar la natura, egli, così giovine com'era, cominciò da se solo a profittare su alquante teste naturali, che andava contrafacendo di giorno in giorno secondo che gli si affacciavano belle idee pittoresche, e d'esse si servì poi alle occorrenze di far opere studiate e d'invenzione, come si vede dalla raccolta, che ne fece e lasciò dopo morte [...]».⁵¹¹

L'abate centese in questo brano sembra ricalcare il modello proposto da Bellori nella biografia di Caravaggio, quando, in apertura, sostiene:

«Dicesi che Demetrio antico Statuario fù tanto studioso della rassomiglianza che dilettonsi più dell'imitazione che della bellezza delle cose: lo stesso habbiamo veduto in Michelangelo Merigi, il quale non riconobbe altro maestro che il modello, e senza elezione delle migliori forme naturali, quello che à dire è stupendo, pare che senz'arte emulasse l'arte. [...] si propose la sola natura per oggetto del suo pennello. Laonde essendogli mostrate le statue più famose di fidia, e di Glicone; accioche vi accommodasse lo studio, non diede altra risposta, se non che distese la mano verso una moltitudine di huomini, accennando che la natura l'haveva à sufficienza provveduto di maestri.»⁵¹²

Carlo Bononi secondo il suo biografo assume, dunque, come modello della sua arte la natura, imitandola però attraverso un suo personale filtro artistico. Ma quella 'contraffazione' a cui Baruffaldi fa riferimento è da intendersi al modo di Vasari, ovvero come 'imitazione del naturale', ma potrebbe più specificamente assumere il significato che Baldinucci ricorda nel suo *Vocabolario*: «I nostri Artefici se ne vagliano alcuna volta per lo stesso, che ritrarre.»⁵¹³

Nella riproduzione del naturale, la tipologia ritrattistica, finora non è presente nel *corpus* di opere bononiane esistenti, ma decantata dalle fonti. È di nuovo Baruffaldi che ricorda:

⁵¹¹ G. Baruffaldi, *Vite de' pittori*, op. cit., vol. II, pp. 118-119.

⁵¹² G. P. Bellori, *Vite dei Pittori, Scultori ed Architetti Moderni Descritte da Gio. Pietro Bellori*, Roma 1672, pp. 201-202.

⁵¹³ F. Baldinucci, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, op. cit., p. 39.

«Proseguiva intanto il Bononi a lavorare per molte persone; e gli eredi Zanotti molti quadri posseggono di questi primi, e gli eredi Marsilio alcuni altri, tra' quali il ritratto di Marc'Antonio Guarini, storico ferrarese, in atto di scrivere [...]»⁵¹⁴

Il ritratto di Guarini, nipote di Giovan Battista poeta e autore del *Pastor Fido* di cui Alessandro d'Este richiede nel 1606 un ritratto insieme ad una serie di effigi della famiglia Gonzaga⁵¹⁵, è solo uno degli esempi della produzione di Bononi in tal senso. Molto interessante è la descrizione di un autoritratto del pittore, l'unica rappresentazione autonoma esistente del volto di Carlo conosciuta dall'abate centese (fig. 33), il quale ricorda che

«io ho pensato di servirmi di questo per trarne una copia da intagliarsi in fronte di questa memoria, che dell'altro dipinto dal medesimo Carlo in sua gioventù, benchè assai bello, e molto bene caratterizzato con tavolozza in mano, e con la scaletta dinnanzi, nell'uno de' rami della quale per dritto si leggono scritte le seguenti parole – QUANTUM RIMOR, TANTUM MIROR – alludendo forse alle critiche promosse contro di lui dai suoi emuli, de' quali fino dalla sua giovinezza ebbe qualche numero. E in questa guisa la voce *rimor* vorrà significare *scindere*, cioè *trinciare*: ma io amo più l'opinione di chi crede doversi prendere la detta voce *rimor* a significare *cercar diligentemente*; perocchè stando quel ritratto in atto di pensare, e non di dipingere, quantunque tenga in pugno la tavolozza, ed abbia la tela, e la scaletta dinanzi; con tutto ciò non fa opera alcuna; ma semplicemente mostra di cercar bene, e ben pensare ciò che debba sulla tela esprimere, e in questa guisa il motto vorrà dire: quanto più io sono diligente nel ben pensare o cercare le cose, altrettanto ne ricaverò meraviglia da chi sarà per vederle. Si conserva questo ritratto presso il sopra lodato Benetti dilettante, e raccoglitore di rare pitture.»⁵¹⁶

La presenza del motto, traducibile con *quanto più indago tanto più mi meraviglio*, riporta nuovamente ad un concetto legato alla poesia di Marino e al rapporto, o per meglio dire alla cooperazione, tra

⁵¹⁴ G. Baruffaldi, *Vite de' pittori*, op. cit., vol. II, pp.

⁵¹⁵ L'epistola è già nota a G. Campori, *Lettere artistiche inedite*, Modena 1886, pp. 82-83; J. Southorn, *Power and display in the seventeenth century. The arts and their patrons in Modena and Ferrara*, Cambridge 1998, p. 19; C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, in *Sovrane Passioni: studi sul collezionismo Estense*, Milano 1998, pp. 97, 110 n. 60. Per le lettere sui ritratti dei Gonzaga si vedano R. Morselli, *Este e Gonzaga: "piccolo" e grande collezionismo di due famiglie amiche tra Cinquecento e Seicento*, in *Sovrane Passioni. Studi sul collezionismo estense*, a cura di J. Bentini, Milano 1998, pp. 37-90 e E. Corradini, *Dal "Camerone" alla Galleria dei Disegni e delle Medaglie nel Palazzo Ducale: vicende delle collezioni estensi tra Sei e Settecento*, in *Sovrane Passioni. Studi sul collezionismo estense*, a cura di J. Bentini, Milano 1998, nn. 57-63.

⁵¹⁶ G. Baruffaldi, *Vite de' pittori*, op. cit., vol. II, pp. 162-163.

lirica e arte figurativa in quanto mimesi della realtà, proprio come esposto da Pietro Aretino e Sperone Speroni per la realizzazione del perfetto ritratto.

Meravigliarsi della propria arte e destare meraviglia nel fruitore, così come canonizzato dei versi di Marino, sono la vera e propria missione del poeta e dell'artista del Seicento. Questo pensiero, ben chiaro al cardinale Alessandro che molto probabilmente se ne fece promotore attraverso la sua accademia domestica romana, nella pittura bononiana si fonde con la *maraviglia* della pittura veneziana, che qualche anno più tardi sarà pubblicata da Carlo Ridolfi.

Non è dunque un caso se Girolamo Baruffaldi, sulla scia del concetto mariniano espresso nel motto presente nell'autoritratto di Bononi, si ispira proprio alla biografia di Jacopo Robusti contenuta ne *Le Maraviglie dell'Arte* per descrivere i metodi utilizzati dal pittore ferrarese per raggiungere una realtà rappresentativa non solo a livello fisiognomico, ma soprattutto a livello gestuale e luministico⁵¹⁷. In fin dei conti, l'abate centese ricorda che Carlo «meritò di esser egli chiamato il Tintoretto de' Ferraresi, il pittore delle opere grandi, il facile, il maestoso»⁵¹⁸.

Un esempio di iconografia storica: la Lapidazione di Santo Stefano *

La medesima importanza conferita ai ritratti, testimonianza figurata della storia della famiglia e dei suoi legami politico-culturali, viene attribuita a quei dipinti che, attraverso i gesti, possano evocare particolari circostanze legate alla storia del casato.

Nell'ambito della lettura iconografica delle immagini, opere d'arte "maggiori" o "minori" che siano, e del loro inserimento all'interno della produzione dei singoli artisti, spesso ci si dimentica della personalità dell'autore e del suo essere parte di un determinato contesto storico e culturale, che gli ha consentito di produrre quell'immagine sulla base di ciò che poteva osservare attorno a sé.

Uno sguardo particolare va rivolto alla gestualità presente nelle singole opere, che può denunciare, in alcuni casi, l'osservazione di un ben preciso rituale.

Dunque, sembra corretto adottare la teoria secondo cui le opere d'arte, quindi le immagini, debbano essere viste come documento storico e l'iconologia servire come strumento attraverso il quale lo

⁵¹⁷ Il plasmare delle figure con le proprie mani e vestirle come delle persone per studiarne gli effetti luminosi è un aneddoto che lega a doppio filo Bononi a Jacopo Tintoretto, del quale il Ridolfi, nella sua biografia dedicata al maestro veneto, narra una simile modalità di creazione artistica, e che apre degli ampi scenari sullo sguardo che i pittori ferraresi, a partire dal tardo Cinquecento, devono aver volto all'arte lagunare, della quale si trovano chiari echi coloristici e compositivi. Si veda in tal senso L. Scanu, Una scuola sicura e che non inganna: *il significato della produzione artistica delle copie nella Ferrara del XVII secolo*, «MuseoInVita», 7-8, 2019 (2018) <<http://www.museoinvita.it/scanu-copie/>>.

⁵¹⁸ G. Baruffaldi, *Vite de' pittori*, op. cit., vol. II, pp. 117.

* Parte del testo che segue è stato già pubblicato, come caso studio, in L. Scanu, *La storia per le immagini. Caravaggio e la critica europea del Novecento: percorsi per un'iconografia storica*, Padova 2018, pp. 128-133.

storico dell'arte, in quanto storico in primis, ha il compito di cercare di ricostruire la storia della cultura che è alla base del suo oggetto di studio⁵¹⁹.

Attraverso la lettura proposta, è possibile comprendere come un'opera di questo tipo fosse legata alla dinastia Estense non solo per questioni meramente connesse alla provenienza dell'artista, ma anche per motivi strettamente figurativi, dove la gestualità di una scena di martirio poteva rappresentare uno dei casi di cronaca più importanti legati al casato. Anche per questi motivi, il dipinto dei Dossi raffigurante la *Lapidazione di Santo Stefano* è stato scelto da esibire all'interno della residenza romana del cardinale di famiglia.

Il primo materiale da osservare che è, di fatto, un *avvenimento storico figurato*: nel *Libro de' Giustiziati* della Biblioteca Ariostea di Ferrara (Classe I, 404), alle carte 16v e 17r si trova una grande miniatura, di mano ignota ma sicuramente riconducibile ad ambito ferrarese⁵²⁰, raffigurante l'inflizione della pena capitale al conte Albertino Boschetti e al capitano dei balestrieri ducali Gherardo Roberti, colpevoli di aver ordito una congiura (materialmente non portata a termine) ai danni del duca Alfonso I d'Este⁵²¹.

Questo episodio ebbe una risonanza tale da essere ricordato anche da Machiavelli e Guicciardini nelle loro opere, non venne solo registrato nel libro, così come generalmente avveniva con tutte le esecuzioni, ma fu anche oggetto di questa rarissima raffigurazione, che rappresenta, come se non fossero già molto eloquenti le parole, l'avvenimento⁵²².

Nella *Storia d'Italia*, Guicciardini narra la vicenda di don Giulio in questi termini:

«Succedette, nell'anno medesimo, dalla tragedia cominciata innanzi a Ferrara nuovo e grave accidente. Perché Ferdinando, fratello del duca Alfonso, e Giulio, al quale dal cardinale erano

⁵¹⁹ Per arrivare a comprendere al meglio il valore storico delle immagini bisogna far ricorso all'ideologia di Fritz Saxl, che completa, in tal senso, una delle componenti del pensiero warburghiano: lo storico dell'arte amburghese prende in considerazione le opere d'arte alla luce delle testimonianze storiche che ne evidenziano l'origine e il significato e, l'opera stessa, è sottoposta a interpretazione come una fonte utile per la ricostruzione storica, il tutto al fine di comprendere in modo complessivo una situazione culturale e sociale sulla base di documenti figurativi e letterari (C. Ginzburg, *Miti emblematici*, Torino 1986 [ed. cons. 2000]). A partire da questa visione generale warburghiana, dove ogni mezzo disponibile allo storico dell'arte può e deve essere utilizzato per la corretta ricostruzione storica, Saxl utilizza come unico strumento l'iconologia, ricollegandosi, mediante la messa a disposizione di questo mezzo con una vastissima erudizione comprendente ogni possibile campo del sapere che possa essere utile alla completa e corretta definizione del periodo oggetto di studio, al più generale contesto di storia della cultura. Questa teoria riguardo viene definita da Marc Bloch: esse sono delle "testimonianze involontarie", ovvero informazioni di prima mano fornite senza alcun tipo di mediazione dalla figurazione allo storico stesso (M. Bloch, *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Torino 2009 [1949]).

⁵²⁰ H. J. Hermann, *La miniatura estense*, Modena 1994, pp. 203-205.

⁵²¹ G. M. Zerbinati, *Croniche di Ferrara. Quali comenzano dell'anno 1500 sino al 1527*, a cura di M. G. Muzzarelli, Ferrara 1989, pp. 61-65; R. Bacchelli, *La congiura di don Giulio d'Este. E altri scritti ariosteschi*, Verona 1966 [1931]; M. S. Mazzi, «Gente a cui si fa notte innanzi sera». *Esecuzioni capitali e potere nella Ferrara estense*, Roma 2003, pp. 78-81.

⁵²² I *Libri de' Giustiziati* o *Libri del Provveditore*, a seconda della città in cui ci si trova, sono dei veri e propri registri dove si tiene conto delle giustizie avvenute, annotate giorno per giorno esattamente come in una rubrica. L'eccezionalità dei codici estensi in materia giudiziaria è proprio la presenza di immagini a corredare le descrizioni delle pene inflitte, elemento questo mancante nei *Libri* delle altre città italiane.

stati tratti gli occhi, ma riposti senza perdita del lume nel luogo loro, per presta e diligente cura de' medici, si erano congiurati insieme contro alla vita del duca; mossi, Ferdinando, che era il secondogenito, per cupidità di occupare quello stato, Giulio per non gli parere che Alfonso si fusse risentito delle ingiurie sue, e perché non poteva sperare di vendicarsi contro al cardinale con altro modo: a' quali consigli interveniva il conte Albertino Buschetto gentiluomo di Modona. E avendo corrotto alcuni di vile condizione che per causa di piaceri erano assidui intorno ad Alfonso, ebbono molte volte facilità grandissima d'ammazzarlo; ma ritenuti da fatale timidità lasciarono sempre passare l'occasione, in modo che, come accade quasi sempre quando si differisce la esecuzione delle congiure, venuta la cosa a luce, furono incarcerati Ferdinando e gli altri partecipi; e Giulio, che scoperta la cosa si era fuggito a Mantova alla sorella, fu per ordine del marchese condotto prigioniero ad Alfonso, ricevuta da lui promessa di non gli nuocere nella vita; e poco dipoi, squartato il conte Albertino e gli altri colpevoli, furono amendue i fratelli condannati a stare in perpetua carcere nel castel nuovo di Ferrara.»⁵²³

Mentre Machiavelli inserisce l'episodio ferrarese nel capitolo sulle congiure nei *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*:

«*Delle congiure.* Ei non mi è parso da lasciare indietro il ragionare delle congiure, essendo cosa tanto pericolosa ai principi ed ai privati; perché si vede per quelle molti più principi avere perduta la vita e lo stato, che per guerra aperta. Perché il poter fare aperta guerra ad uno principe, è concesso a pochi: il poterli congiurare contro, è concesso a ciascuno. Dall'altra parte, gli uomini privati non entrano in impresa più pericolosa né più temeraria di questa; perché la è difficile e pericolosissima in ogni sua parte. Donde ne nasce che molte se ne tentino, e pochissime hanno il fine desiderato. Acciocché, adunque, i principi imparino a guardarsi da questi pericoli, e che i privati più timidamente vi si mettino, anzi imparino ad essere contenti a vivere sotto quello imperio che dalla sorte è stato loro proposto; io ne parlerò diffusamente, non lasciando indietro alcuno caso notabile in documento dell'uno e dell'altro. [...] Manca l'animo a chi eseguisce, o per riverenza, o per propria viltà dello esecutore. È tanta la maestà e la riverenza che si tira dietro la presenza d'uno principe, ch'egli è facil cosa o che mitighi o che gli sbigottisca uno esecutore. [...] Congiurarono contro a Alfonso, duca di Ferrara, due sui frategli, ed usarono mezzano Giannes, prete e cantore del duca; il quale più volte, a loro richiesta, condusse il duca fra loro, talché gli avevano arbitrio d'ammazzarlo:

⁵²³ F. Guicciardini, *Storia d'Italia*, a cura di E. Mazzali, Milano 1988, vol. II, p. 712.

nondimeno, mai nessuno di loro non ardì di farlo; tanto che, scoperti, portarono la pena della cattività e poca prudenza loro. Questa negligenza non potette nascere da altro, se non che convenne o che la presenza gli sbigottisse o che qualche umanità del principe gli umiliasse. Nasce in tali esecuzioni inconveniente o errore per poca prudenza o per poco animo; perché l'una e l'altra di queste due cose ti invasa, e portato da quella confusione di cervello ti fa dire e fare quello che tu non debbi.»⁵²⁴

Il manoscritto della Biblioteca Ariosteana è quasi certamente una copia dell'originale *Libro de' Giustiziati*, più o meno coevo al 1506, anno in cui si svolse il fatto, così come è possibile notare da una serie di emergenze testuali rilevabili dall'analisi del codice⁵²⁵.

Tuttavia, l'elemento di fondo interessante ai fini di uno studio storico-iconografico dell'episodio è la comprensione dell'importanza della dimensione figurativa per la cultura ferrarese di quest'epoca e a che livelli essa era in grado di influenzare la vita quotidiana della popolazione e viceversa, con particolare attenzione alle persone che gravitavano intorno alla corte estense.

Per quel che è possibile osservare, il rapporto tra arte e vita a Ferrara in età moderna era molto forte, al punto tale che la distanza tra avvenimenti reali e fittizi era quasi azzerata: questo anche in virtù di specifici codici simbolico – gestuali ben conosciuti da chi viveva quella realtà specifica, sebbene per noi risultino talvolta dalla limitata accessibilità, conferendo alle arti visive un ruolo sociale di primo ordine all'interno di questo sistema di valori⁵²⁶. Un esempio su tutti, senza dubbio il più noto, è quello del ciclo di affreschi nel *Salone dei Mesi* di Palazzo Schifanoia dove, al mondo degli dèi pagani in trionfo, delle costellazioni zodiacali e dei decani si accostano alcune scene della vita di corte di Borso d'Este.

Tanto le opere figurative quanto i rituali delle giustizie, in tutto il loro carico gestuale e il loro rituale iconografico, ricoprivano una funzione politica che, nel caso delle prime, non si limitava alla mera decorazione e, nel caso delle seconde, non era semplicemente la punizione di un reato.

Senza dubbio la pena inflitta ai due congiurati, che furono giustiziati il 12 settembre 1506, fu “celebrata” da questa miniatura non tanto per la scena raccapricciante (non era di certo né la prima né l'ultima pena di morte eseguita a Ferrara sulla pubblica piazza), quanto per il suo portato simbolico politico e morale, quello della scongiurata congiura ai danni del duca organizzata dal fratellastro Giulio e dal fratello Ferrante e che doveva essere portata a termine da tre figure vicine ad Alfonso I, ovvero i due condannati e Giano Cantore, un musicista francese accolto alla corte estense dopo essere

⁵²⁴ N. Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, a cura di F. Bausi, Roma 2001, vol. II, pp. 579-580.

⁵²⁵ Sulla questione della datazione del manoscritto e della sua derivazione da un altro codice più antico, si veda la *Nota al testo* del volume di M. S. Mazzi, «*Gente a cui si fa notte innanzi sera*», op. cit.

⁵²⁶ W. L. Gundersheimer, *Lo stile cortigiano nelle arti visive*, op. cit.

stato portato con sé dal duca da un viaggio nelle Fiandre, durante il quale aveva potuto apprezzare le sue doti⁵²⁷ e sul quale torneremo più avanti.

Passiamo ad analizzare la miniatura. In primo piano troviamo il patibolo, una costruzione lignea temporanea, sopra la quale vi sono tutti i personaggi descritti nel documento che ci riferisce della giustizia:

«A di xij de settembre che fu de sabato uno nominatto conte Albertino Boscheto, dominatore de San Cesario de modenese et uno Girardo che fo de meser Nicolò di Alberti, alias Ruberti, genero del ditto conte et descendento da Regio, et uno Franceschino da Rubiera de Modenese, camariero de lo ill.mo S. don Feranto da Este, forrono per e'[l] stado ducale incopadi, poi tagliatto la testa con una manara, poi squartati in quatro parti sopra un tribunale su la piazza de Ferrara, et questo per havere havutto tratato più e più volte fra lore con animo deliberato de amazare el nostro Ill.mo S. duca al presente de Ferrara, el qual tratatto per la divina providentia li fu scoperto a sua Ex.tia, che fo cosa horendissima ad oldire, leggere et publichare tal tratatto, li quali com bon animo et dispositione verso Dio et dolenti di soi peccati finite la sua fita. Li interiori loro honorevolmente fono sepeliti in la chiesa di Santto Romano, li lor corpi in quarti fono impichati a le tre porte de Terra Nova de Ferrara, le teste de epsi fono poste in cima a la tore de la rengiera in capo di tre lance a terore de ogni mal fattore.»⁵²⁸

Gli attori della pena sono tutti ben rappresentati: partendo da sinistra troviamo le guardie che salgono i gradini del patibolo, subito sopra la pedana principale, inginocchiati, due confortatori dei Battuti Neri⁵²⁹, uno dei quali ha in mano una croce astile, dunque il boia che brandisce in mano la mannaia, il morituro con gli occhi bendati, davanti a lui un altro confortatore, il quale reca in mano, a sua volta, un altro crocifisso, dietro di lui, quindi alla nostra destra, altre guardie e due intendenti di corte, uno

⁵²⁷ Per la vicenda di Giano Cantore, sulla quale ci si soffermerà nel testo più avanti, si veda M. Provasi, *Il popolo ama il duca? Rivolta e consenso nella Ferrara estense*, Roma, 2011, pp. 141-145.

⁵²⁸ *Libro de' Giustiziati*, Classe I, 404, cc. 16r – 17v. La presente trascrizione è tratta dal volume di M. S. Mazzi, «*Gente a cui si fa notte innanzi sera*», op. cit., p. 126; sempre nello stesso testo al capitolo Tradimenti, ribellioni, congiure e nel paragrafo Signore e popolo contro il traditore nel già citato volume di M. Provasi, *Il popolo ama il duca?*, op. cit., vi è la descrizione completa delle pene comminate ai quattro congiurati: gli unici due a non cadere sotto la mannaia del boia furono don Ferrante e don Giulio d'Este, proprio in qualità di appartenenti alla famiglia ducale, che però ebbero la pena della reclusione a vita: il primo morirà in cella, mentre il secondo, all'età di 81 anni, riceverà a grazia da Alfonso II ed uscirà dal carcere.

⁵²⁹ Questo è il nome degli appartenenti alla confraternita che si occupava di confortare i condannati, condurli al patibolo, dopo averli ricondotti, mediante il pentimento, sulla strada della fede, e poi di ricomporre il corpo e, infine, seppellirlo. Verso la fine del XV secolo (tra il 1488 e il 1490, anno della bolla papale *Inter desiderabilia*) anche a Roma si istituì l'Arciconfraternita di san Giovanni Decollato dei Fiorentini, che consentiva ai rei anche di avere la *facultas testandi* che nel momento della condanna gli veniva tolta. In tal senso si veda I. Polverini Fosi, *Esercizi di memoria: i testamenti dei condannati a morte a Roma nel Cinquecento*, in *La fede degli italiani. Per Adriano Prosperi*, vol. III, Pisa 2011, pp. 293-304 e I. Polverini Fosi, *Pietà, devozione e politica: due confraternite fiorentine nella Roma del Rinascimento*, in «*Archivio Storico Italiano*», 149, 1991, pp. 119-161.

dei quali è probabilmente intento a redigere la descrizione dell'inflizione della pena e il suo pieno compimento nell'atto ufficiale. La scena ha come sfondo il Palazzo della Ragione, punto centrale di una interessante e ben delineata quinta architettonica.

È significativo notare altri due dettagli: la presenza sulle finestre del Palazzo della Ragione di alcuni personaggi affacciati che osservano ciò che sta accadendo sulla piazza, luogo sentito albertianamente come spazio pubblico per eccellenza, e quella dei "quarti" dei corpi già dilaniati dal boia davanti al confortatore, dal colorito cianotico e con la testa appena decapitata in bella vista sulla catasta di carne. L'introduzione degli spettatori in una composizione di questo tipo, destinata ad un pubblico ristretto, registra sicuramente quelle che erano le abitudini della popolazione davanti a quelle scene: sappiamo, infatti, che le esecuzioni erano accompagnate da "processioni" di persone che andavano ad assistere al macabro spettacolo delle giustizie⁵³⁰, spesso con la presenza di bambini, che, insieme alle donne, avevano riservati i posti di onore sotto il patibolo, così da poter vedere ancor più da vicino, con intento di ammonimento, la fine destinata ai malfattori malfattori, invitandoli dunque a non replicare il loro comportamento⁵³¹. Al tempo stesso, prelude a quella dimensione teatrale dell'avvenimento storico o religioso che, più o meno nella medesima forma, si materializzerà in tutto il suo lato più spettacolare tra il quinto e il sesto decennio del XVII secolo nella celeberrima *Estasi di Santa Teresa d'Avila* di Gian Lorenzo Bernini, dove i membri della famiglia Cornaro, committenti delle decorazioni di questo spazio sacro, si trovano affacciati a dei palchetti, con lo sguardo rivolto verso la scena della transverberazione della santa mistica.

Sebbene anacronistica, questa osservazione ci consente di introdurre un'altra componente senza dubbio rilevante nell'humus culturale degli artisti di età moderna, che si manifesta prepotentemente in epoca barocca, ma che ha interessanti prodromi già nel XVI secolo, quella del teatro.

Nel Rinascimento il teatro non è di fatto un luogo ben definito, ma un insieme di pratiche rappresentative legate dalla comune matrice antica, mediata attraverso il linguaggio culturale del luogo dove avvengono le rappresentazioni, che venivano generalmente messe in scena negli ambienti più diversi (a corte, nelle chiese, nelle piazze).

⁵³⁰ Significativo è il confronto figurativo con la scena di *Giuditta con la testa di Oloferne* raffigurata in un tondo realizzato dal Domenichino nella cappella Bandini di san Silvestro al Quirinale a Roma: quest'opera può essere confrontata con le cronache e i documenti che ci raccontano le "processioni" che tradizionalmente accompagnavano il condannato a morte fino al patibolo e poi, in un macabro via vai, assistevano all'esposizione delle membra squartate o del corpo privato della testa sembra mettere in figura ciò che accadeva. Per l'opera dello Zampieri si veda M. G. Bernardini, *La cappella Bandini a San Silvestro al Quirinale*, in *Domenichino 1581-1648*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, 10 ottobre 1996-14 gennaio 1997) a cura di C. Strinati e A. Tantillo Mignosi, Milano 1996, pp. 318-329.

⁵³¹ Talvolta, come nei casi di Tommaso da Tortona a Ferrara (1385) e di Cola di Rienzo a Roma (1384), ci si trova di fronte al supremo scempio del cannibalismo e del consumo delle interiora: dopo l'uccisione e lo smembramento del corpo, i miseri resti venivano esposti in pubblico, poi le viscere cotte e mangiate. Si vedano A. Zorzi, *Rituali di violenza giovanile nelle società urbane del tardo Medioevo*, in *Infanzie. Funzioni di un gruppo liminale dal mondo classico all'Età moderna*, a cura di O. Niccoli, Firenze 1993, pp. 190-191; O. Niccoli, *Il seme della violenza. Putti, fanciulli e mammoli nell'Italia tra Cinque e Seicento*, Roma-Bari 1995; M. Provasi, *Il popolo ama il duca?*, op. cit., pp. 19-52.

Il contesto della corte ferrarese e la sua tipica apertura intellettuale hanno fatto in modo che le rappresentazioni teatrali, che avevano come luogo preferito le feste, entrassero in modo stabile nell'inconscio culturale collettivo, creando delle interazioni tra teatro, vita reale e raffigurazioni artistiche che avevano come risultato un approccio evocativo alla figuratività, più vicino alla produzione poetico – testuale che alla pittura⁵³².

Riprendendo le fila del discorso, torniamo alla mancata congiura ai danni di Alfonso I: avevamo lasciato fuori dalla punizione Giano Cantore, che verrà arrestato il 6 gennaio 1507⁵³³.

In realtà Giovanni d'Artiganova, questo il vero nome del mendicante – artista, non fu condannato ad essere ucciso, ma subì una punizione ancor più pesante: dopo una cavalcata infamante, fu messo alla gogna, spintonato, lapidato ed aggredito da persone che tentavano di strappargli barba e capelli, gesti questi di grande attentato alla virilità secondo i codici dell'epoca⁵³⁴.

La morte per mano di un boia, però, non fu il termine delle sue sofferenze: Giano venne esposto nudo su una gabbia sospesa su uno dei lati del Castello Estense e continuava ad essere oggetto della violenza, verbale e fisica, della popolazione, che continuava ad insultarlo e prenderlo a sassate.

Dopo una settimana, si impiccò da solo (almeno questa è la versione ufficiale fornita dalle cronache, nonostante l'espressione di un certo scetticismo da parte di alcuni), ponendo fine alla molteplice infamia; ma la violenza nei confronti del suo ormai esangue corpo non era ancora finita: dopo lo “strascinamento infamante” per la città, venne appeso a testa in giù alle porte fuori dall'abitato lungo il corso del Po, fino a quando non cadde in acqua, momento questo di assoluta purificazione.

Quel che in questo contesto ci interessa è capire come questi avvenimenti storici abbiano avuto un impatto sull'operato degli artisti, dato che la visione dell'inflizione di simili condanne doveva essere un episodio dal forte impatto visivo, oltre che emotivo.

Tra le raffigurazioni di santi, risulta di notevole interesse per la nostra indagine l'analisi della *Lapidazione di Santo Stefano*, dipinto realizzato da Dosso e Battista Dossi intorno al 1525, oggi custodito a Madrid presso il Museo Thyssen – Bornemisza (scheda 1618.15 - 1624.13).

Tralasciando le questioni riguardanti la paternità di uno o di entrambi i pittori ferraresi⁵³⁵, ciò che qui ci interessa è leggere la “messa in scena” del brano degli Atti degli Apostoli⁵³⁶: il santo, inginocchiato e vestito con abiti talari, si trova al centro dei suoi carnefici che, tra spade e sassi, stanno per ucciderlo:

⁵³² D. Seragnoli, *Dall'invenzione al modello: l'esperienza teatrale all'epoca di Dosso*, in *L'età di Alfonso I e la pittura di Dosso*, Modena 2004, pp. 57-69.

⁵³³ G. M. Zerbinati, *Croniche di Ferrara*, op.cit., p. 66; per tutte le altre fonti manoscritte attraverso le quali è possibile ricostruire gli eventi, cfr. M. Provasi, *Il popolo ama il duca?*, op. cit., p. 142, 45n.

⁵³⁴ P. Burke, *Scene di vita quotidiana nell'Italia moderna*, Roma-Bari 1988, p. 121; O. Niccoli, *Rinascimento anticlericale. Infamia, propaganda e satira in Italia tra Quattro e Cinquecento*, Roma-Bari, 2006, p. 133; M. Provasi, *Il popolo ama il duca?*, op. cit., p. 142.

⁵³⁵ Per le questioni riguardanti la paternità del quadro si rimanda alla scheda 1618.15 - 1624.13.

⁵³⁶ Atti degli Apostoli, 7, 55 – 60: «Ma Stefano, pieno di Spirito Santo, fissando gli occhi al cielo, vide la gloria di Dio e Gesù che stava alla sua destra e disse: «Ecco, io contemplo i cieli aperti e il Figlio dell'uomo che sta alla destra di Dio».

i gesti compiuti dai tre uomini, in particolare dal personaggio immediatamente dietro al santo, sono simili a quelli compiuti dal boia nella miniatura del *Libro de' Giustiziati* estense ed anche da quelli doviziosamente descritti nelle cronache relative alle esecuzioni, pensiamo alle sassaiole di cui fu vittima Giano Cantore. Ma possiamo notare anche altre particolarità: c'è un ragazzo inginocchiato, che sta osservando la scena, secondo la tradizione testuale riconoscibile come Saulo di Tarso, e sullo sfondo alcuni personaggi che si allontanano verso il paese sullo sfondo, tra cui una donna che tiene sulle spalle un bambino.

Osservando quest'opera alla luce di quanto appena detto si può notare come la vita entri nell'arte prescindendo dal soggetto raffigurato e come, in una civiltà come quella ferrarese rinascimentale, come sarà per quella del Seicento romano⁵³⁷, il boia diventi il carnefice di un martirio o un martire subisca le stesse pene di un uomo colpevole del reato di lesa maestà, attingendo ad un codice iconografico – gestuale fornito dagli eventi storici e veicolato dalla cultura che poi lo mette in figura, rendendolo eterno.

Due artisti di corte: Annibale Mancini ed Emmanuel Sbaigher, lascito estense alla corte pontificia tra i Borghese e i Barberini

La figura del cardinale Alessandro d'Este che emerge dai documenti è quella di un mecenate largamente amato dagli artisti al suo servizio. Se già le lettere di Lionello Spada evidenziano questa caratteristica (Appendice 17 C), la conferma del suo amore particolare per i pittori arriva con una lettera di Guercino indirizzata proprio all'Estense (Appendice 17 A) e già notata da Adolfo Venturi:

«il Guercino scrivevagli da Cento che desiderava raffigurare per lui il giovane Alessandro Magno, il quale buttato a terra il manto e salito sul bucefalo, se ne già verso il sole, per additare così sotto *corteccia d'istoria* la grandezza d'animo del Cardinale.»⁵³⁸

A queste annotazioni bisogna aggiungere la figura di Giovan Battista Spaccini. Il cronista modenese, in più passi della sua opera, si ritrae non solo come consigliere artistico del prelado estense, ma anche come disegnatore e pittore, tanto da essere in grado di regalare delle sue opere al cardinale Alessandro e di realizzare copie da alcuni dipinti presenti nella sua collezione. Si può intuire che i suoi

Proruppero allora in grida altissime turandosi gli orecchi; poi si scagliarono tutti insieme contro di lui, lo trascinarono fuori della città e si misero a lapidarlo. E i testimoni deposero il loro mantello ai piedi di un giovane, chiamato Saulo. E così lapidavano Stefano mentre pregava e diceva: «Signore Gesù, accogli il mio spirito». Poi piegò le ginocchia e gridò forte: «Signore, non imputar loro questo peccato». Detto questo, morì.»

⁵³⁷ L. Scanu, *La storia per le immagini*, op. cit.

⁵³⁸ A. Venturi, *La Reale Galleria Estense di Modena*, op. cit., p. 157. Come ricorda J. Southorn, *Power and display*, op. cit., p. 20, la conoscenza del Barbieri, già ferrarese, continuò a Roma, dove Guercino e il cardinal d'Este abitarono nella zona di San Lorenzo in Lucina tra il 1621 e il 1623.

esperimenti grafici fossero tutto sommato gradevoli, se l'Estense lo aiutò ad accedere al teatro anatomico, probabilmente per esercitare le sue capacità nel disegno del corpo umano (Appendice 20). Il temperamento saturnino degli artisti, ma anche la loro capacità di rendere felice il committente attraverso opere celebrative come quella proposta dal pittore centese, avevano certamente indotto Alessandro ad assumere in casa sua due artisti, Annibale Mancini ed Emmanuel Sbaigher. Difficile ricostruire lo stile di questi due pittori, così come la loro biografia, anche se alcuni documenti forniscono delle informazioni interessanti soprattutto per quanto riguarda il loro destino dopo la morte del prelado Estense.

Annibale Mancini è un pittore fiorentino registrato presso l'Accademia del Disegno della sua città natale⁵³⁹. Non si conosce, allo stato attuale delle ricerche, una data di nascita e di morte dell'artista, che sicuramente non ha redatto e depositato il suo testamento a Roma, dato che ad uno spoglio completo dei registri l'atto non risulta reperibile fino agli anni Quaranta del Seicento. Il suo nome risulta ancora nel 1638 tra i debitori dell'eredità di Alessandro d'Este (Appendice 16) e parte delle opere da lui realizzate si trovano ancora a Modena.

La personalità di Annibale è nota attraverso l'epistolario di Alessandro Tassoni, che lo ricorda come commerciante e corriere⁵⁴⁰, e attraverso la *Cronaca di Modena* di Giovan Battista Spaccini, il quale lo menziona nella veste di diplomatico (Appendice 20). Eliana Carrara ha parzialmente ricostruito la sua personalità grazie al ritrovamento di un volume delle *Vite* di Vasari conservato presso la Biblioteca Corsiniana di Roma, dove al principio dell'esemplare giuntino viene dichiarato il possesso del libro «Di Annibale Mancini Fiorentino».

Giuseppe Campori ne ricorda il nome, menzionato da Zani e da Marino, ma anche da Franco Sacchetti. In un volume a stampa del 1857, viene riportata una lettera di Matteo Sacchetti che il 21 novembre del 1616 colloca Mancini a Modena e lo vede coinvolto nella realizzazione di alcuni ritratti⁵⁴¹. In questa missiva, indirizzata a Modena e proveniente da Roma, si legge:

«doverà facilmente a quest'ora havermi ella favorito di inviare nel modo scrittoli con altra li due quadri [...]. Franco Sacchetti, del ritratto del quale lei mi ha ancora a favorire, visse per quanto cavo dalle sue eccellenti rime scritte a diversi, fra il Milletrecento et il

⁵³⁹ Annibale Mancini di Vincenzo è censito nell'Archivio dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze in alcuni registri relativi a: Tasse 1611-27 (f. 124 cc. 38 125 185); squittinato 11.6.1613 (f. 29 c. 3v); squittinato 23.11.1618 (f. 30 c. 4r). Aveva molto probabilmente un ruolo attivo in seno a questa istituzione: viene eletto Console mentre è fuori dello Stato (21.8.1624, f.60 c. 3r) e rieletto Console per una seconda volta, risulta assente (16.2.1626, f. 60 c. 6v).

⁵⁴⁰ E. Carrara, *Spigolature vasariane: per un riesame delle "Vite" e della loro fortuna nella Roma di primo Seicento*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 54, 12, 2010/12, pp. 155-184, in particolare p. 166. Le lettere in questione sono pubblicate in A. Tassoni, *Lettere*, a cura di P. Puliatti, Bari 1978, I, pp. 294-295, 297-299.

⁵⁴¹ G. Campori, *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti*, Modena 1870, pp. 59-60

Millequattrocento. [...] Quest'huomo fu zio di Niccolò gonfaloniere, ritrattomi da Vostra Signoria [...]»⁵⁴²

Il brano della lettera appena riportato fa emergere la realizzazione da parte del Mancini di ben quattro opere per la famiglia Sacchetti, un ritratto di Franco, letterato croato di nascita ma vissuto per la maggior parte della sua vita a Firenze a cavallo tra Trecento e Quattrocento⁵⁴³, e uno di Niccolò, gonfaloniere della repubblica fiorentina, e altri due dipinti di cui non si conosce il soggetto. Questa commissione, così come le annotazioni a margine delle biografie vasariane, che fanno emergere una notevole conoscenza da parte del pittore toscano delle collezioni romane, dei testi classici e delle postille alle *Vite* redatte dal Carracci⁵⁴⁴, restituisce un artista con importanti contatti all'interno del mecenatismo della capitale pontificia di inizio Seicento, in grado di guadagnarsi l'attenzione di importanti personaggi dell'ambiente culturale e letterario. Tra questi contatti, è sicuramente fondamentale quello con Giovan Battista Marino, del quale sono note diverse lettere a cui erano acclusi i disegni utili alla stesura delle liriche della *Galeria*⁵⁴⁵. Il poeta trovò l'ispirazione necessaria solo all'invio dell'*Hercole incoronato da Pallade*, del quale è stata recentemente recuperata la lettera di ringraziamento dai ricercatori del Dipartimento di Digital Humanities dell'Università di Modena e Reggio Emilia⁵⁴⁶.

Annibale Mancini, secondo quanto risulta dalla testimonianza del cronachista modenese Giovan Battista Spaccini che lo definisce «pittore ma non troppo»⁵⁴⁷, era al servizio del cardinale Alessandro d'Este dal 1607, forse anche dal 1606, dato che viene ricordato come emissario del porporato, oltre che come suo artista di corte, insieme al Todeschino, Emmanuel Sbaigher.

È proprio grazie a questo nome che è possibile ricostruire con ancora più vigore i rapporti di committenza e circolazione delle opere dopo la morte del cardinale Estense.

Ricordato come autore di disegni con caricature di divinità, progetti per decorazioni di utensili, ritrattista e copista⁵⁴⁸, come colui che «faceva stupire Roma, poiché non credo si sia mai ritrovato chi

⁵⁴² E. Carrara, *Spigolature vasariane: per un riesame delle "Vite"*, op. cit., p. 167.

⁵⁴³ Per la storia dei Sacchetti e i loro documenti familiari si veda I. Polverini Fosi, *Archivi di famiglie toscane nella Roma del Cinque e Seicento: problemi e prospettive di ricerca*, in *Archivi nobiliari e domestici: conservazione, metodologie di riordino e prospettive di ricerca storica*, a cura di R. Navarrini, L. Casella, Udine 2000, pp. 1-22.

⁵⁴⁴ E. Carrara, *La fortuna delle "Vite" del Vasari fra Firenze, Modena e Roma nel primo Seicento: il caso dell'esemplare giuntino 29.E.4-6 della Biblioteca Corsiniana*, in *Le Vite del Vasari. Genesi, topoi, ricezione*, a cura di K. Burzer, C. Davis, S. Feser, A. Nova, Venezia 2012, pp. 224-225.

⁵⁴⁵ L. Pedroia, *Un ignoto corrispondente del Marino: Annibale Mancini, "pittore d'istorie"*, in *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di T. Crivelli, Bellinzona 1997, I, pp. 371-380.

⁵⁴⁶ La notizia è stata resa nota attraverso la stampa: S. Migliari, *Adone rivive in una lettera Trovato il tesoro di Marino*, articolo su *Quotidiano Nazionale* del 24 ottobre 2020 <<https://www.quotidiano.net/magazine/adone-rivive-in-una-lettera-trovato-il-tesoro-di-marino-1.5642031>>.

⁵⁴⁷ Appendice 20, 19 maggio 1624.

⁵⁴⁸ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este*, op. cit., p. 126, Appendice VIII e IX. Tra le *Robe ch'erano nella Galeria di S. S. Ill.ma* si trovano «2 libri di disegni di bicchieri del Todeschino/ 38 Disegni di manichi di

abbia fatto mustazzi più stravaganti e bizzarri di lui»⁵⁴⁹, l'artista tedesco, che Nicolò Molza ricorda come «il Brutto pittore»⁵⁵⁰, soprannome che forse allude alla sua adesione a qualche confraternita di pittori stranieri nella capitale pontificia, viene ricordato con affetto nel testamento del cardinale, che lo raccomanda alle cure del fratello chiedendogli di accoglierlo a corte insieme al musicista Girolamo Valeriani (Appendice 3). Il 5 giugno dello stesso anno è di nuovo Molza che aggiorna Cesare d'Este sulle decisioni del Todeschino che sembra «resolutissimo di non si partire di Roma e già credo sia accomodato con Borghese», sebbene continui a reclamare i dipinti ereditati, che presto avrà modo di ritirare e portare a casa⁵⁵¹. Nella *Nota de quadri stati lasciati dalla felice memoria del S.r Cardinal d'Este a Emanuel Sbaigher todeschino* compaiono tra gli altri:

1 testa d'una S. Barbara copiata dal Parmigiano

1 ritratto d'una femina

1 ritratto del Padre Alberizi predicatore

Se la copia della *Santa Barbara* oggi al Museo del Prado è presente negli inventari dell'Estense⁵⁵² e la generica *femina* ritratta potrebbe corrispondere a uno dei generici «ritratto d'una femina antico» o «donna con un pettine in mano», l'effigie del predicatore individuabile con Luigi Albrizi, gesuita corrispondente del prelado Estense⁵⁵³, non è riconoscibile nell'inventario *post mortem* del 1624.

Tra gli artisti emersi nella campagna di ricognizione documentaria effettuata sugli stati delle anime delle parrocchie romane, è registrato a San Lorenzo in Lucina un *Emanuele Squegher da Augusta tedesco pittore*, che nel 1625 abitava insieme alla moglie Claritia in Vicolo del Monte d'Oro e che viene nuovamente menzionato nel libro dei morti nell'agosto del 1627: «Emanuel squagher de Augusta Pittore morì alla strada del Monte d'oro sep. In s. lor. In luc à 27»⁵⁵⁴. Grazie a questa data, è stato possibile individuare nei registri degli atti notarili di Roma, al giorno 11 agosto 1627, il testamento di «Emanuel q. Christophori Schvaiger de Augusta Teutonicus» (Appendice 18).

bastone d'appoggiarsi [...] 3 Libretti slegati di diverse grottesche da orefici del Iamnizer.» Alle citazioni inventariali si aggiunga la testimonianza di Spaccini, Appendice 20, 19 maggio 1624.

⁵⁴⁹ Appendice 20, 19 maggio 1624.

⁵⁵⁰ Un brano della lettera in cui è presente il soprannome dello Sbaigher conservata nell'Archivio di Stato di Modena, Carteggio Ambasciatori, Roma b. 220, Nicolò Molza, 14 maggio 1624 è presente in C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este*, op. cit., p. 111 nota 66 e B. Ghelfi, *Tra Modena e Roma*, op. cit., p. 94.

⁵⁵¹ C. Cremonini, *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este*, op. cit., p. 111 nota 66.

⁵⁵² Sono note ben tre copie del dipinto, perfettamente uguali all'originale sebbene ridotte in alcune parti e realizzate su tavola. Le opere, una legata alla vendita della collezione milanese di Antonio Scarpa, una conservata a Chatsworth presso la collezione Devonshire e una nella collezione Kress a Claremont (California), vengono presentate in S. Momesso, *La collezione di Antonio Scarpa (1756-1832)*, Cittadella (PD) 2007, pp. 144-146, n. 48.

⁵⁵³ Archivio di Stato di Modena, Cancelleria, Carteggio e documenti di Regolari, b. 2, p. 17, c. 24, Padre Luigi Albrizi Gesuita (1579-1655), corrispondenza del 1619-1627. Per una biografia sistematica si veda P. Pirri, Luigi Albrizzi, voce in *Dizionario Biografico degli italiani*, II, Roma 1960, pp. 59-60.

⁵⁵⁴ *Alla ricerca di "Ghiongrat"*. *Studi sui libri parrocchiali romani (1600-1630)*, a cura di R. Vodret, Roma 2011, p. 290 n. 543.

La richiesta in apertura del documento è quella di essere sepolto nella chiesa di San Lorenzo in Lucina, dove nel 1665 sarà sepolto anche Nicolas Poussin, seguita immediatamente dai lasciti dei suoi beni alle persone a lui più care.

Il primo ad essere ricordato è il «Signor Cardinal Borghese suo Padrone Singolarissimo», a cui lascia due *quadretti* con delle maschere e i disegni presenti nello studio al momento della sua dipartita. Al termine del testo, ad ulteriore conferma, si apprende che «Artum Roma In Infermaria Illustrissimi et Reverendissimi D. Cardinalis Burghesij et stantia solitae habitationis ipsius Testatoris presentibus». Tra le varie donazioni, sono presenti tutte le opere ricevute da Alessandro d'Este, tra le quali è possibile riconoscere la *Santa Barbara* nel legato a Ludovico Birago e un ritratto del Cardinal Borghese in quello a Clarice Scotti. Risultano significative altre tre voci del testamento:

Item lassia al Signor Simone Taccolaci un quadro grande con un ritratto di Una Donna Ferrarese

[...]

Item lassia al Signor Anibale Mancini un quadro con un paese dentro con cornice Indorata a torno un disegno di un trionfo di un Pittore Fiorentino in carta et il ritratto del Pre Albenei

Item lassia al Signor Giovanni Schvaiger suo parente quale habita a casa del Signor Cavalier del Pozzo un quadretto con un mostaccio che ride et un trionfo di acqua stampato

In questo breve brano, sono contenute alcune notizie significative. La prima è legata alla donazione a Simone Taccolaci. Il quadro grande è facilmente riconoscibile come il «ritratto d'una femina» lasciato dal cardinale al Todeschino, ma che qui viene identificata come «Una Donna Ferrarese» probabilmente perché il pittore stesso aveva realizzato l'opera e se ne ricordava il soggetto, evidentemente sfuggito all'estensore dell'inventario del 1624. Questa comunicazione induce a ipotizzare un soggiorno a Ferrara dell'artista di Augusta, probabilmente a seguito di Alessandro d'Este. La seconda puntualizzazione riguarda Annibale Mancini e riguarda, in particolare, il ritratto di Padre Albrizi. Il soggetto di questa effigie non è comune e sebbene non sia ancora stato possibile rintracciare documenti d'archivio relativi al pittore fiorentino, è possibile riconoscere il dipinto correttamente individuato nell'inventario di Antonio Barberini del 1644, dove al numero 117 è ricordato «Un quadro, con un ritratto del P. Albritio predicatore, con cornice nera rabescata d'oro» insieme ad altri ritratti, preceduto e seguito da quello del Tasso e del Marino⁵⁵⁵.

Ultimo riferimento è quello a Giovanni Sbaigher, parente dell'artista, che «habita a casa del Signor Cavalier del Pozzo», che appare interessante tanto quanto il lascito a Lelio Guidiccioni, qualche riga più avanti, di «un disegno co lapis rossio incorniciato di ebano nero et un quadretto di gesso con un Cristo che si leva di Croce». La presenza di questi due letterati vicini alle cerchie intellettuali dei

⁵⁵⁵ M. Aronberg Lavin, *Seventeenth-century Barberini documents and inventories of art*, New York 1975, p. 162.

Barberini e dei Borghese, noti anche per le loro raccolte d'arte⁵⁵⁶, completa il quadro ipotizzato da Luigi Spezzaferro relativamente all'importanza della Devoluzione di Ferrara per la nascita del grande collezionismo di pittura a Roma, fenomeno possibile non solo per il trasferimento delle opere dall'antica capitale estense, ma anche per lo spostamento di artisti legati alla famiglia ducale, che grazie alla presenza di Alessandro d'Este riuscirono a conquistare la fiducia dei committenti della capitale pontificia, interessati ad avere frammenti dell'aureo mondo ferrarese nelle loro gallerie. È con ogni probabilità in conseguenza di tali eventi e in questo stesso clima, tra Lelio Guidiccioni e Giovan Battista Agucchi, che si sviluppano le discussioni sul concetto di scuola pittorica e si avvia il processo di sprovincializzazione del ruolo dell'artista emiliano⁵⁵⁷.

⁵⁵⁶ Per Cassiano dal Pozzo si vedano: *I segreti di un collezionista: le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo, 1588 – 1657*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini, 29 settembre - 26 novembre 2000) a cura di F. Solinas, Roma 2000 e J. Montagu, H. Whitehouse, F. Haskell, *The Paper Museum of Cassiano Dal Pozzo: a catalogue raisonne*, Londra 2001; mentre, per Lelio Guidiccioni: S. Corradini, *Volontà testamentarie del lucchese Lelio Guidiccioni letterato e collezionista*, in *Studi sul Barocco romano: scritti in onore di Maurizio Fagiolo dell'Arco*, Milano 2004, pp. 57-67; L. Spezzaferro, *Le collezioni di "alcuni gentiluomini particolari" et il mercato: appunti su Lelio Guidiccioni e Francesco Angeloni*, in *Poussin et Rome*, a cura di O. Bonfait, C. L. Frommel, Parigi 1996, pp. 241-255.

⁵⁵⁷ E. Carrara, *La fortuna delle "Vite" del Vasari*, op. cit., p. 226.

Conclusione: «La reputazione sta sulla punta d'un ago»

In una delle sue lettere, il cardinal d'Este non manca di ricordare che il suo ruolo, le sue azioni e la sua posizione a Roma sono di fondamentale importanza non solo per sé stesso, ma soprattutto per la sua famiglia, avvertendo tutto il peso di una difficile situazione in cui «la reputazione sta sulla punta d'un ago».⁵⁵⁸

È stato possibile vedere che il giovane Alessandro venne educato alle lettere e alle arti al modo di un principe, in un ambiente, come quello dell'antica capitale estense, ricco di stimoli provenienti dalle accademie cittadine e dalle committenze della corte, degli ordini religiosi e degli enti caritatevoli per i quali i pittori ferraresi, maestri dei rampolli del ramo del marchese di Montecchio, stavano lavorando, aggiornando lo stile della grande stagione rinascimentale alle esigenze della controriformata pittura degli affetti.

Tutti gli insegnamenti assorbiti in quegli anni tornarono utile al neo cardinale, il quale appena giunto a Roma si preoccupò, soprattutto grazie all'interessamento dei letterati residenti e dei diplomatici estensi presenti nella capitale pontificia, di trovare e riprodurre le dimore e le collezioni tipiche del suo passato ferrarese in una residenza consona, anche portando con sé opere provenienti dalle gloriose raccolte familiari o commissionandone di nuove ad artisti perlopiù provenienti dall'area emiliana, in grado di recepire e restituire le innovazioni stilistiche introdotte da Caravaggio e dai Carracci.

La Devoluzione di Ferrara rappresentò, in tal senso, una avvincente coincidenza per il cardinale Estense, che poté godere, anche in virtù del suo carisma e delle conoscenze artistiche dovute alla sua formazione, dell'attenzione di personaggi importanti per lo scacchiere politico e culturale romano di inizio Seicento.

Prescindendo dal rapporto con i letterati, che è comunque provato dai documenti e dalle opere che vari poeti dedicarono alla figura di Alessandro (Appendice 4), tutti gli attori di questa complessa scena, in cui si mescolano personaggi della corte romana del cardinale e i protagonisti delle *familiae* pontificie che si sono avvicinate tra il 1599 e il 1624, si concretizzano all'interno del testamento. Oltre ai lasciti ai familiari più stretti, agli artisti residenti, ai Teatini modenesi e a vari servitori, una menzione speciale è dedicata ai suoi quattro esecutori testamentari (Appendice 3):

Al Signor Cardinal Borghese per segno d'Amore lasso un quadro su di quale è dipinta Armida.

Al Signor Principe Cardinale di Savoia il quadro su 'l quale è Martia fatto da Guido Rheni.

Al Signor Cardinale Bentivoglio il San Girolamo.

Al Signor Cardinal Barberino quel dottore donatomi dal Scaruffo.

⁵⁵⁸ S. Calonaci, *Con gli occhi di Argo. la politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, op. cit., Roma 2012, p. 188 e n. 121.

Il legame più forte doveva essere quello con il cardinal Borghese, al quale si rivolge con lo stesso affetto rivolto ai parenti e ai servitori a lui più vicini.

Nonostante la noia e il disgusto per i rituali della corte pontificia, il cardinale Estense, attraverso la fitta rete di rapporti documentata dal suo epistolario e dalle sue ultime volontà, dimostra di aver raggiunto il fondamentale obiettivo di conferire una nuova reputazione alla sua famiglia, riscattando la gravosa situazione legata all'illegittimità della progenie, ereditata dal padre Alfonso, e a quella dovuta alla perdita della capitale del ducato e di gran parte del suo patrimonio culturale.

Seguendo le intuizioni di Luigi Spezzaferro⁵⁵⁹, è possibile riconoscere nel cardinale Alessandro uno dei riferimenti fondamentali a Roma non solo per artisti e nobili ferraresi interessati ad approdare nella capitale pontificia, ma anche per gli ambiziosi e curiosi collezionisti romani che, grazie alla scoperta del mondo estense, iniziarono a dedicarsi con sempre maggiore passione e vigore alla raccolta di opere d'arte. Avere il suo «amore» e la sua fiducia, rappresentava per i prelati della corte pontificia l'opportunità di accedere ad un patrimonio figurativo unico nel suo genere che, anche grazie alla sua presenza a Roma, iniziò a diventare il cuore pulsante delle collezioni patrizie che si andavano costruendo in quegli anni, dove inaspettatamente pittori come i Dossi, Mazzolino, Garofalo e Scarsellino ricoprivano il ruolo di protagonisti, non quello di comprimari, accanto alle opere del Rinascimento centroitaliano.

⁵⁵⁹ L. Spezzaferro, *Ferrara-Roma, 1598-1621: un rapporto di indirette incidenze*, in *Frescobaldi e il suo tempo*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 13 settembre - 31 ottobre 1983) a cura di J. Bentini, L. Spezzaferro, Venezia 1983, pp. 113-128; *Idem*, *Le collezioni di "alcuni gentiluomini particolari" et il mercato: appunti su Lelio Guidiccioni e Francesco Angeloni*, in *Poussin et Rome*, a cura di O. Bonfait, C. L. Frommel, Parigi 1996, pp. 241-255; *Idem*, *Problemi del collezionismo a Roma nel XVII secolo*, in *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, a cura di O. Bonfait, Roma 2001, pp. 1-23.

Schede delle opere: aggiornamenti e nuove scoperte

1618.1 - 1624.377



ARTISTA	Lionello Spada (Bologna, 1576 - Parma, 1622)
TITOLO	<i>San Pietro Liberato dal carcere</i>
DATAZIONE	1615 circa
CLASSE ICONOGRAFICA ICONCLASS	73F2143 [<i>an angel appears, summoning Peter to wake up ~ Peter in prison</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta.
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1618 e 1624
COLLOCAZIONE ATTUALE	Sconosciuta. Venduto all'asta a Colonia, Lamperts (Auction 771), 15 maggio 1999, Lotto 1150
NUMERO DI INVENTARIO	--
DIMENSIONI	91x130 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tela
DESCRIZIONE	<p>Il dipinto rappresenta un momento specifico ricordato negli Atti degli Apostoli (12, 7-8) quando Pietro, dopo essere stato arrestato da Erode, viene visitato da un messaggero divino: «Ed ecco gli si presentò un angelo del Signore e una luce sfolgorò nella cella. Egli toccò il fianco di Pietro, lo destò e disse: «Alzati, in fretta!». E le catene gli caddero dalle mani. E l'angelo a lui: «Mettiti la cintura e legati i sandali». E così fece. L'angelo disse: «Avvolgiti il mantello, e seguimi!»).</p> <p>La tela, nota solo attraverso questa immagine fotografica proveniente dal catalogo d'asta in cui è comparsa nel 1999, è aderente alle descrizioni presenti nei documenti inventariali di Alessandro d'Este per poi scomparire nell'elenco dei <i>Resti</i> dell'eredità del cardinale redatti nel 1638 per conto di Giulia d'Este. Dunque, l'opera è stata venduta sulla piazza romana subito dopo la morte dell'Estense e non è mai tornata a Modena, riemergendo sul mercato alla fine del secolo scorso per poi scomparire di nuovo dopo l'acquisto.</p> <p>Non è l'unica tela in cui Lionello Spada affronta questo soggetto, presente nel dipinto lievemente più grande di dimensione (119,5x156,6 cm) alla Galleria Nazionale di Parma (inv. 163) proveniente dalla Galleria Sanvitale (E. Monducci, E. Negro, M. Pirondini, N. Roio, 2002, p. 185 n. 150).</p>

Per quello che è possibile vedere dall'immagine fotografica disponibile, l'opera sarebbe avvicinabile stilisticamente agli altri due dipinti coevi presenti nella collezione del cardinale Estense, la *Lucrezia romana* (scheda 1618.3-1624.167) e il *San Girolamo* (scheda 1618.5), realizzati probabilmente nello stesso periodo del *Concerto* oggi al Louvre (fig. A).

Inedito

BIBLIOGRAFIA

IMMAGINI DI CONFRONTO



Fig. 1. Lionello Spada, *Concerto*, Parigi, Musée du Louvre, inv. 681



ARTISTA	Lionello Spada (Bologna, 1576 - Parma, 1622)
TITOLO	<i>Lucrezia romana</i>
DATAZIONE	1615 circa
CLASSE ICONOGRAFICA <i>ICONCLASS</i>	98C(LUCRETIA)9 [(<i>story of</i>) <i>Lucretia - portrait of person from classical history</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta.
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1618 e 1624
COLLOCAZIONE ATTUALE	Sconosciuta. Venduto all'asta a New York, Sotheby, 11 gennaio 1990, lotto 78
NUMERO DI INVENTARIO	--
DIMENSIONI	138x95 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tela
DESCRIZIONE	Il dipinto raffigura un preciso momento del celebre episodio del suicidio di Lucrezia, moglie di Collatino, che condusse alla cacciata dei Tarquini da Roma e alla nascita della Repubblica (Tito Livio, <i>Ab Urbe condita libri</i> , I, 58): «"Sta a voi stabilire quel che si merita. Quanto a me, anche se mi assolvo dalla colpa, non significa che non avrò una punizione. E da oggi in poi, più nessuna donna, dopo l'esempio di Lucrezia, vivrà nel disonore!" Afferrato il coltello che teneva nascosto sotto la veste, se lo piantò nel cuore e, piegandosi sulla ferita, cadde a terra esanime tra le urla del marito e del padre». Lionello Spada, già a conoscenza delle innovazioni caravaggesche, ancor più evidenti nei gesti e nella fisionomia degli astanti sullo sfondo che ricordano i personaggi della <i>Deposizione</i> oggi in Pinacoteca Vaticana e della <i>Vocazione di San Matteo</i> in San Luigi dei Francesi, utilizza un fascio di luce che illumina il viso dell'eroina, rivolto verso il cielo, mettendo in evidenza il pugnale conficcato nello sterno e il gioco di mani che tenta, invano, di evitare l'insano gesto ormai compiuto dalla donna. Lo stile è vicino alle altre due opere coeve presenti nella collezione di Alessandro raffiguranti un

BIBLIOGRAFIA

San Pietro Liberato dal carcere (scheda 1618.1 - 1624.377) e un *San Girolamo* (scheda 1618.5)
Inedito



ARTISTA	Lionello Spada (Bologna, 1576 - Parma, 1622)
TITOLO	<i>San Girolamo</i>
DATAZIONE	1610 circa
CLASSE ICONOGRAFICA <i>ICONCLASS</i>	11H(JEROME)361 [<i>St. Jerome as hermit in a landscape, reading</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta.
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1618 ; tra il 1783 e il 1793: Varsavia, acquistato da Stanislaw Augustus (Numero di inventario 1882); entro il 1795: Varsavia, trasferito a Palace on the Water (Grand Cabinet du Pont, the west pavillon).
COLLOCAZIONE ATTUALE	Varsavia, Łazienki Królewskie
NUMERO DI INVENTARIO	M.Ob.2366 (12861)
DIMENSIONI	131,9x106,8 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tela
DESCRIZIONE	<p>Il dipinto è arrivato in Polonia nel XVII secolo durante il regno di Stanislaw Augusto, il quale ricevette la proposta di acquisto di un gruppo di quadri da Bologna accompagnati dall'autentica dell'Accademia Clementina. Purtroppo, questo documento non è più rintracciabile poiché è andato disperso a causa dei bombardamenti dell'ultimo conflitto mondiale.</p> <p>L'acquisto venne probabilmente concluso nel 1793, data l'assenza dell'opera nel catalogo iconografico della galleria redatto tra 1784 e 1792.</p> <p>Le attribuzioni non sono sempre state univoche: nel 1851 lo storico dell'arte Ksawery Kaniewski lo riteneva di un pittore anonimo italiano, mentre nel 1931 Stanislaw Iskierski recuperò l'attribuzione a Lionello, confermata da Fiorella Frisoni, che la ritiene collegata alla fase tarda del pittore, tra 1618 e 1622 (Frisoni 1975). La monografia dedicata al pittore espunge quest'opera dal catalogo dello Spasa, ritenendola più vicina alla produzione reniana (Monducci, Negro, Pirondini, Roio 2002).</p> <p>Le dimensioni e il soggetto, perfettamente aderenti ai documenti inventariali di Alessandro d'Este, oltre alle ben più probanti</p>

BIBLIOGRAFIA

IMMAGINI DI CONFRONTO

vicinanze stilistiche con l'altro dipinto in collezione raffigurante il *Ritorno del figliuol prodigo* oggi al Louvre (fig. A), consentono di datare la tela intorno al 1610.

Frisoni 1975, p. 71; Monducci, Negro, Pirondini, Roio 2002, p. 217 n. 12; Juszcak, Małachowicz, 2015, p. 363 n. 99

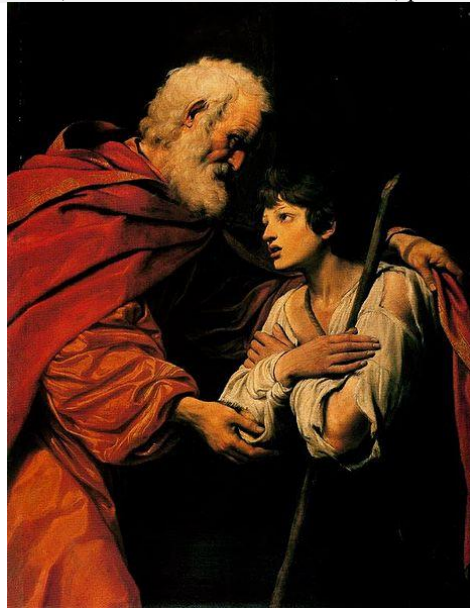


Fig. A. Lionello Spada, *Ritorno del figliuol prodigo*, Parigi, Musée du Louvre, inv. 677



ARTISTA	Maestro dei Dodici Apostoli
TITOLO	<i>Sacra Famiglia con le Sante Apollonia e Monica</i>
DATAZIONE	1523-1525
CLASSE ICONOGRAFICA <i>ICONCLASS</i>	73B8(+5) [Holy Family, and derived representations (+ donor(s), supplicant(s), whether or not with patron saint(s)]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1618; Vienna; Londra, Wengraf Old Masters Gallery
COLLOCAZIONE ATTUALE	Greenville, Bob Jones University Museum
NUMERO DI INVENTARIO	123.1
DIMENSIONI	54,6x37,5 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tavola
DESCRIZIONE	<p>Il dipinto, recentemente attribuito all'anonimo Maestro dei Dodici Apostoli da Alessandra Pattanaro, era stato precedentemente accostato a Garofalo, così come ricorda Federico Zeri nel retro della fotografia dell'opera conservata nella sua fototeca (Foto INVN 91293, verso: nota autografa di F. Zeri a matita: "Garofalo / già nella Galleria di Vienna").</p> <p>La particolare ed inconsueta iconografia consente di riconoscere il quadro nell'annotazione presente nella lettera-inventario del 1618 del cardinale Alessandro d'Este, la prima rintracciabile nei documenti ad oggi noti.</p> <p>Dotato di notevoli qualità pittoriche e di accostamenti cromatici vividi, l'artista è capace di definire minutamente ogni oggetto, così come è possibile verificare dalla tenaglia con il dente in basso a sinistra attribuito di Apollonia. Sebbene sia ravvisabile una forte ispirazione dei grandi maestri del Rinascimento ferrarese, in particolare del Tisi, il Maestro dei Dodici Apostoli sperimenta eccentricamente delle cifre stilistiche peculiari ed uniche, come i maestosi panneggi e il paesaggio avvolto da una particolare atmosfera coloristica.</p>
BIBLIOGRAFIA	Moro 1992, p. 18 nota 23; Pattanaro 2005, p. 23 n. 11



ARTISTA	Dozzo Dossi, Leuteri Giovanni di Niccolò (Tramuschio, 1487 ca. - Ferrara, 1542); Battista Dossi, Luteri Battista di Niccolò (Ferrara, notizie dal 1517 - m. 1548)
TITOLO	<i>Paesaggio con martirio di Santo Stefano</i>
DATAZIONE	1527-1530 circa
CLASSE ICONOGRAFICA ICONCLASS	73F356 [<i>martyrdom and death of Stephen</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta.
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1618 e 1624 (collezione Ludovico Ludovisi, 1623 e 1633; Collezione Falconieri, 1717); Berlino, Gottschewski, 1934; Amburgo, Ruth Nottebohm, 1965; New York, Mercato antiquario, 1968; collezione Thyssen, 1977.
COLLOCAZIONE ATTUALE	Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, in deposito nel Museo Nazionale di Catalogna
NUMERO DI INVENTARIO	131 (1973.25)
DIMENSIONI	80x90 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tela
DESCRIZIONE	<p>Il dipinto, accolto dalla critica come frutto della bottega dossesca, ha tuttavia attraversato delle avversità per quanto riguarda il riconoscimento di un'univoca mano realizzatrice. Longhi (1934, ed. 1956) lo ascrive al solo Battista, in una fase successiva al viaggio romano del 1517 e con lui concorda Mezzetti (1965), sebbene datandolo al quarto decennio; Gibbons (1968) conferma la tesi del Longhi, attribuendo le figure a Battista e il paesaggio a Dozzo; Vittoria Romani (in Ballarin 1995) attribuisce il dipinto al solo Battista; David Ekserdjian (1988) lo ritiene di mano di Dozzo, mentre in occasione della mostra del 1998 al Metropolitan Museum di New York, la tela viene riconosciuta come realizzata dal solo Battista.</p> <p>Non è mai stato rinvenuto il documento di commissione, ma sicuramente l'opera doveva far parte delle raccolte ducali se, nel</p>

1618, il cardinale Alessandro d'Este decise di portare con sé il dipinto nella sua dimora romana, rimanendovi fino alla sua morte, nel 1624.

Si registra, tuttavia, la presenza di un quadro dal medesimo soggetto ed attribuito allo stesso pittore negli inventari della collezione del cardinale Ludovico Ludovisi del 1623 (Wood 1992, p. 517 n. 17) e del 1633 (Garas 1967, II, p. 345 n. 138), come nell'inventario di casa Falconieri nel 1717 (De Marchi 1987, p. 346).

L'iconografia del quadro è molto tradizionale. Il momento della lapidazione del Protomartire Stefano, narrato negli Atti degli Apostoli (7, 56), viene raffigurato fedelmente a quanto riferito dal testo: il santo, dopo essere stato ferocemente stato trascinato sul luogo dove avverrà il martirio, sta pregando inginocchiato e rivolto al cielo, circondato dai suoi carnefici; lievemente scostato dall'episodio principale, viene raffigurato Saulo, accovacciato e con un mucchio di vesti ai suoi piedi (Hall 1983, *ad vocem* p. 380).

L'inserimento nel paesaggio e le gestualità rappresentate dai personaggi sono un chiaro esempio di iconografia storica (Scanu 2018) e teatralizzazione dello spazio pittorico tipico dei Dossi, che si occuparono negli stessi anni anche di allestimenti scenici (Seragnoli 2004).

BIBLIOGRAFIA

Longhi 1934, ed. 1956, p. 87; Mezzetti 1965, p. 71, n. 3; Berenson 1968, I, p. 115; Gibbons 1968, pp. 135, 241, n. 126; Ekserdjian 1988, n. 17; Hale 1990, p. 247; Romani in Ballarin 1995, I, p. 353, n. 466; Ciammitti 1998, p. 371; New York 1998, pp. 252, 255-256, n. 52



ARTISTA	Lelio Orsi da Novellara (Novellara, 1508/1511-1587)
TITOLO	<i>Annunciazione</i>
DATAZIONE	1555-1560
CLASSE ICONOGRAFICA <i>ICONCLASS</i>	73A54 [<i>Gabriel leaving Mary ~ Annunciation</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Forse Novellara; forse di proprietà di Alfonso Gonzaga, poi donata ad Alessandro d'Este in seguito alla sua ordinazione sacerdotale (1616)
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1618 ; Roma, Collezione di padre Sebastiano Resta, 1679; Blenheim, Collezione di John Churchill, poi John Winston Spencer duca di Marlborough, XIX secolo; Roma, Mercato antiquario, 1950; Buenos Aires, Collezione S.E. Maximo Etchecopar, 1952; Milano, asta Finarte, 21 aprile 1988; Londra, Mathissen Gallery; Reggio Emilia, Collezione Veneri; Novellara, Museo Gonzaga, 2002.
COLLOCAZIONE ATTUALE	Novellara, Museo Gonzaga
NUMERO DI INVENTARIO	--
DIMENSIONI	35x26 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tavola
DESCRIZIONE	<p>Questa <i>Annunciazione</i> di Lelio da Novellara può essere considerata uno degli emblemi delle questioni attributive correggesche. Come testimonia la perizia di artisti e conoscitori del XVII secolo posta sul retro sul dipinto e ancora oggi parzialmente leggibile, la maggior parte di coloro che ebbero modo di vedere l'opera la attribuirono con certezza all'Allegri (per la trascrizione completa: Zeri 1952; Pirondini in Roma 2019). Fu padre Sebastiano Resta, qualche tempo dopo aver venduto il quadro, a ricredersi sull'attribuzione dell'opera in seguito ad un viaggio in Emilia nel 1690, durante il quale riuscì ad apprezzare la produzione dell'Orsi.</p> <p>Il problema attributivo si pone nuovamente nel 1950, quando il dipinto viene presentato sul mercato antiquario romano con il nome di Marcello Venusti, poi corretto da Federico Zeri. Tuttavia, questo errore è giustificabile data la rielaborazione irrequieta e ricca di</p>

guizzi di Lelio da Novellara della perduta *Annunciazione* che l'artista valtellinese realizzò su base del cartone di Michelangelo per il cardinale Federico Cesi per la cappella di famiglia in Santa Maria della Pace a Roma (1550 circa). Probabilmente l'Orsi vide la pala del Venusti durante il suo soggiorno romano, tra il 1554 e il 1555, fissando nella memoria questa attenta osservazione in un disegno preparatorio, oggi perduto, ricordato nell'inventario della collezione Bianconi del Casino di Sotto di Novellara.

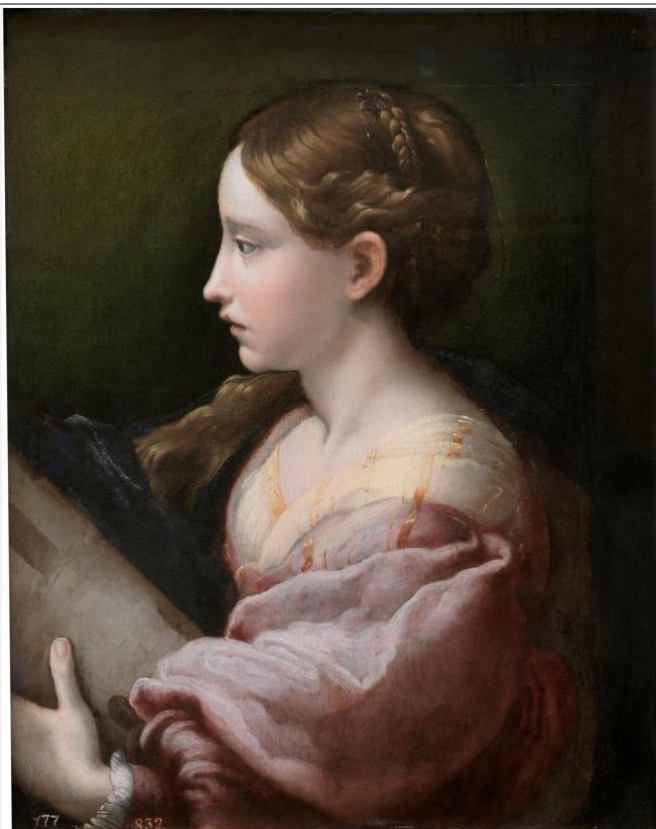
BIBLIOGRAFIA

Zeri 1952, pp. 59-62; Villani 1953-1954, pp. 51-52, VIII n. 28; Bora 1976, p. 273; Zeri 1976, pp. 123-131; Bora 1978, p. 273; Romani 1984, pp. 76, 82, tav. 45; Bentini 1986, p. 36; Frisoni in Reggio Emilia 1987, pp. 151, 156, tav. 140; Pirondini in Reggio Emilia 1987, p. 252; Cremonini 1998, p. 116; Pirondini 2012, pp. 40-43; Pirondini in Roma 2019, pp. 68-71, n. 2

IMMAGINI DI CONFRONTO



1618.30 - 1624.22



ARTISTA	Parmigianino, Girolamo Francesco Maria Mazzola (Parma, 1503 – Casalmaggiore, 1540)
TITOLO	<i>Santa Barbara</i>
DATAZIONE	1522 circa
CLASSE ICONOGRAFICA <i>ICONCLASS</i>	11HH(BARBARA)9 [<i>the virgin martyr Barbara; possible attributes: book, cannon(ball), crown, cross, chalice with wafer, Dioscurus (her father), peacock feather, sword, torches, mason's tools, tower - portrait of female saint</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta.
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1618 e 1624; Modena, collezione della principessa Giulia d'Este, 1638; Collezione Muselli, Verona, 1662; Real Alcázar, Madrid, 1686; Collezione Mariana de Neoburgo; Palacio de La Granja de San Ildefonso, Segovia, 1741; Collezione Isabel de Farnesio, La Granja, 1746, n° 877; La Granja, 1766, n° 877; La Granja, 1794, n° 877; La Granja, 1814-1818, n° 877
COLLOCAZIONE ATTUALE	Madrid, Museo del Prado
NUMERO DI INVENTARIO	P000282
DIMENSIONI	48x39 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tavola
DESCRIZIONE	<p>Il dipinto, citato nel 1662 nella collezione Muselli di Verona, viene menzionato per la prima volta in Spagna nel Palazzo della Granja de San Ildefonso nel 1746.</p> <p>In quest'opera la santa, vergine e martire vissuta nel III secolo, viene ritratta di profilo, come in una medaglia antica, a mezzo busto, su fondo scuro e con il suo attributo principale, la torre. Barbara viene, dunque, proposta dal Parmigianino in veste cinquecentesca, priva della spada, suo strumento di tortura, e della palma del martirio.</p> <p>Il quadro si presenta come uno dei più rappresentativi esemplari del classicismo del Mazzola nei suoi primi anni parmensi, derivato</p>

dalla frequentazione assidua delle opere del Correggio. La precoce data di esecuzione giustifica anche i ripensamenti prospettici ed anatomici, visibili soprattutto nella presa indecisa della torre da parte della mano sinistra.

La prima testimonianza della presenza del dipinto nelle raccolte estensi è proprio all'interno della collezione del cardinale Alessandro d'Este, che se ne fece realizzare anche una copia dal pittore Emanuele Sbeigher detto il Todeschino. Tuttavia, potrebbe essere ipotizzato un ingresso nelle collezioni ducali in onore di Barbara d'Austria, seconda moglie di Alfonso II e donna capace di grandi ed importanti azioni di filantropia.

BIBLIOGRAFIA

Catalogo 1872, p. 165; Berenson 1907, p. 279; Copertini 1932, p. 42; Berenson 1932, p. 434; Quintavalle 1943, p. 243; Quintavalle 1948, pp. 37-54, n. 22; Copertini 1949, p. 36; Ghidiglia Quintavalle 1968, p. 171; Berenson 1968, I, p. 320; Fagiolo Dell'Arco 1970, p. 254; Popham 1971, p. 45; Freedberg 1971, n. 17; *Museo del Prado* 1979, p. 115; Rossi 1980, p. 86; Marchini 1985, pp. 22-23; *Museo del Prado* 1985, p. 494; *Museo del Prado* 1990, p. 833; Di Giampaolo 1991, p. 20; Gould 1994, pp. 21, 188; Bettagno 1996, p. 276; Freedberg 1996, p. 87; Modena 1998, pp. 107-108; *Museo del Prado* 1999, p. 70; Chiusa 2001, p. 23; Vaccaro 2002, p. 128; Parma 2003, p. 182; Aterido Fernández, Martínez Cuesta, Pérez Preciado 2004, II, p. 442; de Fuccia 2006, p. 61; Monaco 2007, p. 153; Martínez Leiva, Rodríguez Rebollo 2011, p. 314



ARTISTA	Scarsellino, Ippolito Scarsella (Ferrara, 1550 ca. - 1620)
TITOLO	<i>Andata al Calvario</i>
DATAZIONE	Ultimo decennio del Cinquecento
CLASSE ICONOGRAFICA <i>ICONCLASS</i>	73D44 [<i>Christ's arrival on Calvary</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta.
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1618 e 1624; dal 1720, Vienna, Galleria Imperiale
COLLOCAZIONE ATTUALE	Vienna, Kunsthistorisches Museum
NUMERO DI INVENTARIO	GG_53
DIMENSIONI	77x81 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tela
DESCRIZIONE	<p>Il soggetto dell'<i>Andata al Calvario</i>, realizzato dallo Scarsellino in altre due occasioni (i dipinti sono oggi conservati a Milano, Quadreria dell'Arcivescovado e in Collezione privata, Novelli 2008, pp. 306-307, n. 101; 318, n. 183), nell'esemplare viennese risulta di minore intensità emotiva nell'espressione della drammaticità della scena, in cui il paesaggio si presenta slegato dall'atmosfera tragica dell'evento sacro raffigurato. L'opera è riprodotta in un'incisione realizzata da Anton Joseph von Prenner e acclusa come tavola sciolta al suo <i>Theatrum artis Pictoriae</i> (Vienna, 1728-1733), dove viene però riconosciuta come di mano del Tintoretto. Tale riferimento è assai significativo per i modelli veneziani a cui il pittore ferrarese ha sicuramente guardato per realizzare i suoi dipinti.</p> <p>Il fare acerbo e corsivo della composizione consente di datare l'opera agli anni Novanta del Cinquecento, ma alcune soluzioni compositive, parzialmente derivate da opere lievemente precedenti come lo <i>Svenimento della Vergine durante il trasporto di Cristo al sepolcro</i> (Roma, Barberini Corsini Gallerie Nazionali – Palazzo Barberini, inv. 1356, Novelli 2008, p. 312, cat. 139; vedi <i>Immagini di confronto</i>, fig. A) come quella adottata nel segmento dello svenimento della Vergine, verranno adottate da Ippolito in alcuni dei suoi dipinti più eloquenti, come la <i>Deposizione</i> per la chiesa ferrarese di San Giovanni Battista (Ferrara, Collezione ASP, Musei Civici</p>

BIBLIOGRAFIA

d'Arte Antica, Novelli 2008, p. 298, cat. 40; Sassu-Cerioli-Cristofori 2019, pp. 18-23, fig. 10; vedi *Immagini di confronto*, fig. B).
Voss 1912, p. 50; Berenson 1932, p. 59 (attr. a Jacopo Bassano); Arslan 1931 (scuola di Scarsellino); Venturi 1934, IX, 7, p. 812; Novelli 1955, pp. 28, 70, fig. 45; Novelli 1964, pp. 42-43, n. 187; Novelli 2008, p. 315, cat. 162

IMMAGINI DI CONFRONTO



Fig. A - Ippolito Scarsella detto Scarsellino, *Svenimento della Vergine durante il trasporto di Cristo al sepolcro*, Roma, Barberini Corsini Gallerie Nazionali – Palazzo Barberini, inv. 1356



Fig. B - Ippolito Scarsella detto Scarsellino, *Deposizione di Cristo*, post 1612, Ferrara, ASP, in deposito presso i Musei di Arte Antica, inv. DOC25

1618.37-1624.48



ARTISTA	Hans von Aachen (Colonia, 1552 – Praga, 1615)
TITOLO	<i>Ritratto di Marco Bragadin, alchimista veneziano</i>
DATAZIONE	1591 circa
CLASSE ICONOGRAFICA <i>ICONCLASS</i>	61B2(BRAGADIN) [<i>Bragadin portrait</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta.
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1618 e 1624; Modena, collezione della principessa Giulia d'Este, 1638
COLLOCAZIONE ATTUALE	Vienna, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie
NUMERO DI INVENTARIO	GG_7963
DIMENSIONI	100x85 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tela
DESCRIZIONE	L'opera rientra pienamente nella produzione ritrattistica di Hans von Aachen degli anni Dieci, soprattutto se confrontata con altre effigi come quella di Maria Maximiliana oggi al Castello di Praga (fig. A). Il personaggio effigiato è riconoscibile per l'iscrizione presente in alto a sinistra sulla tela e per la somiglianza con l'incisione tratta dal ritratto realizzata da Dominicus Custos, dove viene ricordato che il pittore realizzò l'opera <i>ad vivum</i> , dunque con il modello davanti agli occhi, prima della condanna a morte del Bragadin, eseguita a Monaco il 25 aprile 1591.
BIBLIOGRAFIA	Inedito

IMMAGINI DI CONFRONTO



Fig. A. Hans von Aachen, *Ritratto di giovane (Maria Maximiliana)*, Praga, Castle Picture Gallery



Fig. 2. Dominicus Custos, *Ritratto di Marco Bragadin* alchimista veneziano



ARTISTA	Scarsellino, Ippolito Scarsella (Ferrara, 1550 ca. - 1620)
TITOLO	<i>Marte e Venere</i>
DATAZIONE	Primo decennio del Seicento
CLASSE ICONOGRAFICA <i>ICONCLASS</i>	92B423 [<i>Mars and Venus as lovers</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta.
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1618 e 1624; Modena, collezione della principessa Giulia d'Este, 1638
COLLOCAZIONE ATTUALE	Sconosciuta. Venduto all'asta a New York, Sotheby's, 8 Luglio 1992, lotto 315.
NUMERO DI INVENTARIO	--
DIMENSIONI	49x40 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tela
DESCRIZIONE	<p>Sebbene negli inventari del cardinale Alessandro d'Este il dipinto raffigurante <i>Venere e Marte</i> sia riferito come opera su tavola, il quadro è probabilmente uno dei pochi esemplari in cui l'estensore ha sbagliato l'individuazione del supporto.</p> <p>Il dipinto, di piccolo formato, è comparso sul mercato artistico americano nel 1992 e rappresenta il momento in cui il dio Apollo, sullo sfondo, scopre la relazione amorosa clandestina tra Venere e Marte, per poi riferirla a Vulcano, marito della dea dell'Amore (Ovidio, <i>Metamorfosi</i>, IV, vv. 167-189).</p> <p>La composizione della scena, dai tratti teatrali e dalla forte componente emozionale, ravvisabile soprattutto dalla gestualità dei personaggi, lo avvicina alle grandi opere per gli enti caritatevoli ferraresi.</p> <p>Oltre alle caratteristiche compositive, il dipinto con <i>Venere e Marte</i> può essere avvicinato alla <i>Decollazione del Battista</i> (fig. A) e al <i>Martirio di Santa Margherita</i> (fig. B) per il vigore muscolare della schiena dei due sgherri assai simile a quella del dio della guerra. Oltre a questo confronto anatomico, l'acconciatura della dea e il copricapo</p>

di Marte possono facilmente avvicinarsi agli analoghi dettagli delle due pale ferraresi.

Il trattamento del nudo femminile e la torsione dei corpi risultano associabili al dipinto raffigurante *Il bagno delle ninfe* oggi a Minneapolis (fig. C).

Sulla base di queste osservazioni e del *modus* pittorico, è possibile ipotizzare per questo dipinto una datazione entro il primo decennio del Seicento.

BIBLIOGRAFIA

IMMAGINI DI CONFRONTO



Fig. A - Ippolito Scarsella detto Scarsellino, *Decollazione del Battista*, 1603-1605 circa, Ferrara, ASP, in deposito presso i Musei di Arte Antica, inv. DOC24



Fig. B - Ippolito Scarsella detto Scarsellino, *Martirio di Santa Margherita*, 1611, Ferrara, ASP, in deposito presso i Musei di Arte Antica, inv. DOC51



Fig. C - Ippolito Scarsella detto Scarsellino, *Il bagno delle ninfe*, 1600 circa, Minneapolis, The Minneapolis Institute of Arts, inv. 70.70



ARTISTA	Scarsellino, Ippolito Scarsella (Ferrara, 1550 ca. - 1620) copia da Dosso Dossi (Tramuschio, 1487 ca. - Ferrara, 1542)
TITOLO	<i>San Giorgio</i>
DATAZIONE	1609 ca
CLASSE ICONOGRAFICA <i>ICONCLASS</i>	11H(GEORGE)4 [<i>non-miraculous activities and events - St. George</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta. Sul retro presenta bolli ducali
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1624; Modena, collezione della principessa Giulia d'Este, 1638
COLLOCAZIONE ATTUALE	Collezione Privata
NUMERO DI INVENTARIO	--
DIMENSIONI	--
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tela
DESCRIZIONE	Questo dipinto, recentemente ascritto alla mano di Scarsellino, è la copia di un'opera realizzata da Dosso Dossi entro la prima metà del secondo decennio del Cinquecento (New York 1998, cat. 8). San Giorgio, protettore e patrono di Ferrara, viene raffigurato a mezzo busto, come in un ritratto: tiene davanti a sé la testa del drago appena sconfitto e, nella mano sinistra, la lancia spezzata, a testimonianza dell'impresa appena compiuta. La presenza dei bolli ducali sul retro incrociata con la citazione di «Una testa con S. Giorgio copiata dal Dosso senza cornice» nel libro di eredità del cardinale Alessandro d'Este tra i beni destinati alla Principessa Giulia (1624), consente di riconoscere in questo dipinto l'opera esposta nella residenza romana del cardinale Estense presso Palazzo de Cupis. Il quadro di Ippolito è una copia fedele dell'originale dossesco, anche per quel che riguarda la drammaticità, quasi caricaturale, espressa dal santo.
BIBLIOGRAFIA	Cremonini 1998; Lapiere 2013; Scanu 2019 (2018)



ARTISTA	Dosso Dossi, Leuteri Giovanni di Niccolò (Tramuschio, 1487 ca. - Ferrara, 1542)
TITOLO	<i>Allegoria della Fortuna</i>
DATAZIONE	1530 circa
CLASSE ICONOGRAFICA ICONCLASS	54F121 [<i>Turn of Fate, Wheel of Fortune</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta.
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1624; Modena, collezione della principessa Giulia d'Este, 1638; Milano, Collezione Litta, XIX secolo; New York, Christie's, 11 Gennaio 1989, lotto 192; Londra, Hazlitt, Gooden & Fox, Ltd., 1989
COLLOCAZIONE ATTUALE	Los Angeles, J. Paul Getty Museum
NUMERO DI INVENTARIO	89.PA.32
DIMENSIONI	181,3x194,9 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tela
DESCRIZIONE	<p>Il quadro, che la critica ha univocamente accettato come di mano del Dosso, viene erroneamente menzionato nell'inventario del cardinale Alessandro come un dipinto in tavola, ma inequivocabilmente realizzato dal maestro ferrarese e raffigurante la Fortuna.</p> <p>Sebbene non riscontrata documentariamente, è stata più volte ipotizzata ed accettata la presumibile committenza da parte di Isabella d'Este, sulla base dell'analisi della raffigurazione del personaggio maschile.</p> <p>L'iconografia dell'opera, ricostruita da Carr e riferita per la prima volta da Ballarin (1995), presenta due figure, la Fortuna e il Caso. La donna, nuda, munita di cornucopia e seduta su una sorta di bolla di sapone in procinto di esplodere, presenta quasi tutti gli attributi tipici della divinità femminile, mentre per quanto riguarda la figura maschile la situazione risulta più complessa. Tuttavia, a differenza di quanto precedentemente individuato, può essere riconosciuta nel giovane la personificazione dell'<i>Occasio</i> secondo quanto narrato dagli antichi poeti (Hall 1983, <i>ad vocem</i> p. 306; Mattiacci 2011). L'Occasione veniva generalmente rappresentata come un giovane dai capelli spioventi sulla fronte, in modo tale da poter essere</p>

afferrati nel momento più conveniente, con in mano una lama di rasoio che teneva in bilico una bilancia, entrambi simboli della sospensione della sorte umana.

In età rinascimentale tale personificazione venne completamente soppiantata da quella della Fortuna, così come successivamente sarà descritta da Cesare Ripa (1593 *ad vocem*), e la rappresentazione dell'Occasione perse attributi e, lentamente, significato. Ciò nonostante, in questa opera specifica è possibile ipotizzare un rimodernamento dell'iconografia antica, dove le polizze bianche, menzionate da Paolo Giovio (1559, pp. 123-125) come parte di un'impresa costruita da Isabella d'Este per il matrimonio del figlio Federico, soppiantano i più tradizionali rasoio e bilancia come nuovi simboli dell'ambiguità della condizione umana.

BIBLIOGRAFIA

Del Bravo 1994, p. 77; Vienna 1994, pp. 420-425, n. 144; Romani in Ballarin 1995, I, pp. 349-350, n. 456; Fredericksen 1995, n. 7; Jaffè 1997, p. 35; Ciammitti 1998, pp. 101, 103, 168, 177 nota 48, 370, 389; New York 1998, pp. 14, 21, 57, 59-60, 62-63, fig. 36, 117, nota 12, 158, nota 25, 187, nota 31, 202, nota 37, 215-218, n. 41, 222, nota 42, 228, nota 43, 260, nota 53; Allen 2003, pp. 30-31, n. 13; Cieri Via 2004, pp. 166-167, fig. 54; Fiorenza 2008, pp. 69-70, 152-54, figg. 30, 83; Cavicchioli in Modena 2010, pp. 22, 35, fig. 4; Cattani 2010, pp. 58-59, fig. 14; Los Angeles 2018, p. 354, n. 110

1624.17



ARTISTA	Raffaello Sanzio (Urbino, 1483 - Roma, 1520)
TITOLO	<i>Maria Maddalena</i>
DATAZIONE	1503 circa
CLASSE ICONOGRAFICA <i>ICONCLASS</i>	11HH(MARY MAGDALENE)1 [<i>the penitent harlot Mary Magdalene; possible attributes: book (or scroll), crown, crown of thorns, crucifix, jar of ointment, mirror, musical instrument, palm-branch, rosary, scourge - specific aspects ~ female saint</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta.
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1624; Firenze, Collezione Contini Bonacossi; New York, Spencer A. Samuels Collection, 1970-1980; New York, Christie's. 26 maggio 2000, lotto 74; dal 2000, Delaware, Alana Collection
COLLOCAZIONE ATTUALE	Delaware, Collezione Alana
NUMERO DI INVENTARIO	--
DIMENSIONI	37.9x14.4 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tavola
DESCRIZIONE	<p>L'iconografia della <i>Maddalena</i> presentata in questo dipinto fa riferimento alla vita eremitica e di penitente che lega questa figura evangelica a Santa Maria Egiziaca, talvolta inducendo alla confusione tra le due. L'opera è in <i>pendant</i> con un pannello di uguali misure raffigurante <i>Santa Caterina d'Alessandria</i>: le due figure femminili sono poste in un elegante contrapposto nella loro grazia, resa ancor più raffinata dai contorni sinuosi definiti dal manto fulvo dei capelli che avvolgono il corpo della Maddalena.</p> <p>La santa penitente si staglia su uno sfondo scuro decorato con motivi geometrici mistilinei dorati e su un pavimento dalla cromia verde terrosa.</p> <p>Sul <i>verso</i> delle due tavole è riprodotta su una superficie di finto marmo policromo, dipinto ad imitazione di un commesso di pietre dure. Al centro, su un disco blu, è scritta in lettere capitali dorate che dopo il restauro ha restituito per intero l'iscrizione <i>NOS CUM</i></p>

PROLE PIA, mentre dietro alla Santa Caterina si trova scritto *BENEDICAT VIRGO MARIA*.

Lo stato di conservazione dell'opera, verificato durante le operazioni di restauro compiute da Molly March a New York dopo l'acquisto del 2000, è precario sul *recto*, che presenta un recente restauro con notevole utilizzo di vernici per riequilibrare una significativa abrasione della superficie pittorica, mentre il *verso* è ben conservato, eccezion fatta per alcune parti della doratura delle iscrizioni.

La composizione in due pannelli fa pensare ad un trittico portatile di piccole dimensioni. Grazie alla preghiera composta dalle due iscrizioni, si può pensare alla presenza di una *Madonna con Bambino* nella parte centrale. Non si può escludere che i due sportelli fossero stati realizzati per contenere una scultura o una reliquia, così come in uso a seguito della diffusione del polittico portatile fiammingo nella Firenze di Savonarola.

BIBLIOGRAFIA

Fischel 1912, pp. 294, 299; Fischel 1913, I, n. 56, pp. 71-77; Fischel 1915, pp. 92-95; Conway 1916, p. 146; Gronau 1923, pp. 223, 253; Middeldorf 1945, pp. 32-33, n. 16; Fischel 1948, p. 358; Schöne 1950, p. 136 nota 43; Longhi 1955, p. 22; Camesasca 1956, p. 81; Fischel 1962, fig. 24; De Vecchi in Prisco, De Vecchi 1966, p. 91, n. 30; Dussler 1966, p. 16; Berenson 1968, p. 352; Forlani Tempesti in Salmi 1968, p. 333 nota 61, p. 420; Dreyer 1979, n. 19; Kelber 1979, p. 419, nn. 21,22; De Vecchi 1981, p. 259; Oberhuber 1982, p. 186, n. 12; Joannides 1983, p. 150, nn. 70-71; Knab, Mitsch, Oberhuber 1983, p. 557, nn. 21-22; Viatte in Parigi 1983, n. 35, pp. 201-202; Ingenhoff-Danhäuser 1984, pp. 14-15; Cordellier, Py 1992, pp. 40-42; Cucco 1997, p. 134; Oberhuber 1999, p. 250, nn. 17, 18; Meyer zur Capellen 2001-2008, I, pp. 185-187, III, p. 213; Dal Poggetto 2003, pp. 188-190; Joannides in Roma 2006, pp. 119-120, n. 7; Meyer zur Capellen in Roma 2006, pp. 117-118, n. 6; Mochi Onori in Città di Castello 2006, pp. 131-133; Gualdi 2007, pp. 85-86; Mochi Onori in Urbino 2009, p. 170, n. 33; Padovani in Boskovits 2011, pp. 239-246, n. 35



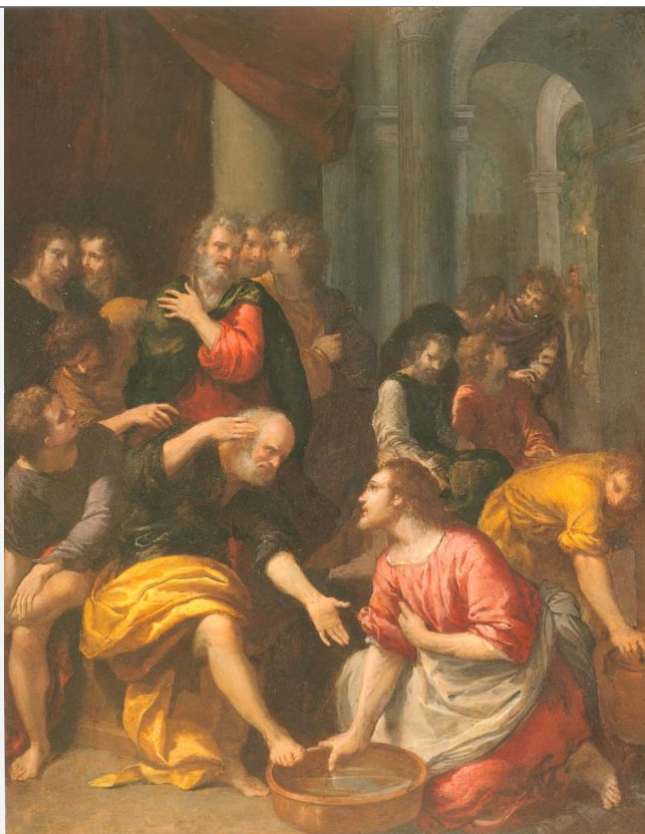
ARTISTA	Dozzo Dossi, Leuteri Giovanni di Niccolò (Tramuschio, 1487 ca. - Ferrara, 1542)
TITOLO	<i>Ritratto di buffone di corte</i>
DATAZIONE	1508-1510
CLASSE ICONOGRAFICA <i>ICONCLASS</i>	44B1524 [court jester, court fool]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1624; Modena, collezione della principessa Giulia d'Este, 1638; Modena, Palazzo Ducale, 1720; Modena, Accademia di Belle Arti, 1797; Modena, Palazzo Ducale, 1854; Modena, Palazzo dei Musei, 1894 (inventariato in R.C.G.E. nel 1924)
COLLOCAZIONE ATTUALE	Modena, Galleria Estense
NUMERO DI INVENTARIO	474
DIMENSIONI	60,5x53 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tela
DESCRIZIONE	<p>Questa è probabilmente una delle prime opere dossesche giunte fino a noi, in cui sono presenti ancora dei notevoli influssi della pittura veneta giorgionesca, sia nel paesaggio sia nella posa e nell'espressione del personaggio.</p> <p>Il soggetto è noto attraverso tre menzioni inventariali: oltre a quella legata al cardinale Alessandro d'Este, a cui è indubbiamente legata l'opera modenese così come rilevato da Adolfo Venturi, vi sono quelle del codicillo al testamento del ferrarese Roberto Canonici del 1631 e dell'inventario di Camillo Pamphilj a Roma del 1648. Tali opere, da riconoscere come repliche di bottega o copie, provano l'interesse da parte della corte ferrarese prima e dei collezionisti poi nei confronti di una pittura che presenti l'avvicinamento di due teste di genere in netto contrasto tra loro, consentendo ad un ritratto di assumere i toni di una commedia.</p> <p>Il buffone, che regge una tavola sulla quale è presente un cartiglio recante una scritta parzialmente leggibile come «Sic G[...]nius», osserva sogghignando lo spettatore, forse con la volontà di renderlo</p>

complice di uno dei suoi scherzi in cui è coinvolta la pecora che tiene tra le sue braccia.

Proprio l'animale sottolinea il ruolo comico del ritratto: in questa, che si potrebbe definire un'anomala coppia male assortita, accanto al buffone, vivace e gioviale, si trova il simbolo del temperamento flemmatico, evidente in persone che si mostrano pigre, lente e serene.

BIBLIOGRAFIA

Venturi 1882, pp. 33-34, 313, 399; Londra 1894, p. 51; Gruyer 1897, II, pp. 270-271; Berenson 1907, p. 210; Pollak 1909, n. 9; Zwanziger 1911, pp. 77, 116; Mendelsohn 1914, pp. 60-61; Borenius 1923, p. 31; Venturi 1928, IX, 3, pp. 941-942; Londra 1930 (1931), n. 339; Berenson 1932, p. 175; Ferrara 1933, n. 186; Longhi 1934, ed. 1956, p. 84; Berenson 1936, p. 151; Pallucchini 1945, n. 169; Venezia 1955, n. 130; Baldass 1961, p. 83; Dreyer 1964-1965, III, p. 27 nota 84; Mezzetti 1965, pp. 56, 97-98, n. 106; Puppi 1965; Berenson 1968, I, p. 112; Gibbons 1968, pp. 121, 189-190, n. 43; Ballarin 1986; Ballarin 1987, pp. 18-20; Ballarin 1993, p. 455; Lucco 1994, p. 37; Romani in Ballarin 1995, I, pp. 28, 293, n. 328; Ciammitti 1998, pp. 63-64, 74, 76-77, 204; New York 1998, pp. 86-88, n. 2; Cieri Via 2004, p. 168, fig. 59



ARTISTA	Scarsellino, Ippolito Scarsella (Ferrara, 1550 ca. - 1620)
TITOLO	<i>Cristo lava i piedi a San Pietro</i>
DATAZIONE	1619-1620
CLASSE ICONOGRAFICA <i>ICONCLASS</i>	73D231 [<i>Christ washes Peter's feet</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	1619, Alessandro d'Este; dipinto consegnato nel 1620
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1624
COLLOCAZIONE ATTUALE	Regno Unito, Collezione privata
NUMERO DI INVENTARIO	--
DIMENSIONI	46x36 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su rame
DESCRIZIONE	<p>Conosciamo un solo dipinto di questo soggetto realizzato dallo Scarsellino. L'opera è identificabile con il quadro commissionato dal cardinale Alessandro d'Este da Tivoli nell'ottobre del 1619 e consegnata l'anno successivo. L'iniziale compenso pattuito di 50 ducati venne ridotto a 30 a causa dell'inadempienza del pittore, che realizzò un dipinto quattro volte più piccolo rispetto alla richiesta iniziale.</p> <p>Tra gli apostoli si possono riconoscere Pietro, colto nel momento in cui si rivolge al Cristo dicendo «Signore, tu lavi i piedi a me?» (Gv 13, 6), mentre appoggia il piede destro sull'orlo di un catino di rame contenente dell'acqua limpida, e Giuda, barbuto e scarmigliato, la cui figura prelude al Plutone del <i>Ratto di Proserpina</i> (Morandotti 1997, pp. 39, 47; Novelli 2008, pp. 324-325, cat. 231; vedi <i>Immagini di confronto</i>, fig. A).</p>
BIBLIOGRAFIA	Venturi 1882, pp. 152, 173, doc. V e VI; Novelli 2008, pp. 320, cat. 194, 361-368

IMMAGINI DI CONFRONTO



Fig. A - Ippolito Scarsella detto Scarsellino, *Ratto di Proserpina*, New York, Sotheby's, 14 ottobre 2020, lotto 146

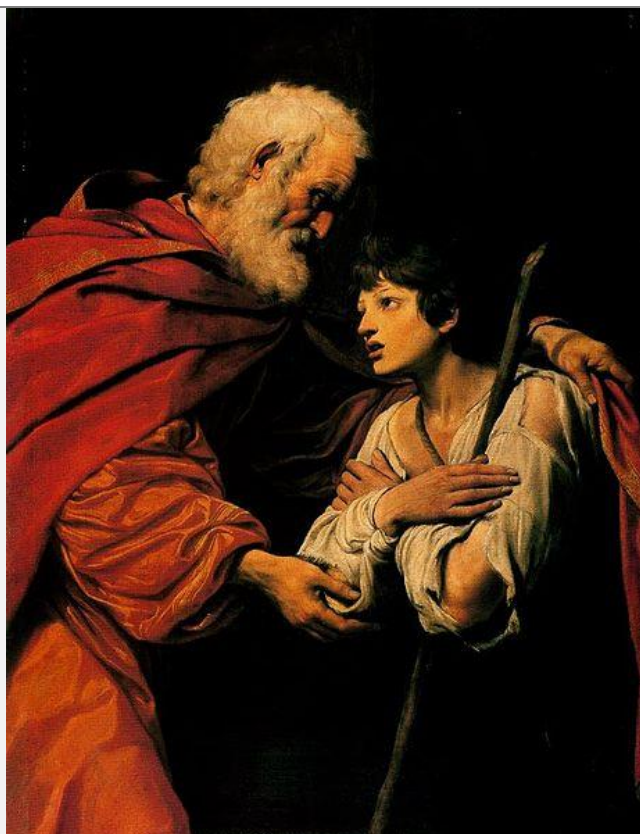


ARTISTA	Padre Cosimo da Castelfranco, Paolo Piazza (Castelfranco Veneto, 1560 circa - Venezia, 20 dicembre 1620)
TITOLO	<i>San Francesco confortato da un angelo musicante</i>
DATAZIONE	Ante 1604
CLASSE ICONOGRAFICA <i>ICONCLASS</i>	11H(FRANCIS)68(+3) [deathbed of St. Francis of Assisi (+ angel)]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta.
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1624; Modena, collezione della principessa Giulia d'Este, 1638
COLLOCAZIONE ATTUALE	Firenze, Collezione Olivetti Rason
NUMERO DI INVENTARIO	--
DIMENSIONI	24x18
TECNICA E SUPPORTO	Olio su rame
DESCRIZIONE	Il piccolo rame realizzato da Cosimo da Castelfranco rappresenta uno degli episodi narrati nei <i>Fioretti di San Francesco</i> , testo molto diffuso nell'ambiente della Controriforma soprattutto per la sua empatica narrazione della vicinanza con Dio del santo di Assisi: «gli apparve un angelo con grandissimo splendore il quale aveva una viola nella mano sinistra e l'archetto nella ritta e tanta suavità di melodia indolci l'anima di santo Francesco» (<i>Fioretti di San Francesco</i> 1923, p. 179). Grazie a dei particolari caratteri stilistici oscillanti tra il colorismo veneto e la minuziosa descrizione dei particolari di matrice nordica, l'opera viene datata entro il 1604, anno in cui Raphael Sadeler ne trasse un'incisione (fig. A) che rappresentò la fortuna di questa composizione, più volte replicata anche su materiali particolari come l'alabastro (Bellesi 2001, p. 21).
BIBLIOGRAFIA	Bellesi 2001

IMMAGINI DI CONFRONTO



Fig. A. Raphael Sadeler, *San Francesco confortato da un angelo musicante*



ARTISTA	Lionello Spada (Bologna, 1576 - Parma, 1622)
TITOLO	<i>Il ritorno del figliuol prodigo</i>
DATAZIONE	1620 circa
CLASSE ICONOGRAFICA <i>ICONCLASS</i>	73C8646 [<i>the prodigal son returns home, where his father awaits him</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta.
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1624; Modena, collezione della principessa Giulia d'Este, 1638; Modena, collezione Estense, fino al 1796 (Requisizioni napoleoniche); Parigi, Musée Central des Arts, dal 1798; Parigi, Musée du Louvre, fino 1815; Compiègne, Musée National du Château de Compiègne, 1896; Parigi, Musée du Louvre, 1981.
COLLOCAZIONE ATTUALE	Parigi, Musée du Louvre
NUMERO DI INVENTARIO	677
DIMENSIONI	160x119 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tela
DESCRIZIONE	<p>Il soggetto di questo dipinto è tratto dalla parabola narrata nel Vangelo di Luca (15, 11-32); nello specifico, il momento che Lionello Spada ha scelto di rappresentare è quello immediatamente successivo al ritorno a casa del giovane, il quale, dopo essere stato accolto tra le braccia del padre, si rivolge all'anziano genitore dicendo: «Padre mio ho peccato contro Dio e contro di te, non merito di essere chiamato tuo figlio» (Luca, 15, 21). Proprio in virtù di questa scelta, sarebbe più corretto definire il tema di questo dipinto come <i>Il padre misericordioso</i>, così come sottolineano anche alcuni commentatori biblici.</p> <p>L'opera risulta ingrandita (misure originali 143x110 cm) ed è stata restaurata e reintelata tra il 1970 e il 1971.</p> <p>La composizione è databile agli anni Venti, periodo in cui lo Spada rinuncia ai più aspri accenti caravaggeschi, qui ravvisabili solo nella presenza degli elementi fondamentali alla lettura del dipinto,</p>

per dare spazio ad una commistione tra naturale e ideale.

Quest'ultimo elemento deriva soprattutto dall'osservazione delle opere di artisti come Domenichino, Lucio Massari e Agostino Carracci.

BIBLIOGRAFIA

Gibbon 1764, p. 116; Pagani 1770, p. 151; Lacombe 1775, II, p. 92; Miller 1776, p. 437; La Roque 1783, IV, p. 56; Lalande 1786, p. 186; Lanzi 1789, p. 92; *Notice* 1798, n. 133; Le Brun 1798, p. 37, n. 135; *Notice* 1801, n. 900; Griffiths 1802, n. 14, fig. XI; Toulougeon 1802, pp. 1-3, fig. 900; Landon 1804, p. 63, fig. 27; Lavalée -Filhol 1804, I, fig. 13; Ligny 1804, p. 101; Emeric-David 1807, fig. 11; *Notice* 1810, n. 1170; *Notice* 1816, n. 1059; *Notice* 1823, n. 1192; *Notice* 1830, n. 1231; Duchesne 1830, fig. 501; Landon 1832, p. 98, fig. 60; Gault de Saint-Germain 1835, p. 290; Waagen 1839, p. 507; Zanotti 1841, II, p. 84, n. 1; Villot 1849, p. 407, n. 474; Cottini 1851, p. 50; Villot 1852, n. 407; Campori 1855, p. 449; Campori 1870, p. 68; Ménard 1875, p. 395; Both de Tauzia 1877, n. 399; Blanc 1877, p. 36; Veyran 1877-1879; Venturi 1882, p. 159; Peyre 1894, p. 540; Gatti 1887, p. 88; *Catalogue* 1903, n. 1535; Communaux 1914, p. 120, n. 407; Pératé 1921, p. 85; Alain 1924, p. 220; Blumer 1936, p. 310, n. 338; Foratti 1937, p. 318; Isasrlo 1941, p. 227; Calvesi 1959, p. 93; Boyer 1969 (1971), p. 82; Boyer 1970, p. 103; Gabrielli 1971, p. 237; Pigler 1974, I, p. 370; Sandoz 1974, p. 120; Frisoni 1974 pp. 65-66, fig. 56b; Emile-Mâle 1976, pp. 46-47, fig. 35; Nicolson 1979, p. 92; Brejon de Lavergnée, Thiebaut 1981, p. 240; Cera 1982, fig. 9; Frisoni 1986, p. 164, n. 82; Valenti, Curti 1986, p. 59; Bonfait 1988, p. 358; Brejon de Lavergnée 1988, p. 360; Gowing 1988, pp. 310-311; Nicolson 1989 p. 178; Frisoni 1994, pp. 267, 274, fig. 361; MacClellan 1994, pp. 143-144; Corradini 1996, II, p. 50, n. 13; Loire 1996, pp. 344-346; Cremonini 1998, pp. 98, 122; Loire in Modena 1998, pp. 272-273, n. 75; Monducci 2002, pp. 127-128, n. 60

1624.352



ARTISTA	Giuliano Bugiardini (Firenze, 1475-1554)
TITOLO	<i>Nascita di San Giovanni Battista</i>
DATAZIONE	ante 1520
CLASSE ICONOGRAFICA ICONCLASS	73A14 [<i>Birth of John the Baptist</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, Palazzo Cupis, collezione Alessandro d'Este, ante 1624; Modena, Palazzo Ducale, 1625; Villa delle Pentetorri, Beni della principessa Giulia ereditati dal principe Luigi, 1645; Modena, Palazzo Ducale, Beni di Cesare Ignazio, 1671; Reale Galleria Estense, 1854; Modena, Palazzo Ducale, Reale Galleria Estense, 1883
COLLOCAZIONE ATTUALE	Modena, Galleria Estense
NUMERO DI INVENTARIO	223
DIMENSIONI	113x118 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tavola
DESCRIZIONE E FORTUNA CRITICA	L'opera era collocata nella 'Sala del Trucco' di Palazzo de Cupis a Roma, ultima dimora di Alessandro d'Este (Cremonini 1998). Con molta probabilità, il dipinto non è mai uscito dalle raccolte Estensi, nonostante sia risultata difficile ricostruirne, documentariamente, la storia complessiva. Venturi (1882) la identifica erroneamente come una <i>Nascita della Vergine</i> , senza riferimenti attributivi, e ne data l'ingresso nelle raccolte ducali al tempo di Francesco IV, tra il 1824 e il 1836. Pallucchini (1945) propose di precedere l'inserimento dell'opera nella quadreria modenese in un periodo compreso tra 1814 e 1821, mentre Oriana Baracchi (1993) ne attesta la presenza nelle collezioni Estensi fino al 1671, ed è infatti riconoscibile tra i beni ereditati dal principe Luigi nel 1645, dopo la morte di Giulia d'Este, nel dipinto descritto come <i>Testamento della B.V. del Bugardino fiorentino</i> , elencato in un brogliaccio di inventario della suburbana villa delle Pentetorri.

La difficoltà nel ricostruire le vicende collezionistiche è la stessa riscontrata nella comprensione dell'iconografia adottata: è Sirén (1926) il primo a riconoscere correttamente la tavola come una *Nascita del Battista* sulla base di un confronto con un'altra opera, di medesimo autore e soggetto, conservata a Stoccolma e datata 1512.

L'episodio raffigurato nel quadro modenese trae fedelmente il soggetto dal Vangelo di Luca (I, 56-65), che narra il momento in cui Maria visita sua cugina Elisabetta mentre viene imposto il nome di Giovanni al neonato da Zaccaria, il quale lo sta scrivendo a causa del suo temporaneo mutismo dovuto all'incredulità per il concepimento e la nascita di suo figlio.

Lo stile maturo del Bugiardini, ben consapevole dell'uso della prospettiva, consente di datare il dipinto tra il 1517 e il 1518 (Pagnotta 1987), quando il pittore fiorentino si avvicinò all'ariosità del Franciabigio e alle figure femminili recentemente elaborate da Andrea del Sarto.

BIBLIOGRAFIA

Castellani Tarabini 1854, p. 82, n. 294; Campori 1870, p. 69; Venturi 1882, p. 434; Berenson 1909, p. 134; Venturi 1925, IX, I, p. 425; Ricci 1925, I, p. 143, n. 349; Sirén 1926, pp. 782-783; Zocca 1933, p. 21; Pallucchini 1945, pp. 21, 219, n. 506; Sricchia Santoro 1963, p. 22, nota 26; Meloni Trkulja 1972, p. 17; Mc Killop 1974, p. 204; Pagnotta 1987, pp. 50, 206, n. 35; Trenti in *La Galleria Estense* 1987, p. 59; Bartoli in Imola 1993, p. 99, nota 53; Cremonini in Modena 1998, pp. 265-266.

1624.363



ARTISTA	<i>Antonio Allegri, detto Correggio</i> (Correggio, 1489 o 1494 – 1534)
TITOLO	<i>Madonna con Bambino (Madonna Campori)</i>
DATAZIONE	1517-1518 circa
CLASSE ICONOGRAFICA <i>ICONCLASS</i>	11F4 [<i>Madonna: i.e. Mary with the Christ-child</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Non conosciuto. L'opera venne acquistata nel 1635 dal cardinal Campori per la cappella del castello di Soliera (Mantova)
STORIA COLLEZIONISTICA	1624, collezione di Alessandro d'Este, Roma (?) ; 1635, cappella del Castello di Soliera (Mantova); fino al 1894, collezione del marchese Giuseppe Campori; dal 1894, per lascito testamentario, Modena, Galleria Estense
COLLOCAZIONE ATTUALE	Modena, Galleria Estense
NUMERO DI INVENTARIO	129
DIMENSIONI	58x45 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tavola
DESCRIZIONE	<p>L'attribuzione al Correggio è stata proposta nel 1852 dal pittore Vincenzo Rasori (1796-1863), elemento che inserisce perfettamente quest'opera nella tradizione critica che vuole gli artisti tra i primi estimatori ed attenti conoscitori della produzione dell'Allegri.</p> <p>La datazione entro il secondo decennio è stata proposta sulla base di un confronto stilistico con la <i>Madonna con Bambino e S. Giovannino</i> oggi al Museo del Prado (1515-1517, inv. P000112) e con i personaggi mitologici ed allegorici realizzati per la decorazione della Camera della Badessa nel Monastero di S. Paolo a Parma (1518-1519).</p> <p>La figura della Vergine, posta di tre quarti e rappresentata a mezza figura mentre sostiene il figlio in braccio, si staglia su uno sfondo scuro, elemento questo che mostra come il Correggio abbia l'intento di superare le convenzioni paesaggistiche applicate alle scene sacre di matrice leonardiana. Sebbene un soggiorno romano dell'Allegri non sia ad oggi documentariamente provabile, quest'opera denuncia dei chiari echi raffaelleschi possibili solo attraverso una diretta visione degli originali, soprattutto se si pongono a confronto la</p>

Vergine di questa tavola con l'analoga figura della *Madonna di Foligno*, allora presso la Basilica di S. Maria in Aracoeli ed oggi conservata in Pinacoteca Vaticana (1511-1512, inv. 40329).

Le piccole figure della composizione risultano slanciate grazie all'abile stesura del colore, finalizzata alla simulazione del movimento nei panneggi. La gestualità intima e giocosa, lo scambio di sguardi tra la madre e il Bambino rendono questo dipinto uno dei più chiari esempi della *mozione degli affetti* tipica della pittura emiliana, ispirando nello spettatore tenerezza e familiarità.

BIBLIOGRAFIA

Rasori 1852; Martini 1865, pp. 117, 124, 125; Brenton 1900, pp. 50, 135; Gronau 1907, pp. 19, 159; Mottini 1935; Parma 1936; Pallucchini 1945; Bianconi 1953, p. 35; Longhi 1956; Gould 1976, pp. 57-58, 229, tav 26A; Torti 1986; Bentini 1987; Barocelli 1988; Bentini 1995; Ekserdjian 1997, pp. 62-64, fig. 62; Trevisani 2000; Monari 2001; Parma 2003, p. 165; Riccòmini 2003, p. 170; Adani 2007, p. 18; Spagnolo in Roma 2008, pp. 96-87, n. 6; Parma 2008, pp. 165 e 187, n. II.26; Bernardini 2008, pp. 203, 215; Gubbiotti 2010, pp. 37-50; Cauzzi, Mojoli, Seccaroni 2015; scheda in Roma 2016, p. 187, n. 6

1624.365



ARTISTA	Scarsellino, Ippolito Scarsella (Ferrara, 1550 ca. - 1620) copia da Girolamo da Carpi, Girolamo Sellari (Ferrara, 1501-1556)
TITOLO	<i>Allegoria della Pazienza e del Caso</i>
DATAZIONE	Inizio XVII secolo
CLASSE ICONOGRAFICA <i>ICONCLASS</i>	54A44112 [<i>Patience, 'Pazienza' (Ripa); abstract concept represented by a female figure partially clothed</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta.
STORIA COLLEZIONISTICA	Roma, collezione Alessandro d'Este, ante 1624; Modena, Palazzo Ducale, 1625; Modena, Palazzo Ducale, Reale Galleria Estense, 1854; Modena, Palazzo Ducale, Reale Galleria Estense, 1883; Modena, Palazzo dei Musei, 1894; Modena, Istituto di Belle Arti, Piano Superiore, Quinta Sala (inventariato in R.C.G.E. nel 1924). Modena, Galleria Estense
COLLOCAZIONE ATTUALE	
NUMERO DI INVENTARIO	291
DIMENSIONI	203x95 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tela
DESCRIZIONE	<p>Questa tela è una copia fedele, lievemente variata nelle dimensioni dell'<i>Allegoria dell'Occasione e del Pentimento</i> di Girolamo da Carpi oggi a Dresda (Pattarò 2021, Dresda, Staatliche Kunstsammlungen, Gemäldegalerie Alte Meister, inv. 142, 211x110 cm) realizzata nel 1541 e presente nelle «Stantie nuove» del Palazzo Ducale di Ferrara all'epoca di Ercole II.</p> <p>La composizione raffigura Kairos, personificazione greca dell'Occasione propizia, in equilibrio su una sfera come la Fortuna, che tiene nella mano destra la lama con cui si è rasato la nuca mentre il vento gli agita i lunghi capelli sulla fronte, che lo rende afferrabile solo al suo passaggio. La figura femminile a lato è il Pentimento (Metanoia), mortificata per non aver colto l'attimo propizio.</p> <p>La cromia più chiaroscurale dell'originale avvicina questa tela all'attività copistica di Scarsellino, già presente nella collezione di</p>

BIBLIOGRAFIA

Alessandro d'Este con il *San Giorgio* tratto da Dosso Dossi (scheda 1624.3).

M. Pace Marzocchi in *Sovrane passioni* 1998, pp. 400-401, n. 153;

M. Toffanello in *Gli Este* 2014, p. 146, n. 25; Pattanaro 2021, pp. 197-198.

1624.370



ARTISTA	Dosso Dossi, Leuteri Giovanni di Niccolò (Tramuschio, 1487 ca. - Ferrara, 1542)
TITOLO	<i>San Girolamo penitente</i>
DATAZIONE	1517-1518 circa
CLASSE ICONOGRAFICA ICONCLASS	11H(JEROME)36 [<i>St. Jerome as penitent in the desert, half naked, kneeling before a crucifix and holding a stone in his hand to beat his breast; a skull (and other 'Vanitas' symbols), sometimes a scorpion and a snake beside him</i>]
COLLOCAZIONE ORIGINARIA E COMMITTENTE	Committenza non conosciuta.
STORIA COLLEZIONISTICA	Probabilmente Roma, collezione del cardinale Alessandro d'Este, 1624; Arciduca Leopold Wilhelm, Coudenberg Palace, Bruxelles (nel 1651); collezione imperiale degli Asburgo, Vienna (inventario del 1659, n. 243); Österreichische Gallerie im Belvedere, Vienna (nel 1783)
COLLOCAZIONE ATTUALE	Vienna, Kunsthistorisches Museum
NUMERO DI INVENTARIO	GG 263
DIMENSIONI	50,3x74,2 cm
TECNICA E SUPPORTO	Olio su tela
DESCRIZIONE	<p>Il dipinto dossesco oggi a Vienna rappresenta una delle numerose versioni del San Girolamo penitente realizzate dall'artista ferrarese. L'opera è nota soprattutto per la presenza di una criptofirma in primo piano a destra, dove si trova un osso inserito all'interno di una lettera "D". Il santo, seduto sotto un albero e con in mano un crocifisso, è raffigurato in una radura boschereccia dalla quale, sulla destra e introdotta da un libro aperto, si apre uno squarcio su un paesaggio più ampio, campeggiato dall'unica presenza architettonica della composizione, una chiesa dalla quale escono dei frati incappucciati che vanno incontro a personaggi che indossano dei turbanti. A sinistra, un leone sta per rientrare nella sua grotta, sebbene sia visibile solo da tergo.</p> <p>Il dipinto, però, doveva apparire lievemente diverso: nel quadro di David Teniers il Giovane raffigurante la <i>Galleria dell'arciduca Leopold Wilhelm</i>, l'opera del Dosso appare più alta e più larga nella parte sinistra, tanto che del leone è visibile anche la testa, tagliata nell'attuale originale. Questo elemento, insieme ad una copia del dipinto di mano dello stesso Teniers che raffigura l'opera completa della parte sinistra, avvalorerebbe l'ipotesi della rifilatura della tela.</p>
BIBLIOGRAFIA	von Mechel 1783, p. 78, n.52; Cittadella 1870, pp. 31-32; Morelli 1880 (1886), p. 118 nota 3; Engerth 1882-1884, n. 185; Schaeffer 1891, pp. 236-238; Benson 1894, p. 52; Gruyer 1897, II, pp. 271, 282; Berenson 1907, p. 211; Patzak 1908, pp. 256-259; Gardner 1911, p. 233; Zwanziger 1911, pp. 77, 78-79, 118; Mendelsohn

1914, pp. 31, 43-46; Philips 1915, p. 134; Longhi 1927 (ed. 1967), pp. 307-311; Venturi 1928, IX, 3, pp. 967-968; Berenson 1932, p. 176; Ferrara 1933, n. 204; Longhi 1934 (ed. 1956), p. 81; Berenson 1936, p. 152; Lazareff 1941, pp. 132-133; Tietze Conrat 1948, p. 136; Suida 1949, p. 282; Arslan 1957, p. 257; Longhi 1963 (ed. 1973), p. 303; Antonelli Trenti 1964, p. 413; Dreyer 1964-1965, I, pp. 224-225, II, p. 363, III, pp. 22-23; Mezzetti 1965, pp. 25, 123, n. 218; Puppi 1965; Berenson 1968, I, p. 114; Gibbons 1968, pp. 126-127, 212, n.77; Ballarin 1993, p. 460; Romani in Ballarin 1995, I, p. 309, n. 365; Romani 1996, p. 95; Ciammitti 1998, pp. 1, 94, 228-229, 388; New York 1998, pp. 21, 112, 120, 130, 133-136, 134, 135, 199, 240, n. 20

Apparati documentari

Appendice 1. Elenco opere dell'inventario del 1624 e relative classificazioni Iconclass

Num.	Attribuzione	Soggetto	Indicazioni inv.	Iconclass
1		Teste d'una donna et huomo		61BB112
2		Resuretione		73E1
3	Dosso Dossi (copia da)	Testa con S. Giorgio		11H(GEORGE)4
4	Scarsellino	*Christo che porta la croce al Montecalvario		73D44
5	Procaccino	Tre teste in un quadro che ridono		31B62321
6	Guercino	*Testa di S. Girolamo		11H(JEROME)13
7	Guercino	*Moisè		11I62(MOSES)
8		Madonna con S.a Elisabetta e S. Giovannino		73B8211
9		Venere con Cupido		92C4541
10	Annibale Carracci	*Assunzione della Madonna		73E77
11	Lionello Spada	Mezza figura di S. Giovanni		11H(JOHN)
12	Lionello Spada (copia del)	David con la testa di Gollia		71H145
13	Dosso Dossi	*Paese con la lapidazione di S. Stefano		73F356
14		Paese con diverse figurine		25H(+1)
15	Dosso Dossi	Fortuna (in tavola)		54F121
16	Guido Reni (copia da)	Martirio di S. Pietro		11H(PETER)6
17	Raffaello	*S.ta Maria Maddalena (in tavola)		11HH(MARY MAGDALENE)3
18	Luca d'Olanda	S. Girolamo		11H(JEROME)13
19	Lelio da Novellara	Christo con la croce in spalla		73D44
20	Lionello Spada	Due teste d'angeli		11G
21		Testa di S. Girolamo		11H(JEROME)13
22	Parmegiano (Parmigianino)	S.ta Barbara		11HH(BARBARA)9
23	Correggio (copia da)	Christo nell'horto		73D311
24	Lionello Spada	Madonna		11F
25	Correggio (copia da)	La Natività di N.S.re		73B13
26		Paese con la Mad.na, N.S.re, S.		73B8211

		Giovannino et altre figurine		
27		Testa d'un buffone		44B1524
28		Venere che si lava con diversi amorini		92C4521
29		Cupido che fabbrica un arco		92D1522
30		Leda con un Giove		92B1222
31		Christo alla collona		73D82(COLUMN)
32	Francesco Francia (dal	*Christo con la croce in spalla		73D44
33	Benvenuto (Garofalo)	Sposalitio di S.ta Caterina		11HH(CATHERINE)34
34		Natività di N.S.		73B13
35		Nostro S.re et S. Giovannino		73B832
36	Tiziano	Paesetto con S. Girolamo		11H(JEROME)4
37		Paese simile con S. Girolamo		11H(JEROME)4
38		Madonnina col puttino in braccio		11F4
39		Paesetto con Abram et Isac		71C131
40		*Madonna con S. Giovanni		11H(JOHN)122
41		Trionfo marittimo		43AA43
42	Civetta	Paese in tavola con S. Giovanni Evangelista		11H(JOHN)12
43		Paese con due figure		25H(+1)
44		Christo nell'orto		73D311
45	Scarsellino	*Christo che lava i piedi a S. Pietro		73D231
46	Tiziano	S. Girolamo		11H(JEROME)36
47	Raffaellino da Reggio	Testa d'una femina		61BB1
48		Ritratto di Bragadino alchimista		61B2(BRAGADIN)
49	Lionello Spada	Ritratto del Spada pittore		48C513
50	Raffaello	Due disegni col Giudizio di Paris	<i>in guardaroba di S.A.S.</i>	94C113
51	Carracci	Disegno di chiaroscuro con Hercole e due femine		94L72
52		Paesetto con due angeli e diverse figure		25H(+1)
53		Paese quasi simile con diverse figurine		25H(+1)

54		Un altro simile con uno che pesca et altre figure		25H(+1)
55		Un altro più picciolo con S. Giovanni nel deserto		11H(JOHN THE BAPTIST)2
56	Brugalo (Brughel)	Paesetto con la Madonna che va in Egitto		73BB65
57	Malosso (Giovanni Battista Trotti)	Disegno in carta		
58		Testa d'una vecchia picciola (in tavola)		61BB1
59	Baroccio (Barocci)	Testa d'una femina		61BB1
60		Paesetto picciolo con la Madonna e Maggi		73B57
61	Federico Zuccaro (Zuccari)	Quadretto di chiaro e scuro		
62	Leonardo da Vinci	Madonna col Bambino et Angelo		11F7172
63		Historia di Lot		71C125
64	Alberto Duro (Albrecht Durer)	Presepio (in tavola)		73B13
65	Alberto Duro (Albrecht Durer)	Adorazione de Maggi		73B57
66	Cappuccino (Paolo Piazza, Cosimo da Castelfranco)	S. Francesco in letto		11H(FRANCIS)68(+3)
67		Una testa d'un vecchio		61B1
68		12 Imperatori piccioli		98B
69	Bartolomeo Schedoni	Disegno di chiaroscuro		
70	Federico Zuccaro (Zuccari)	Disegno dell'Assunzione della Madonna		73E77
71	Lelio da Novellara	Disegno dell'Incoronazione della Madonna		73E79
72	Tiziano	Paese (su la carta)		25H
73	Passarotti (da), Alessandro d'Este	*Disegno d'una testa		98B
74	Passarotti (da), Alessandro d'Este	Testa di Cleopatra in carta		98C(CLEOPATRA)9
75	Parmegiano (Parmigianino)	Testa		98B
76	Scarsellino	Venere e Marte		92B423
77		N.S. con due discepoli		73E344
78		Croce di N.S. e tre angeli		73D(+3)

79		Madonna, S. Giovanni e S. Giuseppe		11F61
80		Paesetto		25H
81		Leda in pioggia d'oro (<i>Danae??</i>)		95B(DANAE)
82		*Quattro paesetti in rame		25H
83		N. S.re che va in Hemaus		73E344
84		Tre quadretti di ritratti fiamenghi		61B1
85		Scatola tonda con Venere e un uomo		92B423
86		Medusa		92I71181
87		Quadro chiaro e scuro di S. Ignacio in carta		11H(IGNATIUS)
88		Presa di Christo		73D17
89		Paesetto picciolo della Madona che va in Egitto		73BB65
90		Due teste		61B1
91		Testa		61B1
92		Banchetto sopra una botte		41C5
93		Due anatre et un paparo		34B2333
94		Testa di villano		46A14
95		Disegno a mano d'un trionfo marittimo		43AA432
96		Testa del Cordova		61B1
97		Testa picciola di S. Pietro		11H(PETER)
98		Ritratto d'una gatta		34B12
99		Ritratto d'un pappagallo		25F35(PARROT)
100	Giorgio Vasari	Disegno		
101		*Ritratto d'un putto di casa Gonzaga		61B1
102		*Ritratto della Contessa di Cantalmaggio		61BB1
103		Ritratto d'una di casa d'Este		61BB1
104		*Il Re di Spagna e la Regina di Francia		61BB112
105		*Il Re di Spagna et la Regina di Spagna		61BB112
106		*L'Infante Margherita di Mantova		61BB1

107	Alberto Duro (Albrecht Durer)	Disegno in carta		
108		Quadretto tondo con la testa di Pio V		61B1
109		Due ritrattini in scatole tonde		61BB112
110		Tre paesetti piccoli, doi di legno e uno di rame		25H
111		Due quadretti piccoli di ritratti		61B1
112		Un quadretto della Resurrezione di N.S.		73E1
113		Un quadrettino di due teste piccoline		61BB112
114		Doi quadrittini piccoli, un disegno in carta, l'altro d'una pecora		
115		Quadrittino di Paese et un S. Francesco da Paula		11H(FRANCIS OF PAOLA)
116		Un quadretto tondo di disegno in carta con un quadretto piccolino di miniatura		
117	Carracci	Un disegno a penna		
118	Carracci	Quadretto di chiaro e scuro di N.S. con la Cananea		73C431
119		Disegno di battaglia		45H3
120	Federico Zuccaro (Zuccari)	Tre quadretti di disegni in rosso		
121		Ecce homo		73D36
122		Fortuna di mare, bislongo, con un vecchio in barchetta (in tavola)		26C32
123		*Due annadre		34B2333
124		Doi quadretti bislonghi con battaglie in stampa		45H3
125		*Ritratto d'un Nanno in tela		31A422
126		Tre carte in stampa		
127		Due altre più piccole simili		
128		S. Francesco		11H(FRANCIS)
129		Adorazione de' Maggi		73B57

			<i>Nella Galleria</i>	
130	Francesco Francia	Quadro grande d'un Deposito di N.S. con la Madonna con altra Maria, due angeletti	<i>sopra la porta del studio</i>	73D7
131/2	Bartolomeo Manfredi	Dui quadri grandi di duoi tedeschi, un che vuole bere ad un fiasco, l'altro tiene un bicchier di vino in mano		41C12
132	Lionello Spada	*Testa di S. Pietro		11H(PETER)
133	Dosso Dossi	*Ritratto del Navarra		61B1
134	Lionello Spada	*Samaritana		73C7221
135	Giarola	Madonna con Christo e S. Giovanni		73B8211
136	Lionello Spada	*Lucretia Romana		98C(LUCRETIA)9
137		Madonna		11F
138	Sisto Badalocchio	*Armida e Tancredi		82A(CLORINDA)+82AA(TAN CREDI)
139/4	Guercino	*Quattro Evangelisti		11I43
140	Sante Peranda	Ritratto della Principessa Giulia	<i>consegnato al Principe Luigi come per rogito del Favalotti</i>	61BB1
141	Lionello Spada	*S. Pietro mezza figura		11H(PETER)
142		Ritratto di Papa Paolo	<i>restituito a S.A.S. che lo aveva prestato</i>	61B1
143	<i>Incerto</i>	Una S.ta Maria Maddalena		11HH(MARY MAGDALENE)
144		Cinquantasette paesetti in quadretti in stampa	<i>nel studio</i>	25H
145	Lionello Spada	Figliolo prodigo		73C8646
146	Correggio (dal)	Madonna con S. Giuseppe		73A4
147		Madonna con tre Cherubini et il Bambino in braccio		11F4(+3)
148		Quadretto picciolo, Deposito di N.S. al sepolcro		73D7
149		*Ritratto del Duca Alfonso II		61B1

150		Un ritratto del Card.e Bentivoglio		61B1
151	Parmegiano (Parmigianino)	Un ritratto d'una femina antica		61BB1
152	Fetti	Quadro sopra l'asse della visione di S. Pietro		73F2133
153		Ritratto d'un cane chiamato il Duca		34B11
154		*Ritratto del Card.le Acquaviva		61B1
155		Quadro grande d'Adam et Eva		11I62(ADAM & EVE)
156	Annibale Mancini	Novè teste d'uomini literati, cioè Giorgio Trapezonzi, Michel Marulo, Card. Bessarion, Giovanni Lauri, Demetrio Calcondila, Emanuel Curorola, Marco Mussero, Theodoro Gazza, Giovanni Agriropjl		61B1
157		*Ritratto del S. D. Alfonso d'Este		61B1
158	Guercino	*Ritratto d'Apollo con Marsia		92L42268
159		Ritratto antico d'una testa		61B1
160	Annibale Mancini	Testa della Principessa di Sulmona		61BB1
161		Testa del Principe Francese (Francesco?)		61B1
162		Testa d'una donna con un pettine in mano		98C(SEMIRAMIS)(+5)
163		Ritratto del B. Luigi Gonzaga		11H(ALOYSIUS GONZAGA)
164		*Ritratto di S. Ignatio		11H(IGNATIUS)
165	Vicarino da Bologna (Tiarini?)	S. Sebastiano mezza figura		11H(SEBASTIAN)62
166		Ritratto dell'Ariosto		61B1
167	Annibale Mancini	Capriccio di giuoco a dadi		43C552
168	Rosacchio	Descrizione del territorio di Roma, con l'effigie de' Papi miniati		

169		Descrizione de' paesi settentrionali stampata		
170		Descrizione di Praga in carta stampata		
171		Descrizione di Collonia in carta		
172		Descrizione della Francia miniata		
173		Arbor generationis Jesu Christi		
174		Altra descrizione de' paesi settentrionali picciola		
175		Arbor della genealogia de' re di Francia, sino a Francesco II		
			<i>Nella sala del trucco</i>	
176	Sante Peranda	David		71H
177	Annibale Mancini	Giustitia intiera con le billanzie in mano		11M44
178		*S.ta Elisabetta Regina di Portogallo		11HH(ELIZABETH OF PORTUGAL)9
179		Quadro sopra l'asse senza cornice		
180		Madonna con un Christo che si vuole circoncidere		11Q7613
181		Una testa d'un Christo col Fariseo della moneta		73C62
182		Istoria dell'Adultera (quadro grande)		73C7432
183		Ritratto d'una femina antico		61BB1
184	<i>Maniera veneziana</i>	Lazzaro che risusita		73C523
185	Bassano (dal/del)	Tre maggi		73B57
186		*Sessantaquattro teste d'huomini illustri antichi e moderni		61B1
187		Tre teste, una del Principe Hippolito, l'altra del Principe Furesto et l'altre del Principe Borso		61B1
188	Giuliano Buscardini (Bugiardini)	Natività di S. Gio Battista		73A14

189	<i>Incerto</i>	Sposalitio di S. Giuseppe		73A42
190	Bassano (dal/del)	Natività di N.S.		73B13
191	Lionello Spada	*Testa di S. Gio Battista con Erodiade		
192	Lionello Spada	Abram che sacrifica Isac		71C131
193	Lionello Spada	*S. Girolamo con un angelo		11H(JEROME)(+3)
194	Padovanino	*Mezza figura ritratto della Principessa di Sulmona		61BB1
195		*Card.le Luigi d'Este, mezza figura		61B1
196	Sante Peranda	*Ritratto del Marchese Rondinelli		61B1
197	Tiziano (copia da)	S.ta Maria Madalena		11HH(MARY MAGDALENE)
198	Domenico Carnevale	Notte		23R14
199	Correggio	Madonna		11F
200	Annibale Mancini	S. Geminiano mezza figura		11H(GEMINIANO)
201	Girolamo da Carpi (copia da)	*Fortuna con la Penitenza		54A44112
202	Lionello Spada	*Cingara che da la ventura		43AA376
203	Sisto Badalocchio	*S. Bartolomeo		11H(BARTHOLOMEW)
204		Alessandro 6° mezza figura		61B1
205		Pio Quinto come sopra		61B1
206	Dosso Dossi	S. Girolamo		11H(JEROME)36
207	Annibale Mancini	Urbano 8° mezza figura		61B1
208	Lionello Spada	*Susanna		71P4121
209	Lionello Spada	*Ioseph che fugge		71D133
210	Tiarino	*Rinaldo con Armida che si vuol ammazzar		82A(RINALDO)+82AA(ARMIDA)
211	Paolo Veronese	Cena d'Emaus		73E344
212	Tiziano (copia da)	Duca Alfonso primo		61B1
213	Lionello Spada	*S. Pietro liberato di carcere		73F2143
214		Duca Hercole primo e Duca Ercole secondo		61B1
215		*S. Paulo caduto da cavallo		73F221
			<i>nel studiolo segreto</i>	

216		Due quadretti ovati rossi di disegni in carta		
216		Due quadri vecchi uno detto Nigligenza e Vigilanza a guazzo	<i>Non c'è la collocazione</i>	54AA2 52A23
			<i>Inventario delle robbe di Tivoli</i>	
217		Quadri dell'effigie con iscrizione delli Re di Francia n. 64		61B1
218		Un sudario di N.S. con la cornice di legno negro		73D82(SHROUD)
219		Un quadretto [in marmo] di Christo ch'ora nell'horto		73D312
220		un Re dipinto		61B1
221		Quadretto con la Madonna et il N.S. in braccio		11F717
222		Quattro quadri di Paesi, uno con S. Francesco, l'altro con S. Domenico, l'altro con S. Gio. Battista, l'altro con un santo vestito da Vescovo		11H(FRANCIS) 11H(DOMINIC) 11H(JOHN THE BAPTIST) 11P3113
223		Dio d'amore dormiente		92D155
224		Venere e Cupido		92C4541
225		Giovanetto che suona la chitarra		48C7324(+1)
226		Dodici quadretti di paesi		25H
227		Tre quadretti di frutti		41C653
228		Quadrettino con Venere e Cupido		92C4541
229		Ritratto di Gregorio XIII		61B1
230		S. Francesco di Paula		11H(FRANCIS OF PAOLA)
231		Ritratto di Monsù Giglione		61B1
232		Quadretto della Madonna		11F
233		Quadretto di Venetia con donne in maschera		25H(+1)
234		Christo		11D

235		Ritratto della Principessa D. Hippolita morta		61BB1
236		Testa di S. Gio. Battista		73C1338
237		Due teste, una che suona il cifolo, et l'altra che tiene un bastone		48C7351(+1) 48C771(+1)
238	Annibale Mancini	Capriccio di diverse bagattelle		52A44
239		Duoi quadri grandi di Paesi		25H
240		Un quadro di musica		48CC753
241		Lucretia Romana		98C(LUCRETIA)9
242		Christo Ecce Homo		73D36
243		Giustiniano e la volpe		98B(JUSTINIAN)8
244		Sette teste d'Imperatori		61B1
245		Otto teste di mostacci contraffatti		61B1
246		Duoi ritratto del S.r Duca Alfonso		61B1
247		Gioco da Primiera		43C512
248		Testa d'un leone		48A9843
			<i>Alloggiamento del suo Vescovato di Reggio</i>	
250		Santa Maria Maddalena		11HH(MARY MAGDALENE)
251		Un quadro in telaro con San Gio. Battista in deserto		11H(JOHN THE BAPTIST)2
252		Un altro simile con San Francesco	<i>Entrambi sono alti più di un braccio</i>	11H(FRANCIS)
253		Lucretia Romana	<i>Dipinta su l'assa sutile ma schiapata in due parte</i>	98C(LUCRETIA)9

Appendice 2. Confronto documenti inventariali relativi al cardinale Alessandro d'Este

1603	1604	1618	1624
1 Un quadro grande con pittura di Adam et Eva incorniciato con il taffetà			246 Un quadro grande in cornice nera d' Adam et Eva
2 Un quadro detto la Vigilanza corniciato assai vecchio			382-383 Due quadri vecchi, uno detto Negligenza e Vigilanza a guazzo
3 Un quadro simile detto la Negligntia			382-383 Due quadri vecchi, uno detto Negligenza e Vigilanza a guazzo
4 Un quadro della Natività di N.S. corniciato assai di buona mano			
5 Un quadro simile della Adoratione delli tre Maggi			
6 Un quadro del ritratto del Ser.mo Alphonso di Ferrara d'invitissima memoria assai vecchia			
7 Un quadro dell' Ecc.mo sig.r don Alphonso armato che in mano tiene le chrine d'una testa d'un cavallo			
8 Un quadro d'una Adultera assai vecchio			280 Un quadro grande senza cornice, antico, dell' Istoria dell'Adultera
9 Un quadretto piccolo ritrato del Ser.mo Alphonso primo			
10 Un quadro grande della Conversione di San Paolo corniciato vecchio et rotto			
11 Un quadro della Madonna con due Angeli et due Cherubini corniciato			
12 Un quadro simile della Madalena corniciato			

13 Un quadro di San Girolamo assai vecchio			
	1 Un quadretto con l'immagine del Signor nel orto , corniciato di avoglio con la bandinella di ormegino rosso		
	2 Un altro quadro quasi simile con la cornice di legno indorata		
	3 Un ritratto di un Cardinale gioveno		
	4 Un retrato di Speron Speroni		
	5 Un libro con diversi retratti di pessi		
		1 Prima un Quadro grande in tela, S. Pietro in carcere con l'Angelo, un soldato che dorme , con Cornizze dorate di mano di Lionello Spada	377 S. Pietro liberato di carcere del Spada , cornice d'oro consegnato alla S.ra Principessa
		2 Un Quadro della medesima grandezza, Una Zingara che dà la ventura a uno , mano <i>del medesimo</i> Cornizze dorate	366 Una Cingara che dà la ventura del Spada , con cornice d'oro consegnato alla S.ra Principessa
		3 Un più picciolo Lucretia Romana che s'amazza con Cornizze dorate di mano <i>del medesimo</i>	167 Una Lucretia Romana con cornice d'oro di mano del Spada consegnato alla S.ra Principessa
		4 Un della medesima grandezza Herodiade con la Testa S. Gio. Batta il Carnefice , di mano <i>dell'istesso</i> con Cornizze dorate	355 La testa di S. Gio. Battista con Arodiale [Erodiade] di mano del Spada , cornice d'oro consegnato alla S.ra Principessa
		5 Un Quadro più grande, Un S. Gierolamo che legge in terra , con Cornizze dorate mano <i>del medesimo</i>	

		6 Un quasi simile Un S. Pietro che piange di mano <i>del medesimo</i> le Cornizze sono restate a Modona	163 Una Testa di S. Pietro con cornice di noce e filetti d'oro di mano del <i>Spada</i> consegnato alla S.ra Principessa
		7 Un più picciolo David con la Testa di Golia , senza Cornizze di mano <i>dell'Abbate</i>	
		8 Un Quadro grande di mano <i>di Sisto</i> , Clorinda battezzata da Tancredi , con Cornizze dorata	169 Armida e Tancredi con cornice d'oro di mano di <i>Sisto Badalocchio</i> consegnato alla S.ra Principessa
		9 Un <i>dell'istessa mano</i> più picciolo S. Bartolomeo scorticato da due soldati , con Cornizze dorate	367 Un S. Bartolomeo di mano [di] <i>Sisto</i> , con cornice d'oro consegnato alla S.ra Principessa
		10 Un Quadro grande, il Ritratto del Signor Conte Enea Montecucoli a Cavallo senza Cornizze	
		11 Un Quadro mezzano, Un Christo morto, in scurzio con un Angelo di mano <i>di Borbone</i> , con Cornizze dorate	
		12 Un quadro grandetto senza Cornizze, un Cupido che dorme	
		13 Un Beato Luigi Gonzaga , con le mani in Croce sino al Petto senza Cornizze	261 Ritratto del B. Luigi Gonzaga
		14 Un Quadretto Una Puttina in Fascie , sopra un letto senza Cornizze	
		15 Un Quadro di mano <i>de Dossi</i> , Un Paese col Martirio	13 Un Paese con la lapidazione di S.

		di S. Stefano, Cornizze restate a Modena	Stefano di mano del Dossi senza cornice consegnato alla S.ra Principessa
		16 Un Quadro di mano <i>dell'istesso</i> , il ritratto del Navarra sino al petto che legge , con Cornizze dorate	164 Il ritratto del Navarra con cornice d'oro di mano del Dossi consegnato alla S.ra Principessa
		17 Una madona col Puttino, et S. Gio del Coreggio , con Cornizze di noce grandezza mezzana	
		18 Un quasi della medesima grandezza sopra l'Asse, Una Madona col Puttino in braccio d'incerto Cornizze nera et oro	168 Una Madonna sopra l'asse con cornice nera e filetti d'oro, antico, non si sa l'autore
		19 Un Quadro più picciolo sopra l'Asse, Una Madona col Puttino in braccio, et Santa Catterina <i>copiato da Benvenuto</i> <i>Garoffalo</i> , con Cornizze nera, et oro	33 Un Sponsalio di S. Catterina in tavola con cornice nere intagliate tocca' d'oro, di Benvenuto
		20 Una Venere Ignuda con Cupido, Cornizze nera, et oro	9 Una Venere con Cupido con cornice nere intagliate tocca' d'oro
		21 Un Quadretto con Cornizze di noce, Tre Teste che ridono di mano <i>del Procaccino</i>	5 Tre teste in un quadro che ridono con cornice di noce di mano del <i>Prucaccino</i> di Milano
		22 Un Quadretto picciolo sopra l'Asse Una Madona col Puttino, con un Agnello da Lionardo <i>da Vinci</i> , con Cornizze dorata	64 Una Madonna con Bambino et Angelo [in altra copia Agnello] in tavola con cornice dorata di <i>Leonardo d'Avinci</i> [in altra copia: <i>da</i> <i>Lionardo da Vinci</i>]
		23 Un dell'istessa grandezza, Una Nontiata di Lelio da <i>Novellara</i> sopra	

		l'Asse con Cornizze dorata	
		24 Un Ritratto d'Horatio Vecchi , con Cornizze nera, et oro	
		25 Un Ritratto de signor Conte Paolo Emilio boschetti , con le Cornizze d'oro, sbusato in Camera di S.S.ne Illustrissimo	
		26 Un Disegno del Schidone , con Cornizze nera	
		27 Un Paese S. Gieronimo di Mutiano , Cornizze dorate	
		28 Un Paese di miniature di Brughel , con Cornizze di noce, et un taffeta verde dinanzi	
		29 Un Paese sopra l'Asse un S. Gierolamo dicesi di Titiano , con Cornizze di noce	36 Un Paesetto con S. Girolamo in tavola cornice di noce di mano di Titiani consegnato alla S.ra Principessa
		30 Una Testa d'una Santa Barbara sopra l'Asse del Parmigiano , Cornizze nere, et oro con suo Cuperchio	22 Una S.ta Barbara in tavola del Parmegiano con cornice nera profilata d'oro
		31 Un Quadretto sopra l'Asse Una Madonna, San Gioseppe, Santa Appolonia, et un'altra Santa che adorano il Putto che dorme, di Benvenuto Garofalo , Cornizze dorate	
		32 Un Quadro del Scarselino , un Christo che porta la Croce con Cornizze dorate	4 Un Christo che porta la croce al Montecalvario di mano del Scarsellino consegnato alla S.ra Principessa

		33 Un Quadrettino picciolo, Un Bachetto sopra una Botte , con Cornizze d'Ebano	110 Un Banchetto [in altra copia Bachetto] sopra una botte con cornice d'hebano
		34 Un Paese sopra l'Asse, con Cornizze nere, et oro	
		35 † Un Profilo di mano <i>del Parmigiano</i> senza Cornizze	88 Una Testa di mano <i>del Parmigiano</i> senza cornice
		36 Un Ritratto d'una Donna di Casa Gonzaga senza Cornizze	
		37 Un Ritratto del Braghadino Alchimista di mano <i>di Anz Vonach</i> , senza Cornizze	48 Un Ritratto del Braghadino Alchimista
		38 Un Quadretto con tre ocche , Cornizze nera, et oro	
		37-40 Quattro Quadretti sopra il rame, Paesi con le Cornizze d'Ebano, con profili d'Avorio	95-98 Quattro Paesetti in rame con cornice d'hebbano consegnato alla S.ra Principessa
		41-44 Quattro simili più piccioli, con Cornizze d'Ebano	
		45 Un Quadretta una Vecchia sopra l'Asse, con Cornizze nera	60 Una testa d'una vecchia picciola in tavola cornice nera
		46 Un Quadretto sopra l'Asse di mano <i>del Scarsellino, Venere, et Marte ignudi in letto</i> , con Cornizze nera	89 Un quadretto picciolo di Venere e Marte , in tavola di mano <i>del Scarsellino</i>
		47 Una Santa Barbara copiata di quella <i>del Parmigiano</i> senza Cornizze	
		48 Una Natività del Signore con Santa Catterina, S. Carlo Magno, et li Pastori, con un Coro d'Angeli di mano di	

		<i>Pietro Cambi</i> , con Cornizze dorata	
		49 Un Christo picciolo su rame cornizze nera	
		50 Un Presepio sull'Asse picciolo, con cornizze di legno	
		51 Un quadretto senza Cornizze tre Streghe che bastonano il Diavolo	
		52 Un S. Francesco sul rame, con Cornizze dorata	158 Un S. Francesco in rame, cornice dorate
		53 Una Madona con Puttino, et S. Gioseppe , con Cornizze nere, <u>viene</u> <i>dal Barozzi</i>	
		54 Quattro Quadri di Paesi a olio, con Eremitani le Cornizze sono restate a Modona	
		55 Un Quadro grande, una notte un Christo nel Sepolcro, del <i>Carnovale</i> , Cornizze nere, et oro	362 Una Notte [in altra copia Una Notte un Christo nel Sepolcro] di <i>Domenico Carnevale</i> , con cornice nere arrabbascate d'oro
		56-58 Ritratti delli Signori Principi Hippolito, Nicolò, et Borso , senza Cornizze	349-351 Tre teste, una del Principe Hippolito , l'altra del Principe Furesto et l'altra del Principe Borso
		59 Un Ritratto d'un Francese che sona senza cornizze	
		60 Una Testa di S. Gierolamo senza Cornizze	21 Una testa di S. Girolamo senza cornice
		61 Ritratto d'un Nano senza Cornizze	152 Un ritratto d'un Nanno , in tela senza cornice consegnato alla S.ra Principessa
		62 Un S. Pietro in Croce su rame, <u>da</u>	16 Martirio di S. Pietro <u>copiato</u> da

		Guido Reni , con Cornizze dorate	Guido Renni in rame con cornice dorate intagliate
		63 Una Natività sopra l'Asse <i>del</i> Castel Vetri , senza Cornizze	
		64 Un Quadro senza Cornizze bizzarrie di volpi	
		65 Una Madona col Puttino , et S. Gioseppe di Lorenzo Costa , senza Cornizze	
		66 Un Paese con una Madona , Cornizze nera, et oro	
		67 Un Quadro di Prospettive di Fabriche di Roma senza Cornizze	
		68 Una Testa di Medusa , con Cornizze di noce	104 Una Medusa in tela con cornice di noce
		69 Un Quadretto sul Paragone, un Christo alla Colona , con Cornizze di pera	31 Un Christo alla collona in pietra paragone con cornice di pero
		70 Un Ritratto di Mousieur de Grillon senza Cornizze	
		71 Un Quadro su l'Asse, sposalitio della Madona , con Cornizze dorate, arabeschi, con un ormesino cremisino con frange e cordoni di setta, et oro	353 Un quadro come sopra, Sposalitio di S. Gioseppe d'incerto , con cornice arrabascate d'oro
		72 Una risurrezione di christo sopra tela <i>del Mancini</i> con Cornizze nere, et oro	2 Una Resuretion con cornice nere filetti d'oro
		73 Un Cupido che dorme sopra una Testa di morte , senza Cornizze	
		74 Un Cupido che fabbrica un Arco , con	29 Un Cuppido che fabbrica un arco in

		una Coperta d'Asse, et Cornizze di noce	tella con cornice di noce
		75 Un Paese senza Cornizze picciolo	
		76-78 Tre paesi simili della medesima maniera, con le Cornizze di noce	
		79 Un Ritratto d'un Cane chiamato il Duca, senza Cornizze	244 Un ritratto d'un Cane chiamato il Duca
			1 Due teste d'una donna et huomo con cornicette dorate
			3 Una testa con S. Giorgio <u>coppiata</u> dal <i>Dosso</i> senza cornice
			6 Una testa di S. Girolamo di mano del <i>Guerzino da Cento</i> , cornice nera consegnato alla S.ra Principessa
			7 Un Moisé di mano <i>del suddetto</i> con cornice nere consegnato alla S.ra Principessa
			8 La Madonna con S.a Elisabetta e S. Giovannino in un quadro con cornice dorate
			10 Un' Assontione della Madonna con cornice d'hebbano in rame col taffetà verde et anello con bottone d'argento di mano del <i>Carracci</i> consegnato alla S.ra Principessa
			11 Mezza figura di S. Giovanni di mano del <i>Spada</i> senza cornice
			12 Un David con la testa di Gollia senza cornice <u>copia</u> del <i>Spada</i>
			14 Un Paese della medema grandezza

			senza cornice con diverse figurine
			15 Una Fortuna in tavola di mano del <i>Dossi</i> con cornice dorata
			17 S.ta Maria Maddalena in tavola con cornice dorate di mano di <i>Raffaello</i> consegnato alla S.ra Principessa
			18 Un S. Girolamo in tavola con cornice nere tocca' d'oro di mano di <i>Luca d'Olanda</i>
			19 Un Christo con la croce in spalla con cornice di noce di <i>Lellio da Nulara</i>
			20 Due teste d'Angeli con cornice nere proffilate d'oro, di mano del <i>Spada</i>
			23 Un Christo nell'orto , in tavola con cornice di noce coppia del <i>Correggio</i>
			24 Una Madona in tavola di mano del <i>Spada</i> con cornice nera tocca d'oro
			25 La Natività di N.S.re in tavola senza cornice coppia del <i>Correggio</i>
			26 Un Paese con la Mad.na, N.S.re et S. Giovannino et altre figurine in tella con cornice nere tocca' d'oro
			27 Una testa in tella d'un buffone con cornice nere tocca' d'oro
			28 Una Venere che si lava , con diversi amorini con cornice di noce

			30 Una Leda con un Giove in un quadrettino con cornice nere intagliate tocca' d'oro
			32 Un Christo con la croce in spalla in tela, cornice dorate, viene dal <i>Francia</i>
			34 La Natività di N.S. in tavola con cornice d'oro <i>del medesimo</i>
			35 Nostro S.re et S. Giovannino con cornice d'oro in tela
			37 Un Paese simile con S. Girolamo cornice dorate in tela
			38 Una Madonnina col puttino in braccio in tavola con cornice d'oro, taffetà rosso e merletti d'oro
			39 Un Paesetto con Abram e Isac cornice nera in tela
			40 La Madonna con S. Giovanni in talla [segno di abbreviazione: Cremonini legge tavola, Campori legge tela] con cornice nere tempestate d'oro consegnato alla S.ra Principessa
			41 Un Trionfo marittimo con cornice nere
			42 Un Paese in tavola con S. Giovanni Evangelista , cornice nere di mano del <i>Civetta</i>
			43 Un altro Paese con due figure , cornice nera
			44 Un Christo nell'horto in tela, con cornice di noce

			45 Un Christo che lava i piedi a S. Pietro in rame con cornice d'hebbano del <i>Scarsellino</i> consegnato alla S.ra Principessa
			46 Un S. Girolamo in tavola, cornice di pero, di <i>Titiani</i>
			47 Una Testa d'una femina di mano di <i>Raffaelino da Reggio</i> , con cornice di noce profilate d'oro
			49 Ritratto del Spada Pittore senza cornice
			50-51 Due disegni di mano di <i>Raffaele d'Urbino</i> con cornice di noce col Giuditio di Paris venuti di Roma e sono in guardarobba di S.A.S.
			52 Un disegno di chiaro e scuro con un Hercole e due femine di mano del <i>Carraccio</i>
			53 Un Paesetto con due Angeli e diverse figure con cornice di noce
			54 Un altro Paese quasi simile con diverse figurine con cornice come sopra
			55 Un altro simile con uno che pesca et altre figure
			56 Un altro più piccolino con la Madona et altre figure con cornice nere tocca' d'oro
			57 Un altro più picciolo con cornice nera e S. Giovanni nel deserto
			58 Un altro Paesetto con la Madonna che va in Egitto di mano

			del Brugalo con cornice di noce profilata d'oro
			59 Un disegno in carta del Malosso , con cornice nera e vetro d'innanzi
			61 Una Testa d'una femina senza cornice in tela di mano del Barocio
			62 Un Paesetto picciolo con la Madonna e Maggi in tela con cornice nera tocca d'oro
			63 Un quadretto di chiaro e scuro sopra il corame di Federico Zuccaro cornice nera
			65 Un quadretto in tela con l' Historia di Lot senza cornice
			66 Un quadretto in tavola del Preseppio di mano di Alberto Duro , con cornice nera tocca d'oro
			67 Un altro dell' Adoratione de Maggi simile <i>del medesimo</i>
			68 Un S. Francesco in letto di mano del Cappucino in rame cornice nere
			69 Una Testa d'un vecchio in carta con cornice nere
			70-81 Dodici Imperatori piccioli in rame con cornice d'hebbano
			82 Un disegno di chiaro e scuro di mano del Schidoni , cornice nera in carta
			83 Un disegno dell' Assunzione della Madonna di Federico

			<i>Zuccaro</i> , con cornice di noce
			84 Un disegno dell' Incoronazione della Madonna di mano di <i>Lellio da Novellara</i> , cornice nera
			85 Un Paese di <i>Titiano</i> su la carta con cornice nere
			86 Un disegno d'una Testa in carta <u>coppiata</u> dal <i>Passarotto</i> di mano del <i>S. Card. d'Este</i> , cornice nera consegnato alla S.ra Principessa
			87 Una Testa di Cleopatra in carta del <i>medesimo</i> con cornice come sopra
			90 Un quadretto piccolo di N.S. con due discepoli senza cornice
			91 Un quadretto con la Croce di N.S. e tre angeli senza cornice
			92 Un quadretto della Madonna, S. Giovanni e S. Giuseppe senza cornice
			93 Un Paesetto piccolo in tavola con cornice nera profilate d'oro
			94 Una Leda in pioggia d'oro con cornisette nere
			99 Un quadrettino piccolo di rame con N.S.re che va in Hemaus con cornice nere
			100-102 Tre quadretti di Ritratti fiamenghi con cornice due nere et una di noce

			103 Una scatola tonda con Venere et un huomo , di noce
			105 Un quadro chiaro e scuro di S. Ignacio in carta
			106 Un quadretto senza cornice della Presa di Christo
			107 Un Paesetto picciolo della Madona che va in Egitto con cornice nere, tocca' d'oro in tavola
			108 Due teste con cornice tocca d'oro
			109 Un'altra testa con cornice di noce
			111 Un quadretto picciolo con due annatre et un paparo
			112 Un quadretto con una testa di villano senza cornice
			113 Un disegno a mano d'un trionfo marittimo
			114 Una testa del Cordova con cornice di noce
			115 Una Testa picciola di S. Pietro in tavola con cornicetta nera
			116 Un Ritratto d'una gatta con cornice di noce
			117 Un Ritratto d'un Pappagallo con cornice nere tocca' d'oro
			118 Un disegno in carta di Giorgio Vasaro , con cornice di noce
			119 Un Ritratto d'un putto in tavola di casa Gonzaga con cornice nere tocca' d'oro

			consegnato alla S.ra Principessa
			120 Un Ritratto della contessa di Cantalmaggio con cornice d'oro consegnato alla S.ra Principessa
			121 Un Ritratto in tavola d'una di casa d'Este con cornice nere
			122 Il Re di Francia et la Regina di Francia senza cornice consegnato alla S.ra Principessa
			123 Il Re di Spagna et la Regina di Spagna senza cornice consegnato alla S.ra Principessa
			124 L'Infante Margherita di Mantova consegnato alla S.ra Principessa
			125 Un disegno in carta d'Alberto Duro con cornice di legno finto pietra
			126 Un quadretto tondo con la testa di Pio V con vetro innanzi
			127-128 Due Ritrattini in scatole tonde
			129-131 Tre Paesetti piccoli due di legno et uno di rame senza cornice
			132-133 Doi quadretti piccoli di ritratti con cornice nera
			134 Un quadretto della Resurrectione di N.S. disegno in penna
			135 Un quadrettino piccolino di due teste piccoline con cornice

			d'hebrano e vetro avanti
			136-137 Doi quadrittini piccioli, un disegno in carta, l'altra d'una pecora con cornicette dorate
			138 Un quadrittino di Paese et un S. Francesco da Paula, cornice nere
			139-140 Un quadretto tondo di disegno in carta con un quadretto piccolino di miniatura
			141 Un disegno a penna del Carracci, con cornice di legno finto a pietra
			142 Un quadretto di chiaro e scuro del Carracci di N.S. con la Cananea
			143 Un disegno di battaglia con cornice nere
			144-146 Tre quadretti di disegni di Federico Zuccaro in rosso
			147 Un Ecce Homo con la cornice di pero
			148 Una Fortuna di mare, bislongo, con un vecchio in barchetta in tavola, con cornice di noce
			149 Un quadretto in tella con due annadre, cornice dorata consegnato alla S.ra Principessa
			150-151 Doi quadretti bislonghi con battaglie, in stampa, con cornice nere
			153-155 Tre carte in stampa con cornice di legno
			156-157 Due altre più picciole simili

			159 Un quadretto in tavola dell' Adorazione de'Maggi , cornice dorata
			160 Un quadro grande sopra l'asse con cornice d'oro, d'un Deposito di N.S. con la Madonna e con altra Maria, due angeletti , di mano del <i>Francia</i> , sopra la porta del studio
			161-162 Doi quadri grandi con cornice d'oro di duoi Tedeschi, un che vuol bere ad un fiasco, l'altro tiene un bichier di vino in mano , di <i>Bartolomeo Manfredi</i>
			165 Una Samaritana con cornice nera e filetto d'oro di mano del <i>Spada</i> consegnato alla S.ra Principessa
			166 Una Madonna con Christo e S. Giovanni [in altra copia S. Giovannino] con cornice di noce, di mano del <i>Giarola</i>
			170-173 Quattro Evangelisti con cornice e filetti d'oro di mano del <i>Guerzino</i> da Cento consegnato alla S.ra Principessa
			174 Ritratto della Principessa Giulia con cornice d'oro con ormesino carmesino, trina d'oro et cordoni di seta et oro, anello d'argento a vita di mano del <i>Peranda</i> consegnato alla S.ra Principessa

			175 Un S. Pietro mezza figura con cornice d'oro di mano del <i>Spada</i> consegnato alla S.ra Principessa
			176 Ritratto di Papa Paulo con cornice d'oro Restituito a S.A.S. che l'aveva prestato
			177 Una S.ta Maria Maddalena con cornice d'oro, <i>d'incerto</i>
			178-235 Cinquantasette paesetti in quadretti in stampa con cornice nera
			236 Un quadro del Figliol prodigo di mano del <i>Spada</i>
			237 Un quadretto della Madonna con S. Giuseppe con cornice nera, <u>viene dal</u> <i>Correggio</i>
			238 Una Madonna con cornice nera, con tre cherubbini et il Bambino in braccio
			239 Un quadretto picciolo, Deposito di N.S. al sepolcro con cornice nere
			240 Un ritratto del Duca Alfonso II con cornice di noce consegnato alla S.ra Principessa
			241 Un ritratto del cardinale Bentivoglio
			242 Un ritratto d'una femina antica del <i>Parmisano</i>
			243 Un quadro sopra l'asse della Visione di S. Pietro del <i>Feti</i>
			245 Un ritratto del cardinale Acquaviva

			consegnato alla S.ra Principessa
			247-255 Nove teste d'uomini literati , cioè Giorgio Trapezonzi, Michel Marulo [Marullo], Card. Bessarion, Giovanni Lauri [Lascari], Demetrio Calcondila, Emanuel Curorola [Crisolora], Marco Mussero [Mussuro], Theodoro Gazza, Giovanni Argiropijl , di mano del <i>Mancini</i>
			256 Un ritratto [in altra copia una testa] d'Apollo con Marsia del <i>Guerzino</i> da Cento consegnato alla S.ra Principessa
			257 Un ritratto antico in quadretto d'una testa
			258 Testa della Principessa di Sulmone , del <i>Mancini</i>
			259 Un'altra de un prencipe francese [in Campori del principe Francesco]
			260 Un'altra d'una donna con un pettine in mano
			262 Ritratto di S. Ignatio consegnato alla S.ra Principessa
			263 Un S. Sebastiano mezza figura del <i>Vicarino</i> da Bologna, con cornice dorata [secondo Campori Tiarino da Bologna]
			264 Ritratto dell'Ariosto con cornice di noce
			265 Un capriccio del Mancini di giuoco a dadi

			266 Descrizione del territorio di Roma, con l'effigie de' Papi miniati del <i>Rosacchio</i>
			267 Descrizione de' Paesi settentrionali stampata
			268 Una descrizione di Praga in carta stampata
			269 Una descrizione di Collonia in carta
			270 Una descrizione della Francia miniata
			271 Arbor generationis Jesu Christi
			272 Altra descrizione de' Paesi settentrionali picciola
			273 Arbor della genologia de' Re di Francia, sino a Francesco 2°
			274 Un quadro di David di mano del <i>Piranda</i> intiero con cornice d'oro
			275 Una Giustitia intiera con le billanzie in mano cornice d'oro del <i>Mancini</i>
			276 Una S.ta Elisabetta Regina di Portogallo cornice dorata consegnato alla S.ra Principessa
			277 Un quadro sopra l'asse senza cornice
			278 Una Madonna con un Christo che si vuole circoncidere, antica
			279 Una testa d'un Christo col Fariseo della moneta con cornice d'oro e taffetà rosso consegnato alla S.ra Principessa

			281 Un ritratto d'una femina antico, con cornice arrabescate d'oro
			282 Un quadro senza cornice di Lazzaro che risusita , <i>maniera venetiana</i>
			283 Un quadro grande, con cornice nera di Tre Maggi dal Bassano [Campori: del <i>Bassano</i>]
			284-348 Sessantaquattro teste d'huomini illustri antichi e moderni consegnato alla S.ra Principessa
			352 Un quadro sopra l'asse della Natività di S. Gio. Battista di mano di <i>Giuliano Buscardino</i> [Campori: Bugiardini ; in altra copia: Busardino], cornice d'oro
			354 Un quadro grande con cornice nere, Natività di N.S. dal Bassano [Campori: del <i>Bassano</i>]
			356 Un quadro senza cornice d' Abram che sacrifica Isac di mano del <i>Spada</i>
			357 S. Girolamo con un Angelo , cornice nere e filetti d'oro di mano del <i>Spada</i> consegnato alla S.ra Principessa
			358 Mezzafigura ritratto della Principessa di Solmona , senza cornice di mano del <i>Paduanino</i> consegnato alla S.ra Principessa
			359 Il Card.le Luigi d'Este , mezzafigura

			consegnato alla S.ra Principessa
			360 Un Ritratto del Marchese Rondinelli di mano del <i>Piranda</i> senza cornice, mezza figura consegnato alla S.ra Principessa
			361 Una S.ta Maria Maddalena <u>copia di</u> <i>Titiano</i> con cornice nere
			363 Un quadro sopra l'asse d'una Madonna di mano del <i>Correggio</i> , cornice nere, arabesicate d'oro
			364 Un S. Geminiano mezza figura di <i>Mancino</i>
			365 La Fortuna con la Penitenza con cornice d'oro, <u>copia di</u> <i>Girolamo da Carpi</i> consegnato alla S.ra Principessa
			368 Alessandro 6° mezza figura con cornice d'oro
			369 Pio Quinto ut sopra
			370 S. Girolamo di mano del <i>Dossi</i> con cornice d'oro
			371 Urbano 8° mezza figura cornice nera, mano del <i>Mancino</i>
			372 Sussanna , cornice d'oro, di mano del <i>Spada</i> consegnato alla S.ra Principessa
			373 Ioseph che fugge del <i>Spada</i> , cornice d'oro consegnato alla S.ra Principessa
			374 Rinaldo con Armida che si vuol ammazzar , cornice d'oro del <i>Tiarino</i>

			consegnato alla S.ra Principessa
			375 La cena d'Emaus di <i>Paulo Veronese</i> , cornice d'oro
			376 Il Duca Alfonso primo <u>copia del</u> <i>Titiano</i> cornice turchine con oro
			378 Duca Ercole primo e Duca Ercole secondo
			379 S. Paulo caduto da cavallo , cornice nere consegnato alla S.ra Principessa
			380-381 Due quadretti ovati rossi di disegni in carta

Appendice 3. Testamento del cardinale Alessandro d'Este, Archivio di Stato di Roma, Notai del Tribunale dell'Auditor Camerae, Amedeus Dominicus, Testamenti e Donazioni, vol. 45 (1602-1624)

Die Undecimo Maij 1624 circa auroram
quinq. luminibus [...]

Illustrissimus et Reverendissimus p. Don Alexander et S. M. de Pace S. R. presbiteri Cardinalis Estensis nuntius sanus Dei [...] gratia menteloquela sensu et intellu et corpore infirm. racens in [...] suum ultimum nuncupatium cum didit [...] quod de iure civili di sue scriptis sub [...] tenore. Considerando quanto siano caduche et transitorie le cose del Mondo et che l'anima da Dio creata deve tornar a Dio et riducendomi a memoria il precetto di Giesù Cristo Signore Nostro ut vigilemus quia nesciumus diem neque. Hora ho deliberato prevenire il giorno estremo della mia peregrinazione con disporre alle cose mie faccio dunque il presente mio nuncupatio testamento et per vigor delle facultà concessemi dalla fe: me: di Papa Clemente ottavo et ultimamente da Papa Paolo V et di fe: me: Datj in Roma il primo di dicembre 1607 sen. et reg.ta in Camera Apostolica et di qualsivoglia altra facultà che in qualunque modo mi competono o possono competere.

Et primieramente rimettendo l'anima mia all'onnipotente Dio mio creatore et alla Beata Vergine Maria et alli gloriosi santi Filippo et S. Francesco miei avvocati e protettori che mi ricevino nel lor santo consortio. Et morendo in Roma voglio esser sepolto su Tivoli in una cassa di piombo nella Sepoltura de miei antecessori nella chiesa di S. Francesco et le mie esequie si faccino prima nella chiesa nova di S. Maria in Vallicella.

Et subito seguita la mia morte l'infrascritti signori esecutori faccino celebrar mille messe de requie per l'anima mia.

Item lasso alli frati di S. Francesco di Tivoli scudi trecento di paoli dieci per scudo per una sol volta con obligo di celebrar ogni anno in perpetuo un'Anniversario per l'anima mia et una messa da Morto ogni Venere.

Ai Padri Scalzi della Madonna della Scala di Roma lasso similmente scudi trecento come di sopra con l'istesso obligo.

Al Signor Cardinal Borghese per segno d'Amore lasso un quadro su di quale è dipinta Armida.

Al Signor Prencipe Cardinale di Savoia il quadro su 'l quale è Martia fatto da Guido Rheni.

Al Signor Cardinale Bentivoglio il San Girolamo.

Al Signor Cardinal Barberino quel dottore donatomi dal Scaruffo.

Al Serenissimo Signor Duca di Modena l'orologio donatomi dal Signor Cardinale Montalto.

Lasso in oltre al medesimo Duca il quadro già lassatomi dal Signor Cardinale Gozzadino, et dopo il Signor Duca al primogenito di descendentia maschi di Sua Altezza et semper de primogenito in primogenito maschio in infinito et mancando la linea masculina alli primogeniti delle femine e mancando la lor linea a Padri Theatini di Modena.

Al Signor Prencipe Don Alfonso d'Este lasso il cortaldo [*cavallo*].

Alla Signora Infanta il Christo fatto dal Borgognini.

Al Signor Prencipe Francesco d'Este figliolo del detto Signor Prencipe Alfonso il cavallo fatto d'oro.

Alla Signora Principessa di Venosa mia sorella la Natività fatta da un pittore che serviva il Signor Duca di Baviera.

Alla Signora Donna Giulia Felice d'Este Monacha in S. Geminiano lasso in segno d'Amore l'orologio in forma di torre ciò è il grande alla quale Signora Giulia Felice lasso anco mentre viverà scudi cento di paoli dieci per scudo oltre il legato dall'Illustrissima et Eccellentissima Signora Donna Violante d'Este.

Alla Signora Donna Leonora suora in Carpi una Madonna del Spada.

Al Signor Prencipe Don Luigi d'Este figliolo del Serenissimo Duca lasso mentre lui viverà la mia libreria et dopo la sua morte al Signor Principe Borso d'Este et dopo la morte del detto Principe Borso alli Padri Theatini di Modena con obligo però di noli trasportare in altro luogo ma restino a beneficio commune di quei padri che saranno in Modena pro tempore et comando che se ne faccia subito inventario per mano di notario mentre si consignerà al Signor Prencipe Luigi.

Lasso in oltre al Signor Prencipe Luigi tutta la mia armaria eccettuato sei archibugi de quali ne lasso quattro al Signor Prencipe Nicolò e due al Signor Prencipe Foresto a loro elletione al qual signor Prencipe Luigi lasso anco il retratto della Principessa Giulia.

Alla Signora Suor Camilla Pia Monaca di S. Bernardino di Ferrara lasso una Madonina che è presso il mio letto et quella scrivania mandatami da Modena dalla Signora Principessa Giulia.

Alla Signora Bradamante d'Este Bevilacqua l'orologio fatto crocetta.

Al Signor Giacomo Soranzi mio amabile amico in segno d'amore lasso una Madona che ho di mano de Dossi.

Al Padre Don Giovanni mio Confessore la copia d'una Mad. fatta di mano del Mancino.

Al Signor Giuseppe Fontanella per segno di vero amore l'anello picciolo che ho in deto.

Al Signor Conte Massimiliano Montecuccoli la mia collana d'oro con l'orologio a quella appeso.

Al Signor Cavaliere Nicolò Molza mio maggior Duomo un paro di candelieri d'argento.

Item lasso alli miei Camerieri Secreti un paro di Candelieri d'argento per ciascuno, che sono li Signori Conti Marc'Antonio et Lucretio Canossa, Signor Conte Giovan Battista Ruggieri, Signor Baldassar Paulucci e Signor Giulio Cesare Dottori.

Al Signor Gio. Paolo Rossino mio Auditore confidando nella sua sufficienza e diligenza che s'Impiegarà volentieri in qualche spetta alla sua professione nei negotij della mia heredità lasso per il valor di venticinque scudi della mia argenteria.

Item lasso tutte le suppellettili della mia Cappella et tutte le altre robbe ad uso di chiesa alla Sacristia della Cathedrale di Reggio con obbligo però di celebrar ogni anno messe cinquanta per l'anima mia.

Lasso al Signor Medico Vincenzo Croce scudi cento di moneta per una sol volta da darsigli seguita la mia morte.

Al Signor Francesco Medico altri scudi cinquanta simili come sopra.

Al Signor Gio. Jacomo Medico altri scudi cinquanta di moneta come sopra.

Al Signor Camillo Medico altri scudi cinquanta simili come sopra oltre quello che esso haverà da havere per suo salario.

Alli aiutanti di Camera lasso la guardarobbeta et biancarie per uso della mia persona eccetto la mazza da dividerseglì egualmente del Signor Conte Massimiliano et Cavalier Molza Sudetti.

Lasso ad Emanuele tutti quei quadri che sono nell'andito frà la Camera ove habita al presente il signor Ambasciatore, et la Galleria.

Al messer Virgilio Cuoco scudi cinquanta semel tantum.

A Giovanni pur Cuoco altri scudi venticinque come sopra.

Al signor Annibal Mancini et ad Emanuele tutti quei quadri d'inventione del Todeschino dipinti da esso Mancino da dividerseli fra di loro ad arbitrio delli Signori Esecutori.

A Luca di guardarobba scudi quindici semel tantum.

A Giulio Cocchieri scudi trenta come sopra.

A messer Girolamo Valeriano tutti i liuti chitarre et chitaroni acciò possa studiare pregando il Signor Duca trattenerlo in casa in risguardo dell'Amore che li porto per la sua virtù.

Pregando anco S.A. accettare a suo servizio il sudetto Emanuele in grazia sua et haverne protettione.

Lasso al Signor Giustino Giacopone maestro di Casa scudi cinquanta semel tantum.

Al [...] Gaspar Manzoni computista quei scudi cento dieci o quanti si siano che mi sia debito.

Gravo il mio Erede infrascritto instituto o sostituto ad accommodare per tre anni il primo Cardinale che mi farà di Casa d'Este di parte della mia argenteria ciò è della terza parte detratto quella da vendarsi come si dirà da basso et di fornimenti per tre stanze atti a servire la persona d'un Cardinale et detto Cardinale finiti tre anni debba restituirli al detto Erede.

E perché mi trovo nel Convento S. Geminiano di Modena una Casa fabricata per la Signora Donna Giulia Felice.

Lasso l'uso di essa a detta Signora mentre viverà dovendo esser in facoltà delli infrascritti miei heredi seguita la morte di essa Signora disporne a lor piacere ordino che si diano seguita la mia morte et

si consegnino le chiavi de miei scrigni e delli tre cassetini del tavolino del mio Camerino al Conte Massimiliano Montecuccoli per eseguirne la mia volontà manifestata a esso Signor Conte.

A tutta la mia fameglia di Roma lasso che si dia loro il vestito di Scoracio nella maniera che parerà alli Signori Esecutori et di più la solita quarantena dichiarando che durante detta quarantena habbia quelle parti provisioni assignamenti o salario e siano trattati nel medesimo modo che sono in vita mia. Di più alla suddetta fameglia eccettuati li Legatarij parimenti sopraddetti s'intendano da questo legato esclusi lasso scudi mille di moneta da dividerseli ad arbitrio de Signori Esecutori che haveranno riguardo alla qualità et anzianità di ciascuno nel servitio.

In oltre dechiaro esser mia intenzione di far un legato annuo per elemosine e per amor di Dio alli Padri Teatini del convento di San Vincenzo di Modena di scudi trecento di moneta di Modena da lire cinque. Però in virtù del presente testamento ordino che seguita la mia morte nel termine di due mesi li signori esecutori infrascritti vendano o faccino vendere delli miei argenti fino alla somma di scudi seimila della medesima moneta et il prezzo di essa l'investiscano in censi in Modena con Comunità o religioni con intervento anco del Vecovo di Modena quanto all'applicazione et il medesimo Vescovo che sarà pro tempore deva riscuotere il predetto assignamento e frutti di detti Censi in perpetuum dandogli ampla facultà di exigere quietare agitare co la eta ad lites et con libera administratione et facultà anco di sostituire con ogni pienezza al suddetto affetto che di detto annuo reddito consegna ogni anno li detti scudi trecento e detti poi come sopra et ogni sei la rata parte et quello che avanza al mio herede infrascritto. Et in caso di estintione di detti Censi il prezzo si deva reinvestire dal sudetto Vescovo in altri censi simili per il medesimo effetto et questo o anco volte quante volte occorrerà tale stintione et per l'effetto di reinvestirgli si debbano dalle Comunità et religioni o altri che restituiranno depositure nel Monte della pietà di Modena a disposizione del predetto Vescovo al sopradetto effetto di reinvestirli come sopra.

Declinando inoltre che se venisse il caso che detti Padri Teatini col tempo havissero chiesa et Casa o Monasterio in Reggio in tal caso il sopradetto assignato di scudi 300 l'anno sia commune all'una e l'altra chiesa o Monasterio si di Reggio come di Modena pro equa portione et il Vescovo suddetto deve pagar eguale all'uno et all'altro luogo la Sua rata.

Con peso però alli di Padri Teatini di Modena di celebrar ogni anno un anniversario et una messa ogni giorno in perpetuo per l'anima mia. Et dividendosi il detto legato con la casa Monasterio che si eriggesse in Reggio si divida anco il peso delle messe et anniversarij pro equali.

Nelli altri tutti beni miei mobili immobili ragioni attioni crediti presenti et futuri in qualunque luogo posti et esistenti ancorchè acquistati ò in qualunque modo provenienti da beni ò redditi Ecclesiastici et de quali io posso tistare, o in qualsivoglia modo disporre per vigor di detta facultà et in ogni altro miglior modo instituisco faccio et nomino mio herede universale per tutore proprio notavit. La

Eccellentissima Signora Principessa Giulia figlia del Serenissimo Signor Duca di Modena mia nepote alla quale morendo senza figliuoli maschi e femine sostituisco l'Eccellentissimo Signor Principe Luigi d'Este figlio del medesimo Signor Duca et fratelli di detta Signora Principessa Giulia se sarà vivo in quel tempo che verrà il caso della sostituzione et non sendo vivo o morendo quandocumque senza figliuoli maschi legittimi et naturali sostituisco a lui l'Eccellentissimo Signor Principe Borso d'Este suo fratello et figlio del detto Signor Duca et mancando detto Signor Principe Borso senza figli maschi legittimi et naturali come sopra in tal caso sostituisco il Signor Principe Nicolò et Signore Principe Foresto d'Este suoi fratelli pro equali portioni et dopo di loro li lor figli legittimi e naturali maschi se li haveranno e caso morissero senza figliuoli come sopra la robba vada alli più prossimi della Serenissima casa loro.

E perché in Tivoli mi trovo haver fondato et fabricato un luogo ad usi di stalla molto capace con habitatione di sopra di più stanze che si seguita anco a fabricare havendo riguardo a quelli della casa d'Este che pro tempore possederanno e saranno padroni del Palazzo et Giardino Estense, voglio che il mio herede o suoi successori videndo disporre ò alienare detto luogo da me fabricato debbano notificarlo alli detti padroni della casa d'Este che possederanno il Palazzo e Giardino se vogliono essere preferiti nella compra et se fra due mesi dopo interpellati o che giudicialmente intimati non haveranno e fatto deposito del prezzo che un'altro averà offerto in tal caso detto mio Erede hà in libera facoltà d'alienarla a chi li piacerà.

Di più in caso che il detto padrone del Palazzo e Giardino volesse comprar detto luogo e stalla sia il mio Erede obligato vederglielo ò al prezzo che saranno d'accordo overo a stima di due periti da elegersi uno per parte et in caso si disputa del terzo.

In oltre ordino et comando che trovandosi alcun foglio scritto o sottoscritto di mia mano sigillato con mio sigillo piccolo al tempo della mia morte nel mio studiolo in tendo che quel tanto che in detto foglio ordinerò si eseguisca e si osservi come se fusse inserto nel presente testamento.

Et perché desidero che il presente testamento habbia il suo debito et pieno effetto et confidando nella singular bontà dei sopradetti Signori Cardinal Borghese, Cardinal Principe di Savoia, Cardinal Bentivoglio et Cardinal Barberino li prego per l'amor che mi portano a voler essere executori del presente mio testamento li quali per ciò deputo et costituisco con facultà di eseguir le cose che in esso dispongo dandoli facultà anco di interpretar le cose dubie secondo la loro intelligenza et ogni altra facultà et autorità necessaria et solita concedersi a simili executori Alli quali mi rimetto in tutto e per tutti della spesa circa la pompa funerale .

Con dechiaratione che due giuntamente habbino la medesima facultà et autorità che tutti giunti insieme. Et sotto di loro deputo li Signori Conte Massimiliano Montecuccoli et Signor Cavaliere

Nicolò Molza con le facultà che parerà ai detti Signori executori da quali doveranno dependere per exequir quel tanto che dalli medesimi Signori Cardinali sarà ordinato.

Item voglio che subito seguita la mia morte li Signori executori debbano far descriver tutti li mei mobili supeletili et argenti per Inventario da farsi per mano di publico notaio.

Item ordino che delli danari che si trovaranno al tempo della mia morte ovvero del ritratto di tanti mobili miei quali si possano e debbano vender questo effetto si paghi subito quel tanto che sarò debitore alli depositarij forse et alli artisti et a mercanti o altri simili debiti come operarij salarij et mercedi.

Et questo testamento voglio che vaglia in conformità et virtù delle mie facultà sudette di testare et in ogni altro miglior modo revocando et annullando qualsivoglia altro testamento ò ultima volontà che havessi fatta sin'al presente giorno sotto qualsivoglia parole e forme et con ite et derogatorie et derogatorior derogationijs volendo che questo prevaglia a tutti li altri che havessi fatti sino al presente. Et se non valesse per ragione di testamento voglio che vaglia per ragione di codicillo o di donazione causa mortis così ogn'altro miglior modo. Et quibus Actum Roma in Palatio solite residentia de Illustrissimi et Reverendissimi testatori sito in platea Agonis et in cubiculo suo solito et consueto presentibus Illustrissimo Petro Como Mediolanensis et Reverendissimo Octavio de Homicciolis q. Prosp. i pbis Regiens et Illustrissimo Joanni Baptista Martino q. Andreae Ro. mihi non una cum domino Illustrissimo creatore plene cognitio ad hac

codicillo

Illustrissimus et Reverendissimus Don Cardinalis Alexandri Estensi eo codicillando addere voluit suo testamento punderavit che raccomanda al Serenissimo Signor Duca di Modena et al Signor Prencipe Don Alfonso et al Signor Prencipe Don Luigi d'Este la persona del Signor Pietro Como et alla Loro singular protettione per l'amor che li porta. In che lassa per legato a Mattiolo suo Scopator secreto scudi venticinque ogn'anno sin che vivrà. Et hac codicillando con ogni alio melior modo voluit et disposuit supradecto suo testo in aliquo non derogando super quibus.

Actum Romae ubi supra presentibus Illustrissimo et Reverendissimo Don Alessandro Gonzaga Archiepiscopo Rhodi et Illustrissimo et Reverendissimo Don Hieronimo Grimaldo nobile Januenses.

Appendice 4. Alessandro d'Este e i poeti. Testi dedicati e diretti al cardinale e al suo entourage

Torquato Tasso (Sorrento, 11 marzo 1544 – Roma, 25 aprile 1595)

Opere di Torquato Tasso colle controversie sulla Gerusalemme Liberata, Volume V, Pisa, 1822

396. Ad Alessandro d'Este, poi Cardinale

O nato di gran Duci, o figlio santo,
Pargoletto Alessandro, indarno brami
Ch'io canti uom rozzo, che vaneggi, ed ami,
E che sia fra' tuoi scherzi il nostro canto.

Altri lungo un bel fiume, o pure accanto
A' vivi fonti, e sotto a' verdi rami,
O pur fra scogli ed onde, e reti ed ami
D'Amor si dolse, e sospirò nel pianto.

Io degli altrui (perché molti anni prima
Fur già favola i miei) non par che possa
Così lunge da' boschi, e dalle rive.

Pommi (ch'è tempo) ove la verde cima
Di folta selva mormorando è mossa,
Ed il placido mar dall'aure estive.

Giambattista Marino (Napoli, 14 ottobre 1569 – 25 marzo 1625)

Rime di Gio. Battista Marino, amoroze, marittime, boscherecce, heroiche, lugubri, morali, sacre, & varie, Venezia, 1602

Parte prima,

Rime heroiche, pp. 120-121

(nel 'Racconto' è scritto: *Per lo signor Cardinale Alessandro da Este*)

Dal'onde, ove del Sol le fiamme vive
Spense in un con la vita, e cadde, e giacque

Il mal saggio garzon, risorse, e nacque
 Questi, ch'a Morte, al Ciel l'ira prescrive.
 Allhor d'ostro, e smeraldo ambe le rive
 S'ornaro, Austro posossi, e Borea tacque,
 Or si vider l'arene, argento l'acque,
 E i pioppi divenir lauri, & olive.
 Lungo le sponde del natio suo fiume
 Lieto da indi in poi cantando visse
 Il vago angel dale canute piume,
 E già dritto era ben ch'indi venisse
 Sol novo al mondo e di là, dove il lume
 Fetonte estinse, il grand'ESTENSE uscisse.
 Già Donna, hor serva, in cui pur vive, e spira
 Del sommo impero la memoria acerba,
 E del'antiche glorie ombra si serva,
 Cui riverente il peregrino ammira:
 Ben se', quand'occhio in te diritto si gira,
 Nele ruine ancor bella, e superba:
 E'nuan le pompe tue d'arena, e d'erba
 Ricopre il Tempo, invan teco s'adira.
 Ma pur frà tante meraviglie, e tante
 Chiar'opre, ond'è 'l tuo sen ricco, e fecondo,
 D'una COLONNA sol par che ti vante.
 In questa il sacro, & honorato pondo
 Verrà, ch'appoggi, homai già stanco, Atlante,
 Nè fia gran peso a tal sostegno il mondo.

Parte seconda, pp. 191-194

Stanze recitate da Amore

In una giostra fatta in Tivoli innanzi all'Illustrissimo Sig. Cardinale Alessandro da Este.

Ben da voi conosciuto esser degg'io

Ala benda, a la face, al'armi, al'ale
Per quel possente, ancorche picciol, Dio,
Dio, che tutto governa, e tutto vale:
Poich'è pur ver, che, chi del'arco mio
Non conosce il valor sente lo strale:
E pur vi stò negli occhi, e dentro al core
Donne, e giovani amanti, io sono Amore.

Ciò basti, Amor son'io, dall'Indo al Moro

Trascorso habbiamo il Caucaso, e l'Atlante:
Son miei fedeli, e miei campion costoro,
Che peregrini a voi drizzan le piante:
Son miei fidi seguaci, & io sono loro
Per incerto camin compagno errante.
Sol per mostrar, che buona guida hà seco
Chi segue Amor, benchè fanciullo, e cieco.

Questi, che qui primier meco si vede,

E del Rè di Norvegia unico pegno,
Magnanimo garzon, nè meno herede
Del paterno valor, che sia del regno:
L'altro d'Irlanda l'Isola possiede,
Guerrier d'invitto cor, d'altero ingegno.
L'ultimo è poi del Rè sommo e sovrano
Di Britannia maggior minor germano.

Gran tempo è già, che dal natio paese

Partiro insieme, i giovinetti forti
Nel'armi, ne' perigli, e nel'imprese
Sotto l'insegna mia fatti consorti.
In honor del mio nome han mille offese
Sostenuto pugnando, e mille morti,
Generosi nel'opre, e ne' sembianti,
Cavalieri d'Amor, guerrieri amanti.

Molto ciascun di lor fece, e sofferse

Per porre in cima i miei caduti honori:
Genti, costumi, region diverse
Vider vagando in perigliosi errori:
Per l'Egittie contrade, e per le Perse
Corsero trionfanti, e vincitori
Oltra le negre chiome, oltra le bionde,
Ove 'l Sol scopre i raggi, ove gli asconde.

Tutto fu mia virtù: questa è, che move

A nobil'opre ci piè, regge la mano:
Quante essi ser giamai famose prove
Fù sol mercè del mio valor sovrano.
Giunser peregrinando in parte, dove
Hà seggio, e scettro il fier Tiranno Ircane
Ch'invido, e sospettoso i trè guerrieri
Sotto finta amistà fè prigionieri.

Ma che? Se 'l mio valor ruppe, e disciolse

Tosto malgrado altrui ceppi, e catene,
E col favor del Ciel gli trasse, e tolse
Di rio servaggio a non devute pene:
Ch'a chi nel'oro d'un bel crin s'avolse
In vil ferro languir non si conviene
E chi di nobil laccio hà cinto il core
Esser non dee prigion, se non d'Amore.

Lunga stagion per così lunghe vie

Invisibile altrui, gli hò scorti e retti.
E sempre infuser lor le fiamme mie
Ardimento ne' cor, forza ne' petti.
E già nele contrade alme natie
Gli conducea verso i paterni tetti,

Quando l'ira del'onde empie, e crucciose
Lo stanco legno in queste piagge espose.

Toccammo a pena il fortunato lido,
Che di purpurei fior sempre si veste,
Che la sonora fama, e 'l chiaro grido
Pervenne a noi del'honorate feste.
Onde a questo superbo antico nido
D'honor, di gloria, e di virtù celeste,
A questa dele Grazie altera sede
Lieti volgemmo immantenente il piede.

Piaccia a voi dunque o degli ESTENSI heroe
Splendor sovrano, e sempiterno pregio,
A voi degli ostri alto ornamento, a voi
Pria del Po', poi del Tebro honore, e fregio:
Piacciavi consentir, che possiam noi
Nel'arringo d'honor chiaro, & egregio
Entrar con gli altri; e ch'io costor conduca,
Essi sien miei guerrieri, io sia lor Duca.

E voi Donne mie care, in cui si serra
Sovr'ogni human pensier gratia, e vaghezza,
Onde mia mente in sé vaneggia, & erra
Ebra di meraviglia, e di dolcezza,
Nè so se mi sia in Cielo, ò mi sia in terra,
Poiché raviso in voi l'alta bellezza,
Ch'io vidi ne beli occhi, e nel viso
Dela mia genitrice in Paradiso.

Voi, prego voi, magnanime, e possenti
Forze del regno mio, vaghe Guerrere,
Ch'ale prove d'Amor siate presente
Giudici belle, e spettatrici altere.

Ma de' vostr'occhi altrui l'arme pungenti
Fate intanto sentir dolci, e severe:
Onde con egual pregio habbian costoro
La vittoria degli altri, e voi di loro.

La Galeria del Cavalier Marino. Distinta in pitture & sculture, Venezia, 1620

Parte prima, Ritratti, Pontefici e Cardinali, p. 149

Il Cardinale Alessandro da Este

Sole et spiando il palpitar degli ESTI
Nele fumanti vittime svenate
Augure sacro dela prisca etate
Vaticinar lieti presagi, o mesti.
Hor se, poiche d'honor scossa cadesti,
Dele viscere tue care, & amate,
E dele membra lacere, e sbranate
Italia mia, la miglior parte è questi;
Il secreto tenor del gran destino
In lui qualunque esperto osservi, e vegga
Sacerdote d'Apollo, & Indovino.
E sia, ch'a note d'or servitio vi legga.
Vinse ALESSANDRO il mondo, Heroe divino
Perch'un altro ALESSANDRO il freni, e regga.

Lettere, a cura di Marziano Guglielmetti, Torino, 1966

Lettere familiari, p. 27

Ad Alessandro d'Este

Ancorché da me per la mia bassezza non possa nascere effetto, onde V.S. illustrissima mi riconosca divotissimo signor suo, stimo nondimeno che mi convenga il farle talora riverenza se non di persona, almeno per lettere, per ricordarle il desiderio che vive in me di sodisfare al mio mancamento e l'ambizione che ho d'impiegarmi ne' servigi di V.S. illustrissima da cui sono stato provocato con tanta soprabondanza di grazie; perché, abilitando il mio non potere infino a tanto che non mi sia concesso dal tempo e dalla occasione, prenda l'uno in vece dell'altro, e mi riputi creato (ovunque e qualunque io mi sia) perpetualmente obligato a V.S. illustrissima a cui fo umilmente riverenza, ed auguro dal cielo ogni grandezza e felicità.

Di Roma, adì 28 di agosto 1601

Lettere familiari, pp. 370-371

Ad Alessandro d'Este

Se bene il mal di stomaco mi trattiene in letto sì che io non possa presenzialmente servir a V.S. illustrissima, non m'impedisce però il debito dell'osservanza con che la riverisco, né fa ch'io non me le presenti per mezzo di questa mia, supplicandola d'un favore non men giusto che degno della sua magnanimità. Il signor Antonio Bruni tratta in Napoli d'impetrar dall'eccellentissimo signor duca d'Alba [*Antonio Alvarez*] un governo per il signor Francesco suo fratello, e perché sa quanto vagliano appresso S.E. l'intercessioni di V.S. illustrissima, perciò [*però*] non potendo egli stesso venir da lei per trovarsi gravemente ammalato, m'ha fatto richiedere ch'io le porga le mie più affettuose suppliche, acciochè si degni di scrivere a quel vicerè una lettera altrettanto calda per il suddetto interesse, quanta è viva la fede che s'ha nell'ufficio di V.S. illustrissima. Ella sa i meriti del signor Bruni, e quando non meritasse per altro il patrocinio d'un principe suo pari, ne 'l renderebbe meritevolissimo l'esser un de' primi ingegni che oggi compongano e riverente con singolar ossequio della sua serenissima casa, in ogni età protettrice degli spiriti elevati. Il signor Francesco poi suo fratello, oltre la nobiltà e le condizioni della nascita, è gentiluomo che, benchè assai giovane, ha pur servito a S.M. cattolica a proprie spese con splendidezza, sotto il comando dell'illustrissimo signor don Girolamo del Monte, per avventuriere [*soldato di ventura*], e si renderà medesimamente con le sue azioni tuttavia più meritevole della grazia che per mezzo di V.S. illustrissima egli spera dal vicerè di Napoli. Con gli oblihi che ne le professerà poi il signor

Antonio accompagnerò io nuovi debiti, che ne confesserò alla somma benignità di lei, mentre con umilissimo inchino le bacio le mani.

Di Roma, 1623

Gasparo Murtola (Genova, 1570 ca – Corneto, oggi Tarquinia, 1624)

Canzonette del sig. Gasparo Murtola: con altre rime del medesimo non più stampate, Venezia, 1608, p. 355

All'Illustr. S. il S. Card. di Este

Sonetto CXV

Contender fra di lor a te d'intorno

La Porpora ben puote, e la lorica.

Poichè signor, e questa, e quella amica

Sul regio Capo tuo può far soggiorno.

E lucida quella col bell'ostro, il giorno

Par, che in fronte più bell'io porti dice

L'altra ceder non voglia, e de l'antica

Tua Nobiltà discopra il raggio adorno.

Nato fra tanto all'armi, & a la Pace

Sai popoli feremar, reger Cittade

Et esserciti ancor feri, e possenti.

E forte, e saggio, e lusinghiero, e audace

Scudi, e spade vibrar fere, e taglienti

E con le spade ancor scettri dorati.

Antonio Querenghi (Padova, 1546 - 1633)

Poesie volgari di Monsignor Antonio Querenghi, Roma 1616, pp. 8, 9, 10, 24, 40

Al Sig. Card. D. Alessandro d'Este

Nella sua promotione

Quel fregiato di stelle immortal cinto,
Che fra l'un polo, e l'altro obliquo splende,
E con immenso giro abbraccia, e fende
In gran dodici segni il ciel distinto:

Ne l'eterno splendor del dio di Cinto
La luce sua, le sue virtuti accende.
Indi porge altrui vita, e 'l mondo rende
Di mille forme variato, e pinto.

Tal di dodici lumi ardente schiera
Hor con voi grand'ESTENSE ornar vedete
Il sacro ciel de la romana spera.

Ma voi fulgenti rai, voi le porgete
Luce d'etern'honor vivace, e vera;
Ella il zodiaco sembra, il sol voi sete.

Al medesimo

Lode della stanza di Roma

Già di candida brina il suol ricopre
Del quinto verno aspro Aquilon gelato,
Che Roma invan t'attende, invan chiamato
Se de' tuoi spirti generosi à l'opre.

Ricco tesor che val, s'ascoso il copre
A chi più 'l deve possessore ingrato?
Che di virtù celesti animo ornato
Indi crudel s'invola, ove le adopre?

Tua Sparta è questa, che t'invita, e brama,
A lei ritorna, à lei cerchi il tuo core
Grand'ALESSANDRO di dar pregio, e fama.

D'otio dolce tranquillo altri s'honore,
Te al governo de' regni, a' regni chiama
Stirpe, ingegno, destin, grado e valore.

***Vita del grande Almanzorre,
Scritta del medesimo S. Cardinale***

A l'arti sacre del tuo eccelso ingegno,
Che sovra 'l ciel fanciullo ancor t'alzaro,
A la somma prudenza, al valor raro,
Onde stendesti à genti ignote il regno;
ALMANZOR fortunato, il premio degno
Dier le palme, e gli allor, che 'l crin t'ornaro,
E la fama, che 'n suon celebre, e chiaro
Volò da gli Indi Eoi d'Hercole al segno.
Hor perche mova à maggior corso 'l ali
Già stanche, nè mai tempo il merto opprima,
Per cui fra i Rè più illustri in pregio sali:
Tua forte vuol, che le tue laudi esprima
Il grand'ESTENSE, e negli eterni annali
De la memoria il tuo bel nome imprima.

***Studi del Sig. Principe di Modona,
Et del Sig. Principe Luigi suo fratello.***

Tratti l'arme, e gli scettri ALFONSO, e regga
Squadre guerriere, e d'hostil presa onusto
Erga trofei di gloria, e forte, e giusto
A l'imperio de gli avi alzar si vegga.
Premer LUIGI in lunga veste elegga
Di sublime pietà sentiero angusto,
E in Vaticano entro al gran coro augusto

Novo del valor prisco esempio segga.
Gli Azzi, e gli Alfonsi, e gli Hercoli, e gli Alberti
Generoso nipote à seguit prenda
L'uno, e i lor premi vinca, e vinca i mereti.
L'altro i famosi Hippoliti contenda,
E te ALESSANDRO d'agguagliar, che merti,
Che 'l crin di tre corone auree ti splenda.

*Villa, e studi del Sig. Ridolfo Arlotti, Segretario
del Sig. Card. d'Este.*

Visse ad altri RIDOLFO un tempo, e rara
Fede il fe illustre, e saggie carte impresse
D'alta eloquenza, e i gran concetti espresse al capo
Del mio signor ch'Italia orna, e rischiara.
Quì veglio e stanco al fin tranquilla, e cara
D'otio felice libertà s'ellesse,
E à la cadente età ricovro eresse
Da i duri incontri de la vita amara
Virtute ha in guardia la beata stanza,
Nè cieco d'honor falso, ò d'or desio
V'entra, ò di folle amor tema, e speranza.
Quì posta ogni mortal cura in oblio
Quel che di spirto in terra ancor gli avanza
Vive à se stesso, à sacri studi, à Dio.

Appendice 5. Archivio Apostolico Vaticano, alcuni documenti relativi ad Alessandro d'Este

Segreteria di Stato, Cardinali, vol. 5, c. 75r (vecchia numerazione)/f. 38 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Borghese, attraverso Campori]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Io sono astretto da personaggio di singolar merito, et di suprema autorità, con me d'essere intercessore appresso Vostra Signoria Illustrissima della gratia di chi ella vien supplicata nell'incluso memoriale. Vengo pertanto a' sodisfar a' simile ufficio con questa, et con la voce del Bertacchi mio servitore, non solo per compiacere a chi me n'ha' ricerca, et per dar occasione a' Vostra Signoria Illustrissima d'essercitar la sua benignità, ma anco per multiplicar tuttavia più gli oblihi, che le debbo infiniti. Et qui le bacio humilissimamente le mani, augurandole ogni vero bene.

Di Modona a 31 d'Ottobre 1607

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., c. 127 (vecchia numerazione)/f. 128 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Pietro Aldobrandini]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Non poteva che essere nuova desideratissima questa, che mi ha portato il Corriere ispedito da Vostra Signoria Illustrissima perchè la promotione mia al Cardinalato m'aprì. Quella strada à servirla che mi teneva chiusa la privatione di questa dignità. Perciò Rallegrò con Vostra Signoria Illustrissima che si sia fatto come da propria mano un Servitore Cardinale che rinunciando l'obbligo ad esso protesta di udirle essere Servitore sempre d'inclinatione. Ciò dico per esprimere maggiormente l'affetto della mia infinita divotione perchè l'oblio, ch'io le tengo per questo di segnalato honore et inestimabile binificio, so che senz'altro deve essere presupposto sa Vostra Signoria Illustrissima. La quale intanto m'iscuserà se non son pronto a' venire obedendo a ciò' che comanda Nostro Signore, perchè da' certa mia indispositione che mi costringe a mettermi in purga fra pochi giorni mi vien disuaso. Vostra Signoria Illustrissima sa quanto volentieri sarei venuto volando a prender l'impegno di questa dignità

quasi dalla propria mano di Nostro Signore et sa' ancora, che non solo mi iscuserà presso Sua Beatitudine ma che compatirà insieme a questo mio grandissimo danno. Intanto ch'io sia in istato da poter pormi in camino me ne verrò ai Santissimi piedi di Sua Beatitudine et a ricevere i comandatari di Vostra Signoria Illustrissima per essequirsi come sarà eternamente obbligo mio di fare, et con fede, et con ogni prontezza. Il qual fine pregandole da Dio benedetto ogni vera prosperità le bacio humilmente le mani, et nella Sua buona gratia mi raccomando.

Di Modona il V° di Marzo 1599

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., c. 128 (vecchia numerazione)/f. 129 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este a Clemente VIII]

Santissimo et Beatissimo Padre

Io non tenterò di vender le humilissime gratie ch'io debbo a Vostra Beatitudine dell'honore, de persona infinita clemenza s'è degnata di farmi col promuovermi al Cardinalato, perché non confido di poter adeguar una minima parte del debito mio. Ma più tosto sperando mediante la incorrottissima fede, et constantissima mia divotione verso la Santa Via, et la Santa Sede di mostrarmi non indegno di tanta gratia, starò desiderando di poter quanto prima venire ad inclinarmi a Suoi Santissimi piedi, et supplicarla, che la medesima dignità, che si ha sovra ogni mio merito collocato in questo grado sia insieme scorta a' tutte le mie attioni le quali saranno sempre indirizzate al servizio di Santa Chiesa, di Vostra Beatitudine, et della sua Casa, da cui riconosco ogni mia fortuna. Intanto le bacio humilissimamente i santissimi piedi, et con devotissimo addetto prego Loro, che a' beneficio della Repubblica Cristiana la Santissima persona sua longamente conservi.

Di Modona il VI° di Marzo 1599

Di Vostra Santità

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., c. 129 (vecchia numerazione)/f. 130 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este a Clemente VIII]

Santissimo et Beatissimo Padre

Mando il Conte Claudio Rangoni a' piedi di Vostra Beatitudine non a' vendirle quelle humilissime gratie, che debbo all'infinita sua bontà, per havermi honorato della dignità del Cardinalato, che tale officio non può essere col mio stesso pensiero, non che con l'altrui parole adempito. Ma si a' rappresentarle l'humità, con la quale ho riconosciuto questa mia essaltatione pereffetto singolarissimo della sua Somma Clemenza. Onde da tal frutto di rinomatissimo affetto possa Vostra Beatitudine far sommo judicio della mia Costantissima et sincerissima divotione las[...] [...] con la medesima humiltà a prostrargli [...] fisse, mentr'io procurerò di spedirmi quanto prima sarà possibile pervenire ad inclinarmi personalmente a Suoi Santissimi piedi, et a' ricevere quegl'ordini, che saranno poi sempre da' me nel corso della mia vita con molta avvenenza osservati, et custoditi. Non dovendo indirizzare l'attioni mie sotto altra scorta, che della Sua Santa protezione nella quale humilissimamente mi raccomando et baciandole con ogni più sommessa riverenza i beatissimi piedi, prego Dio benedetto che la sua Santissima persona longamente conservi.

Di Modona il XI° di Marzo 1599

Di Vostra Beatitudine

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., c. 130 (vecchia numerazione)/f. 131 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Pietro Aldobrandini]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Il Conte Claudio Rangoni sene viene costà mandatoda me à i beatissimi piedi di Nostra Santità per renderle humilissime et affettuosissime gratie dell'honore che mi ha fatto dispensandomi al merito della dignità del Cardinalato et dovrà far capo a Vostra Signoria Illustrissima ricercandola in nome mio di favore, et di consiglio in pagare a Sua Beatitudine questo mio grandissimo debito. So che Vostra Signoria Illustrissima per sua natura è così benigna verso ogn'uno, che non potrà negargli ne quella frata audienza ch'io presuppongo, ne quelli indirizzi che la sua molta prudenza è solita di somministrarle. Tuttavia non voglio mancare a me stesso si che non supplichi Vostra Signoria Illustrissima a favorirmi anche in ciò conforme al suo gratioso istituto, ascoltandolo paziente, et benignamente, et prestandogli quella fede in certi particolari di suo servitio che dovrà conferirle, che farebbe a me stesso. Col qual fine ricordando à Vostra Signoria Illustrissima che si come per gratia

sua io son opera della sua mano, così defiderò col servirla con ogni fede [...] tutto l'esempio e consigli suoi per qualche merito mio opera degna della sua mano, la quale bacio humilissimamente augurandole ogni maggior felicità.

Di Modona il XII° di Marzo 1599

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., c. 131 (vecchia numerazione)/f. 132 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Pietro Aldobrandini]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Alla benignità di Vostra Signoria Illustrissima conosciente cosa, ch'io faccia sempre ricorso nell'occorrenze mie, come de miei amici, e serviti per i molti segni, e dimostrazioni da lei havute, qualhora l'ho supplicata. Però, essendo vacato qui per la morte del Signor Marcantonio Malustri (?), una provisione sopra i Datij di Bologna, riceverei per gratia, che quando Nostra Signoria non la voglia incamerare, si degnasse in tal caso d'haver per raccomandati gli heredi del già signor Galiazzo Malustri: che essendo rimasti poveri Gentilhuomini, et aggravati da diverse angustie, saria opera degna della bontà, e pia mano di Nostra Signoria Illustrissima il sovvenirli di questa maniera, col ritornare in casa loro quello, che per tante decine d'anni c'è stato, et ch'hanno goduto. Di che [...], come sempre soglio obligato io per questo all'umanità di Nostra Signoria Illustrissima. Alla quale bacio humilissimamente le mani pregando per la continua essaltatione sua.

Di Bologna à 17 Marzo 1599

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., c. 138 (vecchia numerazione)/f. 139 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Pietro Aldobrandini]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Nell'altra lettera mia quantunque io sappia di rimettermi a quanto il signor Antonio Caetano esponderà a Vostra Signoria Illustrissima per mia parte in proposito nel negotio, et che perciò sia soverchio ch'io gliene scriva d'avvantaggio, tuttavia in significazione dell'animo del signor Duca mio fratello, non voglio ostare d'assicurarla che Sua Altezza è inclinatissima più che mai all'accomodamento, et che con termini d'extraordinario affetto mostra di fidare che si finisca, conforme all'amorevole intentione ch'unitamente hanno havuto fin da principio. Io poi essendomi allargato con signor Antonio sopra l'oblio c'havrò sempre di servire a Vostra Signoria Illustrissima in ogni occasione et particolarmente in questa, riportandomi alla viva voce di lui, le bacio le mani con la debita humiltà, et nella sua buona gratia con molto affetto mi raccomando augurandole prosperità.

Di Modona il XXII° di Marzo 1599

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., c. 139 (vecchia numerazione)/f. 140 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este a Clemente VIII]

Santissimo et Beatissimo Padre

Nell'inchinarmi con divota sommissione a' ricevere l'humanissimo breve di Vostra Beatitudine l'insegna di questa dignità dal signor Antonio Caetano suo Camerier Secreto mi si è nuovamente rappresentata inanzi la clemenza infinita della Santità Vostra e l'infinito obligo mio. Non intendo però di rispondere a quello, ne renderle nuove gratie per questa; perché èer l'uno il silentio sarà segno di più reverente affetto, et per l'altro la mia già dedicatale constatissima et sincerissima fede potrà più proportionalmente adempire il debito della mia divotione. Ho supplicato questo termine di fede ch'è il medesimo esibito in tutte l'altre mie a Vostra Beatitudine perché non è per me da sanar nelle parole, mentre questa è l'unica meta, dove saranno l'attioni, et i pensier venir perpetuamente indirizzati. Aggiungerò questo solo ch'io conosco di dover pregiarmi non tanto d'esser Cardinale quanto d'esser entrato da Vostra Beatitudine dalla cui suprema bontà riconosco anco per vantaggio l'honore, che la persona del Signor Antonio suddetto, le cui qualità singolari, oltre in sangue ho potuto in poco tempo conoscer benissimo, ha cresciuto a' gli altri più principali uffitti della benignissima volontà di Vostra Beatitudine la qual confido, che favor in sua Creatura sempre della particolar protetione, acciò che in virtù di queste l'opra riesca degna delle sue sante mani. Et qui le bacio humilissimamente i beatissimi piedi.

Di Modona il XXIII° di Marzo 1599

Di Vostra Beatitudine

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., c. 140 (vecchia numerazione)/f. 141 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Pietro Aldobrandini]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Chi mi ricerca a chieder la presente gratia a Vostra Signoria Illustrissima è così bene informato della devota servitù mia concessole, che tien per sicuro di dovere ottenerla, ne io so negargli di farne ufficio. Il Vescovo d'Hostone desidera di lasciare la sua Chiesa per l'aere molto dannoso alla sua complessione et ha trattato per quanto intendo, di cederla in mano di Nostro Signore a finchè Pellegrino Puglia suddito del signor Duca mio fratello ne sia provisto, ma perché vi si attraversavano molte difficoltà, com'ella sarà più particolarmente informata, supplico Vostra Signoria Illustrissima che si compiaccia di favorire con la sua suprema autorità il desiderio del detto Vescovo ch'io son per sentirne gusto particolare et per restarne col dovuto obbligo a Vostra Signoria Illustrissima alla quale perfino bacio humilissimamente le mani.

Di Modona XXV° di Marzo 99

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., c. 141 (vecchia numerazione)/f. 142 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Pietro Aldobrandini]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Come a Vostra Signoria Illustrissima ho già promesso ogni ossequio, così voglio promettere a me medesimo ogni favore da lei, Et mi persuado che meglio dal mio canto non possa conservarsi la buona, et sincera intelligenza per sua bontà et per mia gratitudine stabilita fra noi, che col pareggiar la mia confidenza con la mia prontezza. Vengo pertanto a supplicarla, che si degni impiegare efficacemente l'auttorità sua per impetarmi da Nostro Signore una gratia ch'a mio nome le sarà

esposta da Monsignor Fulvio Visdomini, della quale non saper al presente desiderar la più gradita, et più cara. Et perché a lui mi piace rimettermi, prego Vostra Signoria Illustrissima a prestargli fede, ch'io di tanto favore le resterò per sempre obbligatissimo. Et qui humilissimamente le bacio le mani, et le auguro ogni augumento di vera felicità.

Di Modona il XXX° di Marzo 1599

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., [c. 142] (vecchia numerazione)/ f. 143 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Pietro Aldobrandini]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Intenderà Vostra Signoria Illustrissima dal Conte Girolamo Gilioli quanto occorre in materia delle mie rendite di Bondeno, per le quali mi pesa di poterle parte importuno: ma questo interesse m'è di troppo importanza per essere quei beni del Ferrarese tutto 'l fondamento che tengo di poter vivere, et fermarmi in Roma, per servire a Nostro Signore con la fede, et divotione et a Vostra Signoria Illustrissima con l'osservanza, et affetione che devo. Et per non estendermi più oltre, mi rimetto a quel che le verrà dal medesimo Conte esposto. Et a Vostra Signoria Illustrissima col fine baciando humilissimamente le mani, auguro lunga, et felicissima vita.

Di Modona il 25 di Settembre 1599

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., [c. 143] (vecchia numerazione)/ f. 144 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Pietro Aldobrandini]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Giovanni Voltoni mio Contista mi priega, che per occasione di una sua lite io voglia intercedergli appresso di Vostra Signoria Illustrissima certa gratia, secondo dal Procuratore di esso ella sarà personalmente informata. Et perciochè abbraccio volentieri ogni comodità di giovar a tutti i miei desideri non ho potuto mancar di consolarlo del suo desiderio. Onde supplico, si degni di favorirlo in tutto quel che potrà buonamente; che 'l frutto, ch' egli riceverà da questa mia intercessione, ascriverò tutto a debito mio con Vostra Signoria Illustrissima, alla quale bacio humilissimamente la mano con augurarle ogni vero bene.

Di Modona alli 9 di Novembre 1599

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., [c. 150] (vecchia numerazione)/ f. 151 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Pietro Aldobrandini]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Riverisco Vostra Signoria Illustrissima con l'occasione che mi porge questa sacrat.^{ma} solennità di Natale con la presente, et col mezzo del Paolucci mio scalco, già che non posso sodisfar all'obbligo, et infinito desiderio mio con la viva voce, et le auguro in queste santissime Feste tutto quell'augumento di felicità, ch'ella medesima sa desiderare, dertificandole con parole che provengono dall'interno del core, che si sarà quanta io le desidero, sarà infinita, et perpetua. Gradisca Vostra Signoria Illustrissima con la solita humanità sua questo mio dovuto ufficio, et si ricorsi, la supplico, ch'io non cedo a niun servitore suo in volontà di servirla, si come dagli uffitti potrà cerificarsene quando mi onorerà della comodità di poterlo fare. Rimettendomi a quanto di più ne dirà a Vostra Signoria Illustrissima il suddetto Paolucci, a cui si degnerà di prestar intera fede. Et col fine le bacio humilissimamente le mani.

Di Modena alli XXV di Dicembre 1599

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., [c. 151] (vecchia numerazione)/ f. 152 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Pietro Aldobrandini]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Giovanni Voltoni mio Contista mi priega, che per occasione di una sua lite voglia interceder da Vostra Signoria Illustrissima, che si degni fargli passar una supplica in signatura di gratia, di come le sarà detto più pienamente dal presente esibitore. Et perch'io abbraccio volentieri ogni comodità di giovar a' miei servitori non ho potuto mancar di non consolarlo. Onde supplico Vostra Signoria Illustrissima a voler favorirlo in tutto quel che potrà buonamente, che il frutto, ch'egli riceverà da questa mia intercessione, ascriverò tutto a debito mio concessoli, a cui baci humilissimamente le mani.

Di Modona alli 30 di Dicembre 99

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., [c. 152] (vecchia numerazione)/ f. 153 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Pietro Aldobrandini]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Mentre in tutti i miei più importanti affari ricorro alla protezione di Vostra Signoria Illustrissima può conoscere quanto io confidi in lei, et quanto ella per cagione di grata corrispondenza di me possa confidarsi all'incontro. Ora la prego a compiacersi di presentar la qui congiunta lettera a Nostro Signore, la quale scrivo in materia della voce disseminata da non so quali malvagi spinti nell'empio, et scelerato eccesso seguito nella persona del Signor Marco de Pij. Quel ch'io mi significhi a Sua Beatitudine non soggiungo qui, perciocchè Vostra Signoria Illustrissima potrà vederlo, senza ch'io replicando la fastidisca. Ma desidero bene, ch'ella prima si degni persuader a se medesima, che nacqui Cardinale et che sono Cristiano, et che non ho cosa maggiormente a posto, che il velo dell'honor in questa vita, et la salute dell'anima nell'altra; et che dopo voglia favorirmi di rapresentar lo stesso a

Sua Beatitudine che farà ufficio di carità, et di verità, et che si degnarà di far a mia giusta difesa riconoscerò, come un espresso testimonio della sua buona gratia, che tanto stimo, et desidero. In ultimo poi la supplico ancora a tener questa massima così per ferma, che ne insidie, ne insulti di lingue maligne non possano rimoverla dall'animo suo, cioè che sono, et sarò in ogni tempo divotissima Creatura di Nostro Signore, et gratissimo servitore di Vostra Signoria Illustrissima, alla quale per fine auguro ogni compita felicità, et riverente le bacio le mani.

Di Modona li 29 di Gennaio 1600

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., [c. 153] (vecchia numerazione)/ f. 154 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este a Clemente VIII]

Beatissimo Padre

Il primo cenno ch'io feci al signor Duca mio fratello della mente di Vostra Santità circa la liberatione del Ruggieri Sua Altezza si mostrò così disposta a servirla che diedi certa speranza di vederlo [...] solassato, come ella medesima lo scrive a Vostra Santità. Ho voluto darne conto a ciò da questo picciol degno della mia prontezza se degni argomentar, che può prometterhli da me tutti gl'ossigenij di [...] divotione. Et sscusandomi qui della mia alquanto tarda risposta col non haver prima d'[...] ricevuto il bene di Vostra Santità con la debita submissione inclinandomi li bacio i beatissimi piedi, et dal Signor Iddio l'auguro il colmo d'ogni suprema felicità.

Di Modona il XXIV° di Febbraio 1600

Di Vostra Santità

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., [c. 154] (vecchia numerazione)/ f. 155 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Pietro Aldobrandini]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Resto infinitamente, et perpetuamente obligato a Vostra Signoria Illustrissima della nuova gratia dalla sua bontà fattami, con presentar a Nostro Signore la mia lettera, accompagnandola con uffici humanissimi a giusta difesa della mia incolpata innocenza. Quanto alla liberatione del Ruggieri, il signor Duca mio fratello inteso da me il disiderio di Sua Santità ha fatto deliberazione di farlo rilasciare, come se ne vedranno gli effetti ben tosto. Delle generose offerte di Vostra Signoria Illustrissima può ben credere ch'io faccia la stima che devo. Ma l'assicuro di più, che dalle opere mi conoscerà sempre meritevole di questa, et d'ogni altra dimostrazione della sua benigna volontà. Conchè baciandole humilissimamente le mani, le desidero il compiacimento di tutte le felicità.

Di Modona il XXIII° di Febraro 1600

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., [c. 155] (vecchia numerazione)/ f. 156 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este a Clemente VIII]

Beatissimo Padre

Con questa sarà presentato a Vostra Santità un memoriale d'interesse, et beneficio della mia Prepositura di Pomposa, il quale mi moverei a raccomandarle, se a la bontà, et giustizia sua non mi paresse tal officio soverchio. Senz'altro adunque supplico humilissimamente Vostra Santità di opportuna espeditione. Et a suoi santissimi piedi inclinandomi, con tutto lo spirito, le auguro da Dio Signore salute, et felicità principalmente.

Di Tivoli l'ultimo di Luglio 1601

Di Vostra Santità

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., [c. 162] (vecchia numerazione)/ f. 163 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Pietro Aldobrandini]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Rimango a Nostro Signore per sempre obligato per quel che Vostra Signoria Illustrissima m'ha significato a suo nome, circa il preconizar la Chiesa di Squillaci, et a lei medesima per gli humanissimi termini con che s'è compiaciuta honorarmi scrivendo. Et se com'io conosco l'obbligo mio, così fossi bastante a soddsfarli, non mi mostrarei men grato verso Sua Santità et Vostra Signoria Illustrissima di quel ch'a me generosi si mostrino. Ma per adempire almeno qualche parte del mio debito con le parole, poiché con gli effetti per debolezza di fortuna non posso, Supplico Vostra Signoria Illustrissima a renterne prima per me humilissime gratie a Sua Santità et poi a persuader se medesimo che di tutti i favori, et beneficij che ricevo da lei, tengo strettissimo conto, per mostrarle in ogni occorrenza che non gli habbia mal collocati. Et baciando con ogni devotione a sua Santità i beatissimi piedi, alla buona gratia di Vostra Signoria Illustrissima humilmente mi raccomando che Dio Signore gli felicitì, et conservi.

Di Tivoli il VII° d'Agosto 1601

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., [c. 163] (vecchia numerazione)/ f. 164 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Pietro Aldobrandini]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Il signor Duca Alberto di Baviera mi raccomanda con tanto affetto il Canonico Giorgio Volalvio Lung, perché venendo a Roma io ancora il raccomandi a Vostra Signoria Illustrissima che non ho potuto astenermi da questo ufficio sì per il desiderio c'ho di scrivere a quel signore, come per non mostrar d'abusare la sua benignità con la quale si compiace di corrisponder sempre tanto cortesemente alla mia confidenza. La supplico per tanto ad haverlo in protezione per quel tempo che si fermerà così, e favorirlo sempre in ogni sua occorrenza, ch'io le ne conserverò obligo perpetuo. E le bacio humilissimamente le mani.

Di Modona li 3 di Marzo 1618

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 102 a.b., [c. 164] (vecchia numerazione)/ f. 165 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Pietro Aldobrandini]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Con l'occasione del Paolucci mio scalco, ch'io mando costà, vengo a baciare le mani a Vostra Signoria Illustrissima, et rinfrancarle la memoria della mia divotione, et del desiderio, che porto di non tenerla otiosa. Supplico per tanto Vostra Signoria Illustrissima a gradir con la solita humanità questo mio affetto, et a rimandar detto Paolucci con qualche suo comandamento, sicura c'j me ne terrò grandemente favorito, et honorato. Et a Vostra Signoria Illustrissima bacio di nuovo humilissimamente le mani

Di Modona a 15 di Settembre 1606

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 11 a.b., c. 94 (vecchia numerazione)/f. 97 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Borghese]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Il consenso meraviglioso col quale le Monache di Santa Eufemia di Modona son concorse per via di voti segreti all'elettione della Badessa, può meritar da se stesso la gratia della confirmatione dalla benignità di Nostro Signore ma in ogni caso, che vi sia qualche difficoltà, supplico affettuosamente Vostra Signoria Illustrissima, che col favore dell'intercessione sua procuri di consolarle, et sia certa che si come in tanta cospirazione di volontà si può credere, che Dio medesimo sia stato l'autore di così pia elettione, sarà parimente opra degna di Vostra Signoria Illustrissima il farla approvar da Sua Santità et per la gratia, che ne darà a me ancora, accrescerà grandemente il cumulo de molti miei obblighi verso di lei. Et bacio per fine humilissimamente le mani di Vostra Signoria Illustrissima con augurarle ogni vera prosperità.

Dal Cataio alli II di Giugno 1609

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 11 a.b., c. 98 (vecchia numerazione)/f. 101 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Borghese]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Alessandro Neofito desidera certa gratia da Vostra Signoria Illustrissima, e spera, che la mia intercessione gliela possa ottenere. Io le mando il proprio memorial di lui, e se le parerà di confermarlo in questa opinione col favorir le mie preghiere, rendasi pur certa che ne le sarà tenuto da me obbligo singolare. E bacio a Vostra Signoria Illustrissima humilissimamente la mani.

Di Modona a 29 di Giugno 1611

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 11 a.b., c. 99 (vecchia numerazione)/f. 102 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Borghese]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

Il Padre Giulio Palladio Camaldolense Priore a Cotignola vuol proporre alcune cose a beneficio di quel luogo nel prossimo Capitolo, e per ottenerli più facilmente, desidera venir aiutato dall'autorità di Vostra Signoria Illustrissima. Io la supplico a favorirlo, e l'assicuro di restarseli con obbligo singolare. E bacio a Vostra Signoria Illustrissima humilissimamente le mani

Di Modena a XXVIII d'Aprile 1611

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. III 11 a.b., c. 100 (vecchia numerazione)/f. 103 (nuova numerazione)

[Cardinal d'Este al Cardinal Borghese]

Illustrissimo et Reverendissimo Signor mio oss.^{mo}

L'infinita benignità di Vostra Signoria Illustrissima verso di me, e la particolare servitù, ch'io professo di tener con lei, danno occasione a molti di ricorrere da me, perché la mia intercessione vaglia loro per ottenere quelle gratie che desiderano da Vostra Signoria Illustrissima. Così è avvenuto adesso, come ella vederà compiacendosi di leggere il congruo memoriale che le raccomando con molto affetto, assicurandola di restarle obligatissimo del buon esito di questo negotio. E bacio a Vostra Signoria Illustrissima humilissimamente le mani.

Di Modona li X di Genaro 1611

Di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima

Fondo Borghese, Ser. IV 44, cc. 308-309 (vecchia numerazione)/ ff. 334-335 (nuova numerazione)

Nympha Tiburs in Estensium principum hortis

Hydraulici organi modulatrix

AD. PAULUM V. PONT. MAX.

Ergo verum nostro fallax illusit amori
Spes? Verum cultu Princeps tibi magne nitenti hortos?
Non tamen ambiguo nuper sermone per ares
Tiburis Herculeas percurrens fama canebat,
Te simula c magni moles operosa laboris
Parva graves inter concederet ocia curas
Venturum nostras post longa revisere sedes
Tempora, et effossa ductos per viscera rupis
Innumeros patrio nobis e flumine fontes.
Credidimus, sed fama simul, simul irrita voti
Protinus aërias sunt gaudia rapta per auras

Et dolor, et tistes animum subiere querelae
Nec minor interea forsani tibi dempta voluptas,
Proxima praelata est nobis cum Tuscula tellus
Floriferum nem mille solum, mille unda dedisset
Mirifico salientis aquae sptacula ludo.
Ipsa ego, Naïadum quae non postrema sororum
Suavisonos agitans Cympharum verbere ventos
Dulcia ter triplicis refero modulamina cantus,
In laudes Pater alme tuas, in facta parabam
Inclyta Pierijs impellere vocibus auras,
Auspicijsque tuis felicia dicere saecla
Reddita per Latium pulsasque in Tartara diras
Urbibus Eumenidas, bellumque immane, famemque
Et superis posita immenso templa ardua sumptu.
Nunc mihi, ni miserae tangit tua pectoramoeror
Quid superest? Quae deinde animo solatia restant?

Scilicet ipse etiam, quo quondam laeta fruebar,
Quique tuum nobis humili prece numen amicum
Redderet, Ausonio dudum procul orbe relicto
Hispanas Estensis herus nunc incolit oras,
Nec potis est aegra luctum depellere mente.
Quod si nulla decus meritorum insigne tuorum,
Nulla colit sacri imperium venerabile regni
Par pietas nostrae, si quos debemus honores
Aeternae genio summos impendimus urbis,
E referunt priscam simulacra ingentia Romam,
Ne placidas iustis precor obstrue questibus aures,
Et longos toties frustra exoptata per annos
Cenere divini tandem da lumina vultus.

Fondo Borghese, Ser. IV 216, c. 156 (vecchia numerazione)/f. 157 (nuova numerazione)

De Origine familia Estensium In Italia

Otto primo figliuolo d'Arrigo fu Duca di Sassonia, e dopo Imperatore Primo de Tedeschi eletto l'anno novecento cinquanta, di costui fu figliuola Alda, e la diede per moglie ad Alberto Azzo d'Este, figliuolo d'Azzo, e per dote la Contea di facesciburghi in Sassonia, havendogli prima donato un'altro castello. Poi venendo in Italia l'Imperatore, e con seco Alberto Azzo, anco gli donò il Marchesato d'Este, Monselice, Montagnana, e Calaone già Città disfatta da Attila. Dal qual Alberto Azzo, e da Alda nacquero in un parto due figli, Folco, ed Ugo. A Folco fu dato dall'Imperatore la Contea di Fausburg, ch'era in Sassonia, ad Ugo dal Padre lo stato in Italia renunciandosi insieme le ragioni, che l'uno in Sassonia, l'altro haveva in Italia, l'anno novecento sessanta otto, morì la madre loro l'anno in ante, e dopo Otto il secondo confermò loro i Stati, che tra se partito havevano. Vennero à questo modo dal predetto Alberto Azzo due famiglie, quella di Folco, la quale restò in Sassonia. Questa d'Ugo, la quale fermandosi in Italia, è poi stata, et è per grazia di Dio Padrona di Ferrara.

Appendice 6. Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Cancelleria Ducale, Carteggio Ambasciatori Roma, busta 194, 1603, Virginio Roberti

6 agosto 1603, *Lettera al Cardinal d'Este*

Li Padri di Sant'Andrea mi pregano con grandissima istanza che io gli voglia inpetrare da Vostra Signoria Illustrissima che la colonna che loro hanno restituita al signor Conte Alfonso non volendosene servire Vostra Signoria Illustrissima dia adire che loro lo possino havere perché adesso trovano che glie la vol pagare per fare le lor Cappelle che perdendosi questa occasione doveranno poi fatica a trovar denari overo trovar che gli paghi però Vostra Signoria Illustrissima mi perdonerà se gli sono importuno che il desiderio che li padri hanno di abbellire la lor chiesa che è causa et perfino humilmente fo riverenza a Vostra Signoria Illustrissima.

23 agosto 1603, *Lettera al Cardinale d'Este*

[...]

Li Padri di Sant'Andrea et io ringratiamo Vostra Signoria Illustrissima della gratia che fa in concederli li marmi et picture che si trovaranno cioè di esser preferiti, perché siamo stati di compagnia a parlare al signor Conte Alfonso il quale a promesso che di quello che Vostra Signoria Illustrissima non si vorrà servire saranno preferiti detti padri ad ogni altro.

Ma ci è di male adesso che questa matina il Patriarcha biondo mastro di Casa di Nostro Signore ha scritto una poliza ad un signor Conte Alfonso con dimandarli la Colonna già trovata con dire che Nostro Signore ne ha bisogno per la sua Cappella il che ha turbato di novo la quiete di detti Padri puro li padri hanno ben mezzo in Palazzo et sperano con l'ajuto del signor Conte Alfonso sotto nome di Vostra Signoria Illustrissima che non li sarà levata. [...]

27 dicembre 1603 *Lettera al Cardinale d'Este*

[...]

Il Padovanino a quel che si vede voria un tanto al mese et non si cura che li siano pagati li retratti, et non voria star fuori di Roma più di tre o quattro mesi et li fosse pagato il viaggio, lui mi ha dato l'incluso foglio con le sue pretentioni Vostra Signoria Illustrissima potrà vedere et avisarmi quello che vol che gli risponda.

Si lamenta del signor Duca di Mantua, mentre fu in Mantua a servirlo, et che durò fatica di haver licenza Partire et che gli donò pochi denari per questo vorei prima che partissi di Roma saper quello che può fare e questo è qua[nto] ho potuto cavar da lui. [...]

Appendice 7. Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Cancelleria Ducale, Carteggio Ambasciatori Roma, busta 194, 1604, Virginio Roberti

Roma 10 gennaio 1604, *Lettera al Cardinal d'Este*

[...]

Ho parlato di novo al Padovanino pittore il quale fa questo conto che l'andare e tornare da Modona a Roma vole un mese perché dice esser crepato e ne si può sforzare a cavalcare, che a far sei retratti come vanno fatti con diligenza non ne può far se non ver uno la settimana a lavorarci tutto il giorno, si che a perder mai tempo sariano doi mesi e mezzo, oltre la scomodità del viaggio et patimento, per questi tempi, il desviar la bottega di Roma, et aggiungi di piè havendosi a metter in viaggio bisogna che spenda in farsi un vestito da campagna et uno da comparire in Modona, tale che delli cento scudi che gli ho offerti gli è parso poco considerate queste cose che lui dice, a quello che lui si è per ristretto è questo di volere venti scudi per condursi a Modona et venti altri per tornare a Roma e doi cento scudi per li sei retratti che Sua Signoria Illustrissima vole.

Delle spese del viaggio che chiede mi pare che si metta alle cose del dovere, ma doicento scudi per doi mesi e mezzo a far sei ritratti mi par dimandi troppo.

Io gli ho risposto questo, che se gli sarà dato quello che dimanda per il viaggio et in Modona Sua Signoria Illustrissima gli haveria fatte le spese et datoli una cammera acciò potesse lavorare ma che li docento scudi mi pare sia troppo ma per finirla se bene, io non havevo ordine di offrirli più che cento scudi di moneta, acciò andasse sodisfatto glieli haveria fatti der d'oro, se di questo si è voluto contentare, si che non credo che Sua Signoria Illustrissima l'haverà a manco di cento cinquanta scudi di moneta se vuol che si parta di Roma, i non l'ho però escluso e fatto anzi gli ho detto che pensi un pocho meglio alli casi suoi et consideri che con questa occasione si aquista la servitù di Sua Signoria Illustrissima et che fra tanto vada sbrigando li lavori che ha per la mano acciò che se si risolvesse di andare possa partire fra quindici giorni però Sua Signoria Illustrissima consideri quello che vol che io risolva che credo senza altre che per centocinquanta scudi di moneta lui verà quanto prima, perché per questo pocho che l'ho praticato l'ho conosciuto molto interesato del denaro.

Roma 21 gennaio 1604, *Lettera al Cardinal d'Este*

[...]

Ho ricevuta la lettera si Sua Signoria Illustrissima detti ordine che il Severi levassi dal Palazzo il muletto et restituisse la chiave della stalletta che si li era data.

In questo particolare mi occorre dire che quest'homo ha tutte le sue robe in casa di Vostra Signoria Illustrissima cioè nelle stanze che tengono li pittori, et di più che alloggia et fa vita con loro con pagare un tanto al mese, si come intendo che fa ancor qualche d'un altro amico di detti pittori, il che mi ha mosso scriverli come la cosa possa poi che meglio che li preme.

Roma 24 gennaio 1604, *Lettera al Cardinal d'Este*

[...]

Non è stato possibile che che io habbia potuto parlare al Padovanino per risolvere quel chè cosa, ma per questo altro ordinario gli scriverò la resolutione, ma mi dubito che non si vorà partir di Roma per guadagnare 75 scudi solamente massime mettendoci dei mesi di tempo, perché un mese: vole per li quatro retratti, et quindici di per andare et quindici per il tornare, che con altro mese, li vinti scudi che se gli danno per l'andare et li vinti che li danno per il tornare servono per le spese che vanno per il viaggio che, che in doi mesi non veria a guadagnare altro che li detti 75 scudi, lui per quello che io veggio è un homo interessatissimo del denaro, et non considera quello, che aquista in venire a servire Vostra Signoria Illustrissima, io non mancarò di fare il possibile et se vorà venire lo sollecita quanto posse.

Roma 31 gennaio 1604, *Lettera al Priore Arlotti*

Per questo ordinario ho haute le littere tanto tardi, che non ho potuto parlare ne presentare la lettera all'Illustrissimo Cardinale Fernese (*sic*), mi sono fatto dar il ritratto che haveva messer Federico, il quale è molto mal staccato trattato, et procurarò fare conforme al ordine che mi da il signor Cardinale. La chiave della cassetta de Disegni messer Federico non l'ha però quando il Quadro del duca Alfonso sarà accomodato farò aprir la cassetta et pigliarò li disegni che il signor Cardinale vole et farò poi subito informarla.

[...]

Massime che il signor Cardinale vol che io mandi il Padovanino a Modena et che lo solleciti quanto prima e bisognerà darli inanzi che si parta.

Ho accordato in questa maniera si contenta de li venti scudi per i viaggio per venire et vinti altri per il ritorno, e delli 75 per la provisione sua, non ci era altra differenza che d[ice]va che gli bisognava spendere 30 scudi per un vestito et feraiola da Cavalcare, mi sono lasciato intendere che se si spediva

presto per dodici o quindici scudi io haveria procurato gli fossero donati, si che se io gli do ancora questi 15 scudi verà senza altro però mi pare che se il Signor Cardinale si vol cavar questo capriccio che non debba restare per quindici scudi si che crederò tra otto o dieci giorni inviarlo a Modena senza altro et per fine a Sua Signoria bagio le mani.

Roma 14 febbraio 1604, *Lettera a Ridolfo Arlotti*

[...]

Pasai parecchi giorni sono la lettera et poi il ritratto al Illustrissimo Fernese e mi promise fine che il suo pittore l'haveria raccomandato, ma ho parlato doi giorni al Carraccio et mi ha detto che il signor Cardinale Fernese per ancora non gli ha ordinato cosa alcuna poichè non [preso da] tanta fretta lascerà passare ancora qual che giorno et poi mi lascerò di novo rivedere dal Signor Cardinale Fernese.

[...] et dentro volevo mandare anco quelli designi fatti di mano del signor Cardinale [...] che stavano nella Cassetta delli deseigni coperta di carame negro ma insomma non ci sono, et messere Federico non sa dove siano et quel che è peggio non ci è ne anco il libro grande due [...] incollati molti deseigni messer Federico chiama il libro del Passarotto, et ancorche li habbia cercato in diversi libri non trova detto libro dentro il quale solevano mettere et dentro anco erano quegli designi [...] e altro che un libro do Alberto Duro et tre o quattro altri libretti piccioli di altre figure disegnate per Sua Signoria [...] fango dove l'ha messo che si [...] perché senza il libro [...] con le coperte di cartone dove stanno li deseigni incollati [...] dentro il quale il signor Cardinale fece mettere quelli deseigni e teste fatte di man sua non si trova e messer Federico si dispera, anzi di più gli dico, che la cassetta delli deseigni, è piena et non ci manca cosa alcuna, voglio inferire che alla partita del signor Cardinale bisogna che [...] stato messo in quali cheatro loco.

Vostra Signoria mi [...] la venuta del Padovanino doppo che io l'havevo accordato et cominciato anco a dargli con pochi de denari per farsi un vestito cioè 15 scudi et doi giorni fa saria partito però doppo ho ricevuta la sua delli 7 del presente et inteso che il signor Cardinale non se ne cura poi vedrò se potrò ricuperare i denari o metter qualche difficoltà acciò si risolva da se medesimo di non voler ne più andare in somma un'altra volta non lasci concludere una cosa et poi me la faccia guastare perché aquistarò poco credito con il negoziare.

[...]

18 febbraio 1604, *Lettera al Priore Arlotti*

[...]

Ho parlato al Padovanino e dettoli che per il mal tempo che adesso, et per l'impedimento del Carnevale, et qualche altro rispetto, che saria stato bene e differir l'andata sia che mi fosse avisato altro da Modena.

Mi ha risposto che lui ha hauto la caparra da me et la parola per andare a Modena che a spese in vestiti di campagna stivali Cuscineti et altre cose necessarie per far viaggio, molti scudi li quali non li haveva spesi se non se li fosse data parola certa di condurlo e di più che ha inviate la bottega con refutar molti lavori, et lassiate andar molte spese di diversi che se volevano servir di lui per questo Carnevale, che questo di essere grande interesse, che però adesso par che se li faccia torto, che in quanto al impedimento del Carnevale si tratterà tanto che arivarà a Modena il primo di Quaresima che insomma lui vol venire.

Et in somma io non so quello che mi dice perché io l'ho sollecitato et quando sta per montare a cavallo dir non ti voglio più sono certe cose che non si possono impiastrare e sapere che cervelli sono i pittori, ne ho detto una parola al signor Attilio il quale restato meravigliato quando gli ho mostrate sei lettere continuamente che mi sollecitano l'ultima delli 4 del signor Cardinale nella quale mi sollecita tanto et che poi alli 7 è mutato ogni cosa, chi vol far queste cose et non sentir sfruttare perché son cose da pondersi, si dire dona cento scudi al tale, perché servire ne voglio più servire, et non fare al che il poverhomo a stia di sotto, pure io farò quello che potrò se non habiate pratica. [...]

Roma 21 febbraio 1604, *Lettera al Priore Arlotti*

[...]

Il Padovanino vo trattenendo tuttavia aspettando quello Sua Signoria mi risponderia alla mia scrittali già doi adi or sonno. [...]

Roma 24 marzo 1604, *Lettera al Priore Arlotti*

[...]

Con la taciturnità, et con il contrattare a lungo il negotio del Padovanino, et con denari del signor Cardinale, [...] haverlo ridotto a termina, che non essendosi detto Padovanino risoluto di andare, come io gli haverio detto sino adesso, di potermi scusare con questa sua longenza della parola, che io li havevo data, di farlo andare a Modona, et della promessa delli denari, massime che li denari che gli

havevano dati a bon conto per vestirsi, glieli ho fatti scontare in tanti lavori che gli ho fatto fare senza danno però del signor Cardinale perché li quindici scudi che io gli havevo dati li ho levati dalli conti del signor Cardinale et gliene ho dato credito facendone io debitore, si che se di novo il signor Cardinale non mi ordinarà che io mandi detto Padovanino, non si farà altro, ma se vorà che lo mandi sollecitarò di novo però Sua Signoria mi avisi che io farò quello che sarà di Gusto al signor Cardinale assicurandola che il Padovanino non può restar disgustato faccia si che resolution Sua Signoria Illustrissima vole. [...]

27 marzo 1604, *Lettera al Cardinal d'Este*

[...]

Il Padovanino astuto tanto negligente nella sua venuta a Modena che io ho giusta causa di dolermi di lui però la cosa è ridotta in termine che senza che si possa lamentar di alcuno se Sua Signoria Illustrissima non ha gusto e decide io che non gli a saputo fare, se lavorerà similmente ne lo avisi che lo farò venir subito però elegga quello che gli da più gusto. [...]

10 aprile 1604, *Lettera al Cardinal d'Este*

L'Illustrissimo Signor Cardinale Farnese mi ha restituito il quadro che per ordina di Sua Signoria Illustrissima gli portai supplicandolo lo facesse racomodare dal suo Pittore si come ha fatto con ogni diligenza possibile.

Di più mi ha dato un altro quadro dove è dipinta l'assumptione della Beatissima Vergine fatta dal medesimo suo pittore, ordinandome che lo faccia presentare alla Sua Signoria Illustrissima, significandole anco l'amore et affetione che porta a Sua Signoria Illustrissima, et quanto desideri, et gli siano cari li comandamenti di Sua Signoria Illustrissima e tutto questo con parole tanto piene d'affetto et autorevolezza che non potria dir più.

Oggi a Otto mandarò il vestito del Duca, et usarò ogni diligenza che si conduchi anco detto quadro securamente, et senza pericolo che si guastino le cornici, la pittura è in Rame però provvederò ad ogni cosa, mandarò anco il quadro raccomandato in maniera che non patisca. [...]

17 aprile 1604, *Lettera al Cardinal d'Este*

[...]

Non ho mandato il quadro che l'Illustrissimo Farnese ha donato a Sua Signoria Illustrissima per questo Corrieri di che parte di matina perché non ha potuto pigliare tante cose in una volta questa altra settimana però vedrò di mandarlo se fra tanto Sua Signoria Illustrissima non ordinasse il contrario.

24 aprile 1604, *Lettera al Cardinal d'Este*

[...]

Il quadro non lo mando perché il Corrieri mi ha con affetto fatto vedere di non poterlo portare, ma opererò che questa altra settimana senza altro venga. [...]

28 aprile 1604, *Lettera al Cardinal d'Este*

[...]

La Signoria Lavinia Pittora Bolognese che alloggia nel palazzo di Sua Signoria Illustrissima, fa un quadro che ha da servire per la Chiesa di S. Paulo di Roma, et desidera farlo con tutto lo studio possibile, et perché le sue stanze sono tanto basse, che non ci capia il quadro desideraria per doi mesi sin che ha finito detta opera poter lavorare in una stanza grande e capace di quelle però che adesso non serveno ad alcuno ne hanno servito, et perché questa signora merita ogni cosa per la sua virtù et anco per l'opera che vol fare, per questo gli ho promesso di far tal offitio con Sua Signoria Illustrissima che gli habbia da conceder questa gratia però suplico Vostra Signoria Illustrissima a dargli questa licenza ad instantia mia che la comsererò (*sic*) tra le altre infinite gratie ricevute da Sua Signoria Illustrissima.

[...]

1 maggio 1604, *Lettera al Cardinal d' Este*

[...]

Il Quadro che ha donato a Sua Signoria Illustrissima il signor Cardinale Farnese lo terrò con bona custodia overo lo consegnarò al Guardarobba poi che Sua Signoria Illustrissima non vol che io lo mandi a Modena. Il Quadro raccomandato dal Pittore del signor Cardinale Farnese non lo mando

adesso perché bisogna farlo ungere et ungere anco certe carte acciò non habbia a patire per il viaggio et a questo effetto non ho potuto havere un pittore che me lo accomodi ma senza altro sabato che viene lo mandarò. [...]

8 maggio 1604, *Lettera al Cardinal d' Este*

Mando a Sua Signoria Illustrissima l'incluso ritratto fatto accomodare dal Illustissimo Fernase credo che verà ben conditionato dentro questo involto per esser accomodato di mano della signora Lavinia Bolognese Pittora [...]

Appendice 8. Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Cancelleria Ducale, Carteggio Ambasciatori Roma, busta 194, 1605, Virginio Roberti

17 gennaio 1605, *Lettera al Cardinal d'Este*

Pochi giorni inanzi a Natale Monsignor Briccio Maiordomo del Illustrissimo S. Giorgio mi venne a trovare, et dirmi come l'andata dell'Illustrissimo Aldobrandino a Ravenna sia stata subito fatto le feste, et che S. Giorgio l'allogiava in Spoleti che havendo a mettere in ordine il Palazzo di Spoleti non potevano ricorrere altrove che alla guardarobba di Vostra Signoria Illustrissima per haver quelli razzi dove sono figurate l'Istorie di Scipione, perché essendo la Sala di Spoleti molto alta, e grande non ci erano in Roma altri panni che quelli di Vostra Signoria Illustrissima et havendo lui ordine dal Illustrissimo San Giorio di prendere quello che bisognava mi pregava a voler dare ordine al Guardarobba che glieli prestasse. Io risposi che non sapevo se li panni erano in Roma o a Modana, ma che habebbo ordine dalli ministri di Vostra Signoria Illustrissima di Modana di non prestar cosa alcuna dallo Guardarobba senza espresso ordine, et che questo ordine l'havevo procurato io perché ad ogni giorno è dimandato qualche cosa Ma che io haveria visto bene ogni cosa et la matina seguente pria andato a Palazzo a darli risposta. Si che me ne andai subito nel Palazzo di Vostra Signoria Illustrissima dove con il signor Conte et il signor Attilio, et gli dissi la dimanda che monsignor Briccio mi haveva fatta et risolvemo che se la dimanda delli Panni era fatta dal Cardinale S. Giorgio medesimo che non se li poteva negare, si per il bisogno che ne haveva, come per l'amorevolezza che mostra alle cose di Vostra Signoria Illustrissima, ma se questa era cosa di Monsignor Briccio senza che il Cardinale ne sapesse, che essendoci l'ordine particolare di non prestar cosa alcuna che non se li dovero dare.

E però già dicerno bene che io la matina seguente me ne andassi dal Illustrissimo S. Giorgio a veder quello che desiderava. Quando Monsignor Briccio mi vidde la matina che io volevo parlare al Cardinale S. Giorgio me se fece inanzi e disse che non occorreva dir cosa alcuna al Cardinale per li Panni perché non bisognavano più, et a questo mi acorsi che il Cardinale non ne sapeva cosa alcuna, onde io me ne tornai a casa senza far altro.

Quatro giorni fa il medesimo Monsignore se ne andò dal Conte Alfonso et gli fece la medesima dimanda che haveva fatta a me pregandolo a voler dar ordine che li panni li fossero dati. Il signor Conte li rispose che havendone parlato con me che non voleva resolver allora cosa alcuna, ma che mi haveria parlato et fattoli sapere la resolutione Parve al signor Conte che non si facesse cosa alcuna se prima io non parlavo al Cardinale medesimo, ma che nel parlare usassi le più delicate parole che fosse possibile si che la matina parlai al Cardinale con queste istesse parole. [...]

13 luglio 1605, *Lettera al Cardinal d' Este* con allegato

Sia pur sicuro Vostra Signoria Illustrissima che ancorche io non gli habbia dato conto di mano in mano quando si negoziava la cosa delli prigioni di Tivoli che non per questo io ho mancato di fare tutto quello che si poteva fare con il Papa.

Con l'auditore della camera, et anco con farla vedere de Iure al Farinaccio, ma solo e proceduto che sapendo io che questa cosa haveria dato fastidio a Vostra Signoria Illustrissima quando fosse succeduta come è succeduta, che io mi pensavo di inportunare tanto il Papa et suplicando tanto, che mi dovesse far questa gratia.

Quando poi veddi la cosa risoluta sono sicuro di Haverne dato conto a Vostra Signoria Illustrissima et anco scrittoli quello che il Papa mi haveva ordinato che io dicessi circa questo a Vostra Signoria Illustrissima e sia sicura che non posso havere occupatione alcuna mia propria per la quale non mi habbian sempre da essere preferite li negotij di Vostra Signoria Illustrissima alla quale desidero scrivir più che a tutte le altre cose del mondo in siemi.

Et delli altri negotij non ha quella contezza e presta resoltione che desidera non se imagini per questo che io li trascuri niente e Dio voglia che il far troppo non nocia.

Die 11 Julij 1605

Instrumento ea officia Curiae et ad Instantia fissi nec non ad qualem D. Flaminij Zappae Bononiensis familiaris Illustrissimi et Reverendissimi Carolis Serafini con et ad.

D. Jo. Franciscum de Todeschis mutimen. de et saper eoquod vulgari sermone loquendo querelantu caposuit ut Infra

Vi dovete sapere come habitando Io Insieme con mio fratello et mio padre et madre In uan Casa che è dell' Illustrissimo et Reverendissimo signore Cardinale di Este posta a monte Cavallo In stanza pia questa mattina essendo detto mio fratello chiamato Prospero salito su un arbore de fichi che sta In un Cortile di detta Casa et io stando li da basso nel medesimo Cortile detto querelato senza dire cosa alcuna dal horto che sta contiguo che tiene In affitto ha cominciato a tirare di molti sassi contro di noi che uno mi n'ha colto a me nella testa se bene non mi ha potuto nocere nel rispetto de Cappello et con Altro ne ha colto al detto Prospero et io facendomi li a una scalletta che erla In detto giardino et dicendoli che proceder era questo che faceva mi ha cominciato a dire furbo ladro et altri simili parole et In questo essendomi affaciato a una porta in aria detto mio signor padre et riprendendolo ancor lui di questo fare detto querelato gli ha cominciato a dire molte parole Infami cioè becho Infame vituperoso morto di fame et altre simili parole ingiuriose et anco ha detto giurando che se ci può haver

nelle mani un di noi ci vole amazzare però essendo noi persone honorate et havendossi detto querelato così Ingiuriato et assaltato nel nostro tanto In nome mio quanto anco a nome di mio padre chiamato Gio: Paolo et anco di mio fratello gli ne do querella et dimando sij castigato conforme alla giustitia et si pono esaminare Maggio garzzone di Mano che tiene il gioco della palla dell' Illustrissimo Cardinale di Este et messer Simone già giardiniero di Papa Leone et altri.

Die 12 Julij 1605

Et nominatus fuit Romae In Offici mei per et per me per d. mandato Domini et pro Cardinali In formatione

D. Simon de vino lucentis eum derlato Juramento veritatis duendae prout tantis sacronantis Doli scripturis In monibus mei accordi noraris ad Sanctae Dei Evangelia Iuravit ad opportunas mei eiusdesse notarij Interrogationis Respondit verificari

Di quanto mi addiman[da]te io vi dico per la verità che heri su le quindecim hore Incirca tondo In In casa mia che habito nel giardino del Cardinale di Este a monte Cavallo pronsando sentei un gran rumore et essendomi affacciato udi che Gionfrancesco che non so il cognome ma tiene In affitto un horto del Cardinale di Este li a monte Cavallo teneva certi sassi In mano et gridava dicendo morti di fame et bichi fottuti prima che io mi affaciassi scatei che il signor Gio: Paulo quale credo che faccia il pittore disse a Gio: Francesco vituperoso Infame ma l'origine di questo rumore io non lo so perché come vi ho detto io stavo In casa pronsando et solo mi affaciai quando Intesi a gridare et questo è quanto posso dire per la verità

Subdens ea se ipse testis et d.e dicto Gio: Francisci disse al signore Gian Paulo et altri suoi figlioli che non li lasciavano stare la robba sua gli haverebbe amazati tutti quanti et disse che detto Gioan Francesco al detto Gian Paulo et suoi figlioli che lui era servitore del Cardinale di Este prima di loro et che li pagava i suoi denari et che non lo serveva ne di culo ne di fregna.

Successive Esaminatus ubi utque quem

D. Alexander filius Flaminij Naldi cui delato Iuramento veritatis duendae prout tactis sacro santis Dei scripturis fu manibus mei cuiusdem norarij Iuravit ad apportanos mei cuiusdem notarij Interrogationis Respondit ut Infra

Di quanto mi addimandate io vi dico per la verità con occasione che mia madre sta In compagnia della signora Lavinia Fontana moglie del Signor Gio: Paulo Zappo che habita a monte Cavallo pollato il palazzo del papa dove stava il santarello l'anno passato essendo Io andato a vedere heri mattina che poteva esser da quideci hore Incirca trovai che Prospero figliolo del detto signore Gio: Paulo va solito su un ficho che sta nel Cortile della Casa dove habita et tutto In un tempo vidi tirare una gran quantità di sassi alla volta di detto ficho che venivano da un horto che sta a man manca del detto Cortile uno

di quali cose a detto Prospero sopra al Collo et essendosi affacciato ad una facciata che risponde in detto horto il signore Flaminio fratello del detto Prospero Intesi che disse o messer Gio: Francesco che procede e il vostro et lui gli rispose e procedea da homo da bene bechi fotuti ladroni non posso campare mentre In questo horto et essendossi affacciato detto signore Gio: Paulo disse al detto Gio: Francesco messer Gio: Francesco se fatte a questo modo non so come la tiraremo et lui gli rispose sono sei anni che servo Il Cardinale di Este et gli pago i miei quattrini da In capo al anno gli do 60 scudi et non gli mostro ne culo ne fregna bardassoni si sa bene perché sette statti schaciati dal pallazzo della Cornia et questo è quanto posso dire per la verità.

Dalla inclusa littera e procesetto Vostra Signoria Illustrissima vedrà un quanto pocho rispetto Gio: Francesco quello che tiene in affitto l'horto di Monte Cavallo habbia proceduto si è fatto ogni opera per farlo cacciar prigione ma si sa tanto ben guardare che si durarà fatica dargli le mani adosso tra tanto starò atendendo quello che Vostra Signoria Illustrissimio la ordinarà che si faccia et facendoli humilissimamente riverenza faccio più.

30 luglio 1605, *Lettera al Cardinale Alessandro d'Este*

[...]

Il Negotio tra la pittora et Gio: Francesco Giardinieri non nego di poterlo accomodare se non ordinare d parte di Vostra Signoria Illustrissima che la Pittora si goda la Casa semplicemente et Gio: Francesco il Giardino, senza impiciarsi lun di quello del Altra, cioè che la pittora non intri nel Giardino, e Gio: Francesco che lasci stare la casa sebene sono tutti pasare fastidiosissime.

[...]

3 agosto 1605, *Lettera al Cardinal d'Este*

[...]

La Causa tra Gio: Francesco di Monte Cavallo ho ordinato alla pittora che si goda la casa senza impiciarsi nelle Cose del Giardino et a Gio: Francesco che si goda il giardino et non se intrigi nella casa et che tutti doi faccino di maniera che Vostra Signoria Illustrissima non ne habbia d'havere più richiami hanno promesso di farlo.

17 agosto 1605, *Lettera al Cardinal d'Este*

[...]

Il negotio tra Gio: Francesco et la Pittora si accomodo comodò come già scrissi a Vostra Signoria Illustrissima che lui Goderà l'orto e lei la Casa et che non facessero più sentir rumore a Vostra Signoria Illustrissima si come hanno fatto che ogniuno a bada a li fatti suoi. La scrittura che Vostra Signoria Illustrissima mi ha mandata mi dicono che era una capitulatione che haveva un delli loro procurati alla quale non si hebbe consideratione insomma Vostra Signoria Illustrissima si assicuri che la Pittora sta mortificata et Gio: Francesco non si lascia far torto.

18 settembre 1605, *Lettera al Cardinal d'Este*

[...]

Prima che il buon governo di Stato non vole che Vostra Signoria Illustrissima ne vi sono della casa sua bazichi per quello Stato

Massime sapendosi la devotioni di quelli popoli verso la Serenissima Casa Sua, e la pocha sadisfatione del Governo delli Preti,

terzo che quando Vostra Signoria Illustrissima passò al Isola si vede come si messe sotto sopra tutta la Città, quanto magior concorso saria del Popolo se Vostra Signoria Illustrissima entrasse in Ferrara, e se la p[...]ia del Popolo Cavasse qualche romore non potria ritenerla ancorche volesse, in somma conclude Aquaviva che questi voler andare in Ferrara non può aportare se non disgusto a Vostra Signoria Illustrissima et al Papa, che sebene Vostra Signoria Illustrissima ha una retissima mente verso la Sede Apostolica et che non ci è perico[lo] di mal animo con tutto questo possono dar disgusti, che non si può contro pesare in il piacere che può havere nel andare a Ferrara e poi conclude che per ragione di ben Governo il Papa non lo deve permettere perché questa andata par che sia mera curiosità e tien sicuro che non sarà aprovata da nesuno [...]

23 settembre 1605, *Lettera al Cardinal d'Este*

[...]

Mando il Desegno della Carozza fatta fare dal Papa con un poco di discorso su essa per questo altro ordinario spero mandarli il disegno di quella che ha fatta fare l'ambasciatore di Spagna et con tal fine faccio a Vostra Signoria Illustrissima humilissimamente riverenza.

22 ottobre 1605 *Lettera al Cardinal d'Este*

[...]

Adesso fo sapere a Vostra Signoria Illustrissima che il signor Gironimo Rainaldi Architetto del Popolo Romano e servitore di Vostra Signoria Illustrissima il quale è venuto a Tivoli ogni volta che è bisognato et in particolare adesso che messer Alfonso mi scrisse che bisognavano rimettere tanto [...] nel Palazzo di Tivoli e sempre è venuto senza pagamento alcuno, similmente quando bisogno remediare alla fontana della Diana et anco ogni volta che è bisognato dar li siti di Monte Cavallo procurare et fare tutto quello che ha da fare un Architetto sempre senza premio alcuno, e chiamato adesso dal Duca di Parma per alcune fabbriche, et trovandosi detto Architetto adesso alle chiare mandato dal Papa mi ha scritto et fattomi sapere che spedito che si sarà dalle chiare se inviarà alla volta di Parma e con tal occasione nel fare riverenza a Vostra Signoria Illustrissima et mi haveva richiesto di una lettera di raccomandatione apresso Vostra Signoria Illustrissima gli ho risposto che venga pure da Vostra Signoria Illustrissima che sarà sempre ricordato da quel servitore che egli è sia par Vostra Signoria Illustrissima sicuro che gli è vero servitore di Core et con tal fare li faccio humilissimamente riverenza.

18 novembre 1605 *Lettera al Cardinal d'Este*

Non so come si vadino le littere, per questo ordinario ho ricevuto due di Vostra Signoria Illustrissima l'una delli 4 l'altra delli 12 del presente, alla prima non mi occorre rispondere cos alcuna alla seconda dico che ho dato ordine si faccia il desegno della Carrozza di Nostro Signore et mercordì glielo mandarò l'Ambasciatore di Spagna ne ha donata un'altra al Papa de con altra foggia et sabato gli lo mandarò l'altro desegno. [...]

7 dicembre 1605 *Lettera al Cardinal d'Este*

[...]

Il disegno che havevo dato ordine si facesse della carrozza che ha donato l'Ambasciator di Spagna al Papa non lo posso mandare per essersi amalato il mastro che lo faceva.

10 dicembre 1605 *Lettera al Cardinal d'Este*

[...]

Gli mando il disegno della Carozza che ha donato l'Ambasciator di Spagna a nostro signore è fatto per mano di un altro mastro e con tal fine li faccio humilissimamente riverenza.

Appendice 9. Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Cancelleria Ducale, Carteggio Ambasciatori Roma, busta 194, Minute Ducali, gennaio 1604-marzo1606, a Virginio Roberti

2 gennaio 1604

Gli pagherò il viaggio, darogli per premio cento scudi, ne voglio altri che solo sei (*cancellato: quattro*) ritratti, li quali potrà espedir in un mese, (*cancellato: et forse meno*) avvertendo che Vostra Signoria dovrà darglisi a Roma al partir suo, ne io vorrò esser obbligato ad altro fuor che alle spese come sarà qui. Et accettando il partito, li potrà incaminar subito a Modena et in evento che non accetti di venire, mi torna a scrivere quello che desiderarebbe d'avantaggio parendomi le sue domande troppo eccessive, faccia opera di gratia che se ne venga con la sudetta conditione.

17 gennaio 1604

Ho inteso quanto pretende il Padovanino, et se ben ci sarebbe da dire assai: tuttavia mi contratarò di dargli venti scudi per (*cancellato: il viaggio la venuta*) il viaggio da Roma qua, et altri venti per il ritorno, et scudi ... per un mese, nel quale dovrà farmi quattro ritratti soli, et non sei come scrissi. S'egli si contenterà degli scudi dati veda d'incaminarlo subito a Modena nel modo che disse a Vostra Signoria con la mia delli due.

7 febbraio 1604

Il signor Cardinale che par adesso più non ha bisogno del ritratto del Duca Alfonso dice che Vostra Signoria Reverendissima potrà farlo di manco di mandarlo. E però bene, il far che si racconci dove è guasto, ogni volta che l'Illustrissimo Farnese si contenti darsi il carico al Suo Pittore, il quale si deve credere che sia per impiegarvi la diligenza che merita un'opera di Titiano. Ma i disegni da lui medesimo tirati di penna desidera bene il signor Cardinale che si rimettano qua il più presta che sia possibile.

[...]

Giudica il signor Cardinale esser meglio il far che il Padovanino sopraseda di venire fin ad altro nuovo avviso, poi che ad ogni modo sarebbe spesa, e tempo perduto, s'egli si ne stesse qui indarno, come

starebbe al sicuro Vostra Signoria Reverendissima adunque con destra maniera, procuri a intrattenerlo lasciando al signor Cardinale intera libertà d'haverlo quando il capriccio, o il bisogno ritorni si pur ritorna.

[...]

11 febbraio 1604

[...]

All'Illustrissimo Farnese in buon proposito renderà testimonianza c'al signor Cardinale è stato caro sopramoto l'ordine dato con tanta prontezza al suo Pittore che riveda, e racunci il Ritratto; perciochè ogni segno della sua humanità, e benevolenza, viene, et verrà sempre da li ricevuto, e stimato con animo gratissimo.

[...]

14 febbraio 1604

[...]

Al Padovanino usi pur ogni buon termine d'amorevolezza et dolcezza a fin ch'egli resti manco mal sodisfatto che sia possibile, adoperandoli scuse e pretesti che giudicherà più convenienti per acquetarlo. Et usi marcargli Vostra Signoria Reverendissima della resolutione mutata, perché alcuno accidente donde poco rilievo nato d'improvviso è causa di tal mutatione.

[...]

Quando mosignor Roberti non possa con honor' della sua parola data al Padovanino et senza sua mala sodisfatione soprasedere a mandarlo fin a nuovo mio avviso si come l'havevo scritto lo mandi pure adesso con le conditioni accordate che in ogni modo se non viene adesso, converrà poi che venga fra non molti di, così gli dovrebe scrivere per mia parte.

Appendice 10. Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Cancelleria Ducale, Carteggio Ambasciatori Roma, busta 195, 1606, Pellegrino Bertacchi

11 gennaio 1606, *Lettera al Cardinal d'Este*

[...]

Hier mattina il signor conte Alphonso regalò Monsignor Bentivoglio il signor Querengo. Il signor Roberto Obizi, et il signor Marini, che in fin del pranzo appose lauta vivanda d'un nuovo Poemetto intitolato Il martirio degl'Innocenti, cosa veramente d'esquisitezza singolare che priesto uscirà alle stampe. Ma il povero Virtuoso, essendo stato cinquassato poco fa dalla fortuna de dati, con danno di furti 400 scudi cento de quali gli haveva donati Doria ha voglia più di bestemmiare, che di far scritti. Mando un ritratto del Cardinal Borghese con un scritto del sudetto disperato, alla lettura del quale si raddolcirà il tedio di questa mia lunga diceria; et con questo mi inchino, et finisco.

19 aprile 1606, *Lettera al Cardinal d'Este*

[...]

Il signor Leone Strozzi s'è chiamato singolarmente, favorito da Vostra Signoria Illustrissima nel cenno del Ritratto, et promette di servirla quanto prima.

[...]

3 maggio 1606, *Lettera al Cardinal d'Este*

[...]

Il signor Leone Strozzi ha fatto fare il ritratto, et forse domani me lo consegnerà, et dice esser molto simile.

6 maggio 1606, *Lettera al Cardinal d'Este*

Il signor Leone Strozzi ha consegnato hoggi il ritratto desiderato da Vostra Signoria Illustrissima et riesce assai ben fatto, et certo questo signore ha goduto molto nell'occasione presentatagli di servir

Vostra Signoria Illustrissima et s'offerisce in ogn'altra cosa nella quale sia stimato atto a poter secondar il desiderio et l'obbligo, che professa. Si farà far una cassa per mandar il ritratto quanto prima.

20 maggio 1606, *Lettera al Cardinale d'Este*

Ho ringratiato il Signor Leone Strozzi per parte di Vostra Signoria Illustrissima secondo l'ordine hautò; sì del ritratto, come del ammorevolissimo affetto, che mostra verso lei, et ho riportato nuove dimostrazione d'amore, et vivacissime offerte a servirla in qualunque occasione.

[...]

Non ho potuto anco far l'ufficio col signor Cardinale Colonna circa i Ritratti domandati a questo signore et non è certo mancato da me, ne mancherà: et eccomi alle nuove.

[...]

24 maggio 1606, *Lettera al Cardinale d'Este*

[...]

Non mi scordo le spedizioni di Monsignor Vestri, ne i Quadri del Cardinal Cardinal Colonna, et so certo che il differir i cenni di Vostra Signoria Illustrissima è sempre più necessità, che mia colpa.

[...]

31 maggio 1606, *Lettera al Cardinale d'Este*

[...]

Aspetto da Persona confidentissima mi sia rivelato se 'l signor Cardinale Colonna habbia, o no ricevute le lettere di Vostra Signoria Illustrissima nel particolare de Ritratti giudicando che l'andar a far nuovamente l'istanza senza tal informatione sarebbe forse contro l'intentione di Vostra Signoria Illustrissima che non può haver caro che io vada ad infilzare a caso. Et trovando che habbia ricevute le lettere darò subito conto; accioche mi favorisca di dichiarar se deva porsi a risico col primo anco il secondo offerto et di gratia Vostra Signoria Illustrissima si degni di scusar la dilatione che solamente ha per fine l'intiera satisfazione di lei.

[...]

Due sere sono Il Caravaggio Pittor celebre accompagnato da un certo Cap.^r Aut^r Bolognese affrontò Ranuccio da Terni, et doppo breve menar di mano il Pittor restò sula testa mortalmente ferito, et gli altri due morti. La rissa fu per giudicio dato sopra un fallo, mentre si giocava alla racchetta verso l'Ambasciator del Gran Duca.

[...]

Appendice 11. Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Archivio per Materie, Cose d'Arte, Busta 18/2, fascicolo 6bis, Lettera ed Inventario dei Quadri che si mandano a Roma il 6 Agosto 1618 [originale in Ambasciatori Roma, 207]

Lettera di Antonio Bendidio al Cavaliere Baranzone

Molto Illustrissimo Signor mio os:mo

I Quadri di Pittura mandati ultimamente si riceverono hieri mattina dalla Dogana di Zena benissimo conditionati. Ma fattosi il riscontro con l'inventario che fu mandato si trova mancarvi Un Profilo di mano del Parmigianino senza cornice che a questo effecto rimitto l'istesso inventario havendolo signato con una Croce dove è il mancamento tenendone però copia appresso di me, si che farà Vostra Signoria usare dilligenza, acciò si trova l'errore non essendo i Quadri venuti più che pezzi ottantatre, e pur nel inventario sono ottantaquattro, vi è di più un Mapamondo che non è nottato ma questo non puole essere il Profilo che manca. Lunedì prossimo si faranno turrare sopra i tellari non potendosi prima per la festa di Nostro Signore che è hoggi. Al quadro di clorinda battezzata da Tancredi è rimasto attaccato la carta che vi fu posta sopra per esservi data la vernice di fresco non di meno mi dicono gl'intendenti del mestiere che si levarà facilmente con una sponga bagnata d'acqua fresca et tanto farò eseguire. Del fare ortaglia a Tivoli dovendo essere colà la prossima settimana procurerò che dovendosi levar tutto sia fatto con quel maggiore vantaggio che sia possibile. (...)fanti Guard.a mi scrive che a Carciano Oliveto del signor Cardinal Padrone Illustrissimo sono stati abrugiati da dieci piedi di olive oltre li pianti nuove che ci havevo fatto ponere che erano bellissime et ciò è havenuto per esere stato posto foco ad una machia mi vicina et il danno è stato comune con vicini. Però si farano le diligenze per trovare il malfattore havendo di già scritto che sia data la quetrela in comp. degl'altri che è questo posso dire per hora a Vostra Signoria alla quale bacio riverenti le mani.

Di Roma li8 Settembre 1618

Qui si va tuttavia pagando la pensione al Paolucci però Vostra Signoria potrà riscuotere la valuta da Monsignor Bonsagni che li sia per aviso essendo maturata hoggi

Antonio Bendidio

Inventario delli quadri che si mandano a Roma d'Agosto 1618

Prima un Quadro grande in tela, S. Pietro in carcere con l'Angelo, un soldato che dorme, con Cornizze dorate di mano di Lionello Spada

Un Quadro della medesima grandezza, Una Zingara che da la ventura a uno, mano del medesimo
Cornizze dorate

Un più picciolo Lucretia Romana che s'amazza con Cornizze dorate di mano del medesimo

Un della medesima grandezza Herodiade con la Testa S, Gio. Batta il Carnefice, di mano dell'istesso
con Cornizze dorate

Un Quadro più grande, Un S. Gierolamo che legge in terra, con Cornizze dorate mano del medesimo

Un quasi simile Un S. Pietro che piange di mano del medesimo le Cornizze sono restate a Modona

Un più picciolo David con la Testa di Golia, senza Cornizze di mano dell'Abbate

Un Quadro grande di mano di Sisto, Clorinda battezzata da Tancredi, con Cornizze dorata

Un dell'istessa mano più picciolo S. Bartalomeo scorticato da due soldatti, con Cornizze dorate

Un Quadro grande, il Ritratto del Signor Conte Enea Montecucoli a Cavallo senza Cornizze

Un Quadro mezzano, Un Christo morto, in scurzio con un Angelo di mano di Borbone, con Cornizze
dorate

Un quadro grandetto senza Cornizze, un Cupido che dorme

Un Beato Luigi Gonzaga, con le mani in Croce sino al Petto senza Cornizze

Un Quadretto Una Puttina in Fascie, sopra un letto senza Cornizze

Un Quadro di mano de Dossi, Un Paese col Martirio di S. Steffano, Cornizze restate a Modena

Un Quadro di mano dell'istesso, il ritratto del Navarra sino al petto che legge, con Cornizze dorate

Una madona col Puttino, et S. Gio del Coreggio, con Cornizze di noce grandezza mezzana

Un quasi della medesima grandezza sopra l'Asse, Una Madona col Puttino in braccio d'incerto
Cornizze nera et oro

Un Quadro più picciolo sopra l'Asse, Una Madona col Puttino in braccio, et Santa Catterina copiato
da Benvenuto Garoffalo, con Cornizze nera, et oro

Una Venere Ignuda con Cupido, Cornizze nera, et oro

Un Quadretto con Cornizze di noce, Tre Teste che ridono di mano del Procaccino

Un Quadretto picciolo sopra l'Asse Una Madona col Puttino, con un Agnello da Lionardo da Vinci,
con Cornizze dorata

Un dell'istessa grandezza, Una Nontiata di Lelio da Novellara sopra l'Asse con Cornizze dorata

Un Ritratto d'Horatio Vechi, con Cornizze nera, et oro

Un Ritratto de signor Conte Paolo Emilio boschetti, con le Cornizze d'oro, sbusato in Camera di
S.S.ne Illustrissimo

Un Disegno del Schidone, con Cornizze nera

Un Paese S. Gieronimo di Mutiano, Cornizze dorate

Un Paese di miniature dl Brughel, con Cornizze di noce, et un taffeta verde dinanzi

Un Paese sopra l'Asse un S. Gierolamo dicesi di Titiano, con Cornizze di noce

Una Testa d'una Santa Barbara sopra l'Asse del Parmigiano, Cornizze nere, et oro con suo Cuperchio

Un Quadretto sopra l'Asse Una Madona, San Giosepe, Santa Appolonia, et un'altra Santa che adorano il Putto che dorme, di Benvenuto Garofalo, Cornizze dorate

Un Quadro del Scarselino, un Christo che porta la Croce con Cornizze dorate

Un Quadrettino picciolo, Un Bachetto sopra una Botte, con Cornizze d'Ebano

Un Paese sopra l'Asse, con Cornizze nere, et oro

questo manca

† Un Profilo di mano del Parmigiano senza Cornizze

Un Ritratto d'una Donna di Casa Gonzaga senza Cornizze

Un Ritratto del Braghadino Alchimista di mano di Anz Vonach, senza Cornizze

Un Quadretto con tre ocche, Cornizze nera, et oro

Quattro Quadretti sopra il rame, Paesi con le Cornizze d'Ebano, con profili d'Avorio

Quattro simili più piccioli, con Cornizze d'Ebano

Un Quadretta una Vechia sopra l'Asse, con Cornizze nera

Un Quadretto sopra l'Asse di mano del Scarsellino, Venere, et Marte ignudi in letto, con Cornizze nera

Una Santa Barbara copiata di quella del Parmigiano senza Cornizze

Una Natività del Signore con Santa Catterina, S. Carlo Magno, et li Pastori, con un Coro d'Angeli di mano di Pietro Cambi, con Cornizze dorata

Un Christo picciolo su rame cornizze nera

Un Presepio sull'Asse picciolo, con cornizze di legno

Un quadretto senza Cornizze tre Streghe che bastonano il Diavolo

Un S. Francesco sul rame, con Cornizze dorata

Una Madona con Puttino, et S. Gioseppe, con Cornizze nere, viene dal Barozzi

Quattro Quadri di Paesi a olio, con Eremitani le Cornizze sono restate a Modona

Un Quadro grande, una notte un Christo nel Sepolcro, del Carnovale, Cornizze nere, et oro

Ritratti delli Signori Principi Hippolito, Nicolò, et Borso, senza Cornizze

Un Ritratto d'un Francese che sona senza cornizze

Una Testa di S. Gierolamo senza Cornizze

Ritratto d'un Nano senza Cornizze

Un S. Pietro in Croce su rame, da Guido Reni, con Cornizze dorate

Una Natività sopra l'Asse del Castel Vetri, senza Cornizze

Un Quadro senza Cornizze bizzarrie di volpi

Una Madona col Puttino, et S. Gioseppe di Lorenzo Costa, senza Cornizze

Un Paese con una Madona, Cornizze nera, et oro

Un Quadro di Prospettive di Fabriche di Roma senza Cornizze

Una Testa di Medusa, con Cornizze di noce

Un Quadretto sul Paragone, un Christo alla Colona, con Cornizze di pera

Un Ritratto di Mousieur de Grillon senza Cornizze

Un Quadro su l'Asse, sposalitio della Madona, con Cornizze dorate, arabeschi, con un ormesino cremisino con frange e cordoni di setta, et oro

Una risurretione di christo sopra tella del Mancini con Cornizze nere, et oro

Un Cupido che dorme sopra una Testa di morte, senza Cornizze

Un Cupido che fabrica un Arco, con una Coperta d'Asse, et Cornizze di noce

Un Paese senza Cornizze picciolo

Tre paesi simili della medesima maniera, con le Cornizze di noce

Un Ritratto d'un Cane chiamato il Duca, senza Cornizze

Li quadri sono in tutto pezzi 84

Appendice 12. Archivio di Stato di Modena, Archivio Camerale, Camera Ducale, Amministrazione dei principi, busta 371, fascicolo In soggetto degli Argenti del già signor Cardinale d'Este

In soggetto degli Argenti del già signor Cardinale d'Este

Scrisse il Cavaliere Molza sotto il 22 Maggio 1624. Che d'ordine de signori Cardinali essecutori del testamento del signor Cardinale s'era dato la mattina del lune principio all'Inventario, e s'erano inventariati tutti li Argenti ch'ascendevano se lui non falsava, a lib. 902 oltre quei da Campagna, che quel giorno s'erano fatti venire da Tivoli, et essendo il lune sera arrivato il Corriere con l'ordine di Sua Altezza s'era andato differendo sicche il residente havebbe fatto l'atto dell'additione dell'heredità che non haveva ancor fatto. Che haveva havuto dal Residente la lista di quanto andava Sua Altezza creditore in quell'Eredità per mobilie, et argenti prestati a detto signor Cardinale. Che la mobilia vi saria come credeva, ma gli Argenti, dalla Croce, Candelieri d'Altare, Asperges d'acqua Santa, e Torciera in poi non v'erano havendoli per quanto gli veneva supposto, fatto riffare il signor Cardinale quando andò in Ispagna, ch'essendovi perciò il peso andava pensando insieme col Residente di far mentione nell'Inventario che si farebbe degli Argenti che di quelli se ne doveano detrarre lib... prestati già dal signor Duca al signor Cardinale.

Al che fece rispondere Sua Altezza con lettera del 29 detto ch'havendo il Residente havuto il mandato doveva haver già fatto l'atto dell'additione e si sarebbe dato principio all'Inventario e ch'havendo il signor Cardinale fatto disfare li 30 tonni prestatigli dall'Altezza Serenissima i quali si trovavano scritti ne libri della guardarobba esser stati di peso donse 271 e 6/8 se ne poteano prendere de rifatti d'altrettanto peso come lui proponeva e come s'era scritto al Residente.

A di 22 Maggio 1624 scrisse a Sua Altezza il Residente Carandini c'havea ricevuto l'inventario de Mobili prestati dall'Altezza Serenissima al signor Cardinale et havendolo conferito al Cavaliere Molsa intendeva che li piatti d'Argento non v'erano per essere stati fatti in altra forma ch'essendoci però il peso se ne poteano pigliare in cambio altrettanti del medesimo perché così piacesse a Sua Altezza dalla quale aspettaria ordine di che forma dovesse pigliargli.

Al che fece risponder Sua Altezza sotto li 29 Maggio, che ne libri della Guardarobba si trovava memoria come il signor Cardinale doveva rendere all'Altezza Serenissima trenta tonni d'Argento, di peso d'onse 261 e 6/8, li quali essendo stati rifatti da Nostra Illustrissima se ne potea pigliare in cambio altrettanti del medesimo peso che fossero di bella forma.

Sotto il di detto scrisse a Sua Altezza il Carandini ch'havea ricevuto delli Instrumenti delli argenti, e Tapezarie prestate al signor Cardinale delle quali consignate che li fossero ne faria havere buona custodia.

A di 5 Giugno 1624 Sua Altezza fece scrivere al Residente che le ricordava di farsi consignare quanto prima gli Argenti e Tapezzerie prestatati al signor Cardinale de quali se gli erano mandati gli Instrumenti e voleva che subito fattane la consegna mandare all'Altezza Serenissima nota di tutto quello c'havesse havuto che poi li daria ordine di quanto dovesse farne.

A di detto scrisse il Cavaliere Molsa a Sua Altezza che non solo li 30 toni, ma tutto l'argento prestatato da Sua Altezza haveva mutato forma, che però nell'Inventario facendosi mentione della quantità si dichiareria che se ne restituivano a Sua Altezza lib... prestate come per le scritture di sopra di ciò, e il simile dell'altre robbe.

Appendice 13. Archivio di Stato di Modena, Archivio Camerale, Camera Ducale, Amministrazione dei principi, busta 371, fascicolo Vendita de' quadri del Signor Cardinale, o condotta loro a Modona

Vendita de' quadri del Signor Cardinale, o condotta loro a Modona

1625

Con lettera de' 27 Agosto 1625 Sua Altezza fece scrivere al Residente che circa a ' quadri vedendosi la stima dell'Inventario a scendere a m\3 scudi in circa, ordinaria ch'egli vedesse quanto meno se ne caverebbe, e l'avisasse, che gl'havrebbe poi significata la morte sua.

A 3 di Settembre rispose il Residente che quanto alli quadri era impossibile il sapere quel che se ne caverebbe, perché considerava tutta questa materia in opinione; se però l'Altezza Serenissima non volesse che gli fosse data una vista, et nuova stima. Che però havendogli fatti mettere tutti nelle due guardarobbe alta e bassa si che in un'occhiata poteano tutti vedersi, ci era stato gente a vederli, i quali intesa la stima non haveano offerto cosa alcuna. E intanto trattava di vendere ad un Cardinale per un suo Castello quantità di paesi in carta stampa di rame, i quali erano stimati un scudo per pezzo e alla stampa si haveano per un giulio e mezzo, si che la cornice per nove giulii, ma che non conveniva perdere l'venditore perché non tornavano si facilmente.

A 10 detto Sua Altezza fece replicare al Residente che quanto a paesi di stampa di rame gli vendesse pure con quel maggior prezzo che ne trovasse, e circa a i quadri avisasse la spesa che si farebbe nel condurgli a Modona con le cornici, e senza, e nell'uno, e nell'altro modo distintamente; ordinandogli di più di non vendere altrimenti un libro grande pieno di carte stampate ch'era del Signor Cardinale. A 17 Settembre rispose il medesimo a Sua Altezza che se l'Marchese di S. Vito dicesse da vero de paesi in carta di rame, non lascierebbe l'occasione ma che non era più tornato chi ne trattava; soggiungendo che l'libro di stampe di rame non si venderebbe secondo l'ordine dell'Altezza Serenissima.

Soggiungendo con altra lettera pur de 27 detto che per poter avisare l'Altezza Serenissima come si havea ordinato, la spesa che sarebbe andata in far condurre i quadrti a Modona, havea fatto coadunare condottieri, et altri intelligenti, i quali non sapevano dir cosa più accertata, se non che non potevano bastare settecento scudi, concordando nelle difficoltà del condurre li grandi e massime dipinti in tavola, et in particolare un dipinto, che non si potea far di meno che di due mulli in forma di lettica per la grandezza, e peso. Soggiungendo che de' quadri ve n'erano di persona della Serenissima Casa d'Este cosai antichi, come moderni, quali giudicava esaser meglio venire a Modona, che vendere.

Che gl'altri degl'estranieri che non erano dimolto valore, la condotta de quali non metteva conto, s'havriano potuto vendere per le stima, o poco meno. Altri ch'erano

Buoni, e di valore, che havevano cornici grande vecchie, e tarlate, s'havriano potuto levare dalle cornici, e mandare a Modona, e delle cornici farn'esito. Altri che haveano le cornici buone, vi s'havriano potuto lasciare, e mandarle o con li quadri, o come havessero voluto i condottieri. Altri che non haveano cornici, ma solo il telaro, quei ch'erano piccioli s'havriano potuto mandare come stavano, e i grandi levarli dal telaro, e avvolgendoli attorno ad una canna pulita overo bastone liscio mandargli a Modona, poiché in questa maiera non havriano patito niente, et era cosa usata da molti in mandar quadri in Spagna, Inghilterra, et altrove onde l'Altezza Serenissima havrebbe potuto dervirsene all'abbellimento delle sue gallerie, e a questo modo sodisfare all'indennità dell'Herede, all'sparagno, poiché la spesa sarebbe poca, alla riputatione, et ad ogn'altro rispetto rimettendosi però in tutto al prudentissimo giudizio dell'Altezza Serenissima.

Al primo d'Ottobre Sua Altezza fece scrivere al medesimo Residente, che mandasse a Modona, li quadri annotati in una lista, che gli si rimetteva, fra quali essendo una Santa Maria Maddalena, il Salvatore della moneta, un ritratto d'un putto ch'herano quadri piccioli, questo li mandasse come stavano. E agl'altri facesse levare le cornici, e i telari, et avviluppandoli con diligenza, procurasse di farli venire con paricular cura, a ciò non si guastassero, facendo poi vendere le cornici, e i telari; si come ancora tutti gl'altri quadri, che restassero, cavandone quel maggior prezzo, che fosse possibile, et advantageouso per l'heredità.

In risposta di questa lettera scrisse il Residente a Sua Altezza sotto li 8 Ottobre che in esecuzione del suo comandamento ricevuto con lettera del primo del corrente d'inviare a Modona li quadri dell'heredità annotati nella lista mandatagli, havea subito ordinato al Ministro, che n'havea cura, di ridurre tutt'i quadri in un luogo per farli levare dalle cornici, e riporre nelle casse per mandarli quanto prima; ne' quali quadri essendo altri oltre li tre avisategli dall'Altezza Serenissima ch'herano anche più piccioli, et haveano cornici d'ebano, e si potevano benissimo mandare, egli havrebbe usata diligenza per farli accomodar bene con gl'altri, et inviarli a Modona. Che quanto al ritratto della Signora Principessa Giulia, et alli due disegni di Raffaele, et il giuditio di Paris, il primo era legato destinato al Signor Prencipe Luigi, era a Modona e gl'altri non s'erano mai veduti in sua casa. Che del Signor Don Francesco, se s'intendeva del nipote di Sua Altezza, ne meno era notato nell'Inventario tal ritratto; ma negl'Huomini Illustri vi era quello di Don Francesco d'Este, e similmente nei quadri di Tivoli n'erano due, l'uno si stimava Don Alfonso, e l'altor Don Francesco d'Este, quali pur s'havriano mandati a Modona, il che era quanto gli occorre dire in questo proposito. Al 4 detto soggiunse il medesimo Residente che de quadri vi era un personaggio, che havrebbe pigliato per un suo luogo quelli ch'erano a Tivoli tutti, e forse qualch'altri di minor sostanza e spesa

al quale havea data intentione credendo di far bene, perché forse havrebbe valso più la condotta loro, che non valevano essi; ma però sotto il beneplacido di Sua Altezza da cui n'attendeva l'ordine.

Alche fu risposto co lettera de XI detto che de quadri eseguisse quello che se gl'era scritto co passati ordinarij; volendo la Signora Pricipessa che tuttti i quadri notati nella lista mandatagli s'inviassero quanto prima a Modona, e però tanto mandasse ad effetto.

Al 15 detto Sua Altezza fece soggiungere al medesimo ch'ella stava attendendo che i quadri venissero quanto prima e a vanti si guastassero i temoi: né s'affaticasse in ritrovare il quadro della Signora Principessa, perché già fu mandato a Modona. E che l'Altezza Serenissima approvava ch'egli oltre li quadri nominati nella lista inwiatagli, mandasse ancora gli altri piccioli, che serviva esser bene di mandare.

Al 25 d'Ottobre scrisse il Residente à S. Altezza che le inviava alcune lettere di condotta per alcune casse di quadri e palle di razzi, che dal Ministro della guardarobba erano state consegnate alla condotta; e che l'altre casse pur s'inviarebbono per la medesima condotta a Luciano Molinelli in Modona.

Al primo di Novembre Sua Altezza fece rispondere al Residente d'haver ricevute l'altre mandatele per la condotta delle sopradette casse di quadri, e palle di razzi, quali arrivate che fossero gl'el'havrebbe avvisato.

A 12 detto Sua Altezza fece soggiungere al medesimo che essendo capitati li colli inviati da Lui quali appunto contenevano le robe, che vedrebbe dall'aggiunta lista, che gli si mandava, le dica in oltre che mancavano la tela d'oro, e quei Crocifissi, che non volsero gl'Hebrei, e che già gli ordinò che si mandasse a Modona.

A 19 detto rispose il Residente d'haver ricevuto la lista de' razzi, e quadri gionti con li quattro primi colli mandati a Modona; la quale confrontava con quella che si era ritenuta in Roma. E quanto alle Croci, quaste erano negl'altri due colli mandati doppo, havendole ritenute perché sperava di trovar buon'incontro a quella di diaspro con Duca d'Alcalà, ma per non essere alla moderna, non gl'era venuto fatto. Che la tela d'oro verrebbe dentro le casse con li Re di Francia, che aspettava da Tivoli.

A 14 Dicembre scrisse il medesimo a Sua Altezza d'haver ricevuta la nota delli due ultimi colli de' quadri giunti a Modena, e che di nuovo mandava all'Altezza Serenissima una lettera di condotta del Bernia d'un'altra cassa consignatagli in Roma con li ritratti delli 64 Re di Francia venuti ultimamente da Tivoli, e che nella medesima cassa sarebbe la coltra di panno d'oro, una panatiera d'argento, che il Cavalier Molza lasciò in casa del Zuccoli, e due portiere ricamate, le quali dopo alcuni mesi furono consignate, né vi era mai stata opportunità d'inviarle: e perché si erano similmente trovate due altre portiere di panno ricamato con l'arma del Signor Cardinale, le mandava con questa versione conforme alla seguente nota

Re di Francia quadri 64 n° 64
Coltra nera con arme, e croci pezzi 8 n° 8
Tela d'oro di detta coltra tele 4 n° 4
Una panatiera d'argento n° 1
Due portiere di veluto cremesino n° 2
Due portiere di panno rosso ricamato n° 2

In risposta di che Sua Altezza con lettera de 24 detto fece scrivere al Residente d'haver ricevuta la nota delle robbe, che venivano direttive a Luciano Mulinelli, e subito che fossero gionti, gliene havrebbe fatto dare avviso.

A 28 di Gennaio 1626 scrisse il Residente che non havea mai havuto avviso dell'arrivo della cassa con li quadri delli Re di Francia; e però ne dava all'Altezza Serenissima questo torto, perché essendo nella medesima cassa una panatiera d'argento, certi vasi per la Signora Principessa Giulia, certe portiere ricamate, che non erano nell'Inventario, delle quali non c'era notizia alcuna, e tutta robba di valor, non Havrebbe voluto che si fosse smarrita; onde non havea voluto pagare il Bernia prima d'haver cetezza dell'arrivo.

A 4 Febraio Sua Altezza fece rispondere al medesimo che arrivarono li quadri, e l'altre robbe da lui mandate, eccetto la coltra di panno d'oro, come vedrebbe da una nota, che gli si mandava, e gli fu soggiunto con altra lettera delli due che essendosi fatta nuova diligenza s'erano trovati li teli d'oro ancora.

A 21 detto Sua Altezza fece scrivere al Residente che da 24 di Dicembre 1625 in qua per il cui tempo havea mandata la nota del Banco, mandasse nota del resto, e così di mano in mano occorrendo di vendere quadri, e legnami restati.

A ultimo detto, rispose il Residente che quanto a li quadri venuti colà, si farebbe la lista di quelli che ci erano rimasti non venuti a Modona, e si manderebbe a Sua Altezza, e circa alla vendita, non se n'era venduto alcuno; che nondimeno gliene furono dimandati non so quanti, che potevano importare da circa cento scudi ma restandosi con gl'altri tenne sospeso sperando che si presentasse versione del resto, ma non era capitata, ne a lui bastava l'anima in questi tempi di far esito degli altri alli prezzi stimati.

In risposta di che a 8 Marzo fu scritto al Residente che poiché non havea in pronto chi comprasse all'stima fatta li quadri restati, poteva sopraedere di farn'esito che così comandava l'Altezza Serenissima.

A 25 detto il medesimo Residente inviò a Sua Altezza la lista dell'Heredità chiestagli che dopo la vendita degli altri gli erano restati, dicendo che confrontava con quelli che si domandavano, eccetto alcuni mandati a Modona.

A primo Aprile Sua Altezza fece accusar la ricevuta della precedente lista de quadri restatigli, ne sopra ciò gli scrisse altro.

A 8 di Giugno Sua Altezza fece scrivere al Residente pre nominato che avisasse se i quadri restatigli con le cornici si poteano mandare a Modona nel modo in che si trovavano per acqua benchè sia lungo il viaggio, e potendosi inviare per detta strada, s'informi della spesa, che v'andrebbe e n'avisi.

A 17 detto rispose il Residente che la spesa del mandar li quadri a Modona per acqua sarebbe notabile, rispetto alla quantità delle casse di legno, che converrebbero farsi, e loro grandezza, mentre si volesse rinchiudere le cornici essendovene alcuni in tavola, e di grandezza straordinaria. Che il pericolo era anche da stimarsi, convenendo girarsi tutta l'Italia, e passare il Faro di Messina per arrivare poi a entrare in Po per l'Adriatico, nel che quantunque potessero assicurarsi con cedola di mercante pagandogli l'assicuratione, nondimeno oltre la somma di denari, che converrebbe pagarsi per quella havea poi egli veduto in fatto non esser atro, che una lite con gli assicuratori, come si vedea nelle Decisioni della Rota di Genova, che non di meno havea ordinato ad un Sensale di ripa del Tevere di far pratica si vi era versione, o patroni di Nave per tal' effetto, il che sappiuto, n'avisarebbe. E quanto alla spesa non era possibile di sapersi accertatamente prima d'intendere quanto chiedessero per nolo della nave, e dell'assicuratione, la qual cosa intesa, vedrebbe poi quante casse ci bisogneriano, la spesa di esse, e loro magliature, e di tutto raccogliere la somma.

A 24 di Giugno si scrisse al medesimo che Sua Altezza havea inteso le difficoltà da lui proposte circa al mandare li quadri per acqua, ma che l'Altezza Serenissima havea informatione d'altra strada più breve cioè col mandare le robbe da Roma ad Ostia, o a Porto, o a Civitavecchia e di là inviarle alla Specie, e che dalla Specie a Roma si faceano continui viaggi con certe fregate, che conducono robbe e persone, che però ordinava all'Altezza Serenissima ch'egli s'informasse se fosse vero come sopra, et essendo, procurasse di sapere la spesa, che vi andrebbe nel condurre li quadri che sono in tavola, e le cornici di tutti gli altri, che sono in tela, poichè di questi ultimi risolvea l'Altezza Serenissima che si mandassero tutti per some, al qual'effetto gli si mandava letteram direttiva al Bernia, a ciò accettasse la condotta, col lasciar pagare il denaro qui in Modona al suo rispondente a cui s'era parlato. Soggiungendogli, che dovendo mandare tutti li quadri in tela come sopra procurasse di far'usare diligenza per accomodargli, acciò non patissero, servendosi di persona pratica, poiche neg'altri, ch'erano venuti vi s'erano fatti nel viaggio molti segni, che li rendeano diffettosi, e quanto alle cornici, le custodisse fin' ad altro avviso dell'Altezza Serenissima.

A 4 di Luglio scrisse il Residente d'essere informato del viaggio da Roma alla Specie, e d'aver inteso che se bene per all'ora non vi erano filuche, ne venivano però, e se n'aspettava d'ora in ora. Che quanto alle spese della condotta de quadri per detta strada, la prima sarebbe de facchini, e carrettoni per condurre li colli a ripa del Tevere, et imbarcarli. Che il nolo della barca sarebbe d'un scudo per collo, credendosi che basterà magliar le casse senza porvi tela attorno. Che veniva detto esserci mercanti Genovesi, c'havriano preso ad assicurare la condotta per tre casi, cioè dal naufragio, da Turchi o Corsari, e baratteria de marinari, e da Roma alla Specie non havriano fatto per meno di quattro scudi per cento, poiché per Livorno tanto si pigliava perché considerato dall'Altezza Serenissima, starebbe poi attendendo la sua risoluzione per eseguirla, soggiungendo che per detta strada s'havriano anche potuto mandare i libri, Armaria, e Computisteria, e ogn'altra cosa che vi si trovasse.

Il medesimo Residente con altra lettera de 4 detto scrisse d'aver fatto dare al Bernia Condottiere la lettera mandatagli, quale havea risposto contentarsi del pagamento in Modona, quando però non fosse di somma molto grande, come non si credea che dovesse essere. Che però si havrebbe dato principio quella settimana a levar quadri in tela dalle cornici per inviarli per condotta, e si farebbero le casse necessarie, e quanto all'accomodargli, havendo parlato con quel Pittore suo amico, che aiutò ad incassare gl'altri, e dolutosi di quelli ch'erano restati segnati, havea avvertito che li quadri antichi erano di tal sorte, che nell'involtagli, l'imprimitura crepava per la vecchiaia, oltre che vi poteano anco venire li segni dal tirarli di nuovo in telaro, come dall'incavarli, onde consigliava che quelli ch'erano di tal natura, e non erano molto grandi, non si levassero da loro telari. Che havendo anco discorso sopra il òandar quelli, che sono in tavola, per nave, e le cornici, egli dicea che sarebbe stato a proposito di non schiodar altrimenti le cornici, ma mandarle intiere, e dentro alle grandi in casse assettate le picciole, et il consiglio pareva buono: stava però sospeso dall'esservene di così grandi, che potessero maneggiarsi le casse loro, e carreggiarsi da mulli, o in altro modo dalla Specie a Modona, sopra del quale ultimo paricolare attenderebbe il comando di Sua Altezza.

In risposta di che con lettera de II Luglio Sua Altezza fece scrivere al medesimo d'aver risoluto di far venire per acqua tutti gli quadri in tavola e tutte le cornici degli altri in tela accomodate nella maniera ch'egli stimasse migliore. Che i quadri in tela venissero per terra, eccetto quelli che fossero fatti sul gesso, che dovriano anch'essi venir per acqua, essendo pericolosi da segnarsi, e guastarsi. E quanto al prezzo della barca, procurasse d'avantaggiarsi al possibile, e di consignare le robbe a persone cognite, e sicure, non volendo l'Altezza Serenissima far la spesa dell'assicuratione. Supponendosi però che le robbe dovessero darsi a persone che le inviassero alla Specie a suoi corrispondenti, onde ordinava l'Altezza Serenissima che le mandasse i nomi di quelli, le ricevessero

in Roma, e de corrispondenti della Specie, a ciò che di qua anticipatamente si potesse procedere alle cose convenienti.

A 8 Luglio scrisse il Residente d'haver fatto distaccare i quadri tutti, e ordinate le casse per inviarglieli dentro nella forma comandata dall'Altezza Serenissima. Che ve n'erano molti di forma mezzana, mediocre, piccioli, e più piccioli, a' quali non si sariano levate le cornici. Che a quadri grandissimi, e grandi s'erano levate le cornici, fra quali ve n'erano alcune dorate, e potandosi si sariano mandate per nave; Altri haveano le cornici nere, e tarlate, né tornava la spesa di mandarle né per acqua, né per terra, pesando alcune assaissimo. Che vi erano anche de' quadri grandi, quali per avvolgere sopra li bastoni, era convenuto levarli dalli loro telari, quali però era bene che l'Altezza Serenissima ordinasse se mandandosi le cornici per acqua, volca si mandassero anche li loro telari, poiché per essere nudo legno s'era dubitato se si comprendeva nell'ordine d'inviare le cornici. Che a quelli che si sono levate le cornici per la loro grandezza, si era posto il n.º non solo dietro al quadro, cioè alla tela, ma anche dietro alla cornice, dove stavano, acciò senza difficoltà si potesse trovar la cornice di ciascun quadro. E che le cornici de' quadri mandati altre volte, verrebbero con quelle che si pensavano di mandare per acqua.

XI detto scrisse il Residente d'haver fatto consignare al Bernia condottiere due gran casse di quadri quasi tutti li più piccoli, e mezzani per inviarli a Modona e di mano in mano li farebbe il medesimo degl'altri.

A 25 detto scrisse il medesimo d'haver inviato tutto il rimanente de quadri in tela con undici colli et insieme inviatone a sua Altezza lettera di condotta del Bernia, restandovene solamente cinque in tavola grandi, per li quali si facevano le casse per inviargli poi o per nave, o per condotta come fosse più sparagno dell'heredità, fin'hora parendo che si scuopri manco spesa in mandarli per condotta, poiché non si pagava gabella, e a Ripa havea dimandato quindici scudi di Doana, e forse con undic i, e tre quarti verrebbero per terra opuro di vantaggio, e più sicuri, e più presto.

A primo Agosto fu risposto al medesimo che Sua Altezza havea iteso ciò che scrivea de quadri in tela mandati, e degl'altri cinque in tavola ch'era per inviare, e le consideratione di lui di condursi per acquq, o per terra, onde ordinava l'Altezza Serenissima ch'egli avisasse distintamente la spesa si dell'un viaggio, come dell'altro, che le farebbe poi sapere la mente sua.

A 5 detto scrisse il Residente che poco dariano ad arrivare a Modona l'undici colli di quadri inviati. Che gl'altri cinque in tavola si manderiano con prima uccasione.

A 6 detto Sua Altezza fece scrivere al medesimo che di già erano cominciati a giungere i quadri, de quali gli si darebbe aviso della ricevuta quando fossero capitati tutti, approvando la vendita dekle cornici sa lui proposta.

A 15 detto fu ordinato al Residente, che avisasse la spesa, ch andarebbe per la condotta de i cinque quadri in tavola si per terra, come per acqua, che l'Altezza Serenissima gli havrebbe poi significata la mente sua.

Appendice 14. Archivio di Stato di Modena, Archivio Camerale, Camera Ducale, Amministrazione della casa, filza 1, carpetta B, fascicolo 26 Biblioteca

1627- Dicembre. Separazione dei libri del Duca Cesare d'Este da quelli del Cardinale Alessandro d'Este, nella Libreria lasciata da quest'ultimo in Roma

Lettera di Giuliano Vincenzi al Duca Cesare d'Este

Serenissimo Principe et Padron Colendissimo

Si cominciò a far la separatione delli libri di Vostra Altezza Serenissima da quelli dell'Illustrissimo signor Cardinale gloriosa memoria et quella mattina si è finita alla quale siamo stati assistenti il signor Mantovano ed io conforme all'ordine di Vostra Altezza Serenissima et perché io che dal signor Residente sarà raguagliata di quanto si è fatto basterà a me solo che Vostra Altezza Serenissima sappi che habbi essequito puntualissimamente il suo ordine mentre col farli humillissima riverentia et di nuovo a Vostra Altezza Serenissima augurando le primissime felicità con infinit'altre delicissime insieme li prego da humile servitore il colmo di q. desia.

Di Roma li 22 Settembre 1627

17 Novembre 1627

Al Residente di Roma

Si è ricevuta la lettera per la Signoria Serenissima [...]. Altra risposta non ricever la lettera di N. di IV.

Con questa occasione l'Altezza Serenissima mi comanda di dirle, che facci scavar molti libri e riponendo quelli che sono proprij di tutti mi da aviso, che poi farà saperli la sua mente. Si manda a .N. alcuni libri che dovriano servirli per norma a questi separati, perché di tal quali prima sono quelli dell'Altezza Serenissima, et li lascio.

Appendice 15. Archivio di Stato di Modena, Archivio Camerale, Camera Ducale, Amministrazione della casa, filza 1, carpetta B, fascicolo 9 Biblioteca

De' libri del signor Cardinale lasciati al signor Principe Luigi

A 19 Giugno 1624 scrisse il Residente a Sua Altezza che il Cavaliere Molsa contiava l'Inventario ordinato da' signori Cardinali Esecutori, e che si era anche intorno alla Libreria, nella quale entrarebbe la difficoltà sopra i libri proibiti.

Sua Altezza a 26 detto fece rispondere al Residente che quanto a i libri proibiti le pareva che si potesse chiedere licenza dalla Congregatione del S. Ufficio di estraergli, e mandargli a Modona, e do potersi tenere dal Signor Principe Luigi, che n'era il legatario, ovvero da Sua Altezza con gl'altri della sua libreria, de quali havea già havuta la licenza.

A 3 Luglio scrisse il Residente che procurarebbe la licenza di poter trasportare a Modona i libri proibiti in conformità dell'ordine di Sua Altezza.

A 10 detto Sua Altezza fece rispondere al medesimo che de' libri s'era parlato al signor Principe Luigi, a cui si doveano, e Sua Eccellenza era restata di rispondere, e far sapere la sua risoluzione per l'ordinario seguente.

A 31 Agosto scrisse il Residente che mandava a Sua Altezza l'Inventario della Libreria del signor Cardinale per farlo avere al signor Principe Luigi.

A 7 di Settembre Sua Altezza fece scrivere al medesimo d'haver ricevuto l'Inventario della Libreria, qual'havrebbe fatto consignare al signor Principe Luigi.

A 25 detto scrisse il Residente a Sua Altezza che havendo il Padre Nostro del Sacro Palazzo veduto l'Inventario de' Libri del signor Cardinale, n'havea cavato una nota di cento cinquanta, e più, quali dicea essere tutti proibiti, fra quali havea poi notato quelli che saranno descritti in piede di questa, de quali dicea di non darsi licenza ad alcuno, e che fra gl'altri, quando in una libreria sono più quantità del medesimo libro proibito, non se ne lascia se non un solo, e per tanto non poneva fra questo annotati li Macchiavelli, supponendo, che nella libreria di Sua Altezza ce ne debbiano essere. Che gl'altri tutti se ben proibiti, havrebbe concesso il poterli mandare all'Altezza Serenissima, che già tenea la licenza. Che il medesimo padre gl'havea detto di sapere che il signor Cardinale havea un libro intitolato Croniche, o Historie del Concilio di Trento composto in Inghilterra per opra dell'Arcivescovo di Spalatro, che due settimane prima era morto nel Castello di S. Angelo, ma che non l'havea visto nell'Inventario, che gl'havea risposto di non l'haver egli fatto, ma essere venute le casse inchiodate in casa sua, et haver havuto l'Inventario, che havea dato a far copiare dal Computista

di Sua Altezza e che quanto alla detrazione de libri annotati, gli havea detto che se ne darebbe parte all'Altezza Serenissima.

Quattro Historie del Macchiavelli

Due discorsi

Uno dell'arte della guerra

L'opere dell'Aretino

L'opere di Cornelio Agrippa

L'opere di Bodino

L'Alcorano di Maometto

Ars ad absolvenda sofismata

L'Istorie di Ivano

Decamerone del 38

Sporta Comedia

A due Ottobre Sua Altezza fece rispondere al Residente che se il Padre Nostro del Sacro Palazzo non volea dar licenza che venissero tutt'i libri del signor Cardinale, e che gli annotati alla sua lettera restassero in Roma, l'Altezza Serenissima se ne acquetava non potendosi di meno; ben raccordava ch'ella non havea li Macchiavelli nella sua libreria, e però questi s'havriano potuto tenere, poichè mancava il supporto, cioè che non si concede quando nella libreria ve ne sia più d'uno, il che non era fra i libri del signor Duca. Che però fra quei del Cardinale vi dovea essere un' officio bellissimo tutto miniato coperto di velluto nero, che havea in mezo una balla con tre fiamme per quanto pareva di ricordarsi, che non dovea comprendersi nel legato della libreria; onde Sua Altezza, che glielo donò, desiderava di rihaverlo, ordinandogli di mandarlo, poichè si havrebbe aggiustata con l'herede.

A 23 detto scrisse il Residente d'haver inteso l'ordine di Sua Altezza sopra la materia de libri prohibiti, e però non mancaria d' eseguirlo.

1625- a 31 Gennaio 1625 Sua Altezza fece scrivere al Residente che gli mandava un libro intitolato Gio: Battistam Gelli sopra Dante legato con cartoni rossi, e righetti d'oro, e nel mezo un'A, et un Q in cifra, et Aldo Manuccio con cartoni neri, e certe aquillette di dentro perchè facesse vedere nella libreria del Cardinale se ve n'erano di simili, e trovandone, gli mandasse all'Altezza Serenissima, perchè erano suoi propij, e però a questo effetto gli s'inviavano per mostra i suddetti due.

A 7 di Maggio Sua Altezza fece scrivere al Residente che quanto a i libri, egli se ne aggiustasse con il signor Principe Luigi, consignandoli a chi Sua Eccellenza comandasse in conformità del testamento, ricordandosi però di pigliar fuori quelli di Sua Altezza.

A 14 detto scrisse il Residente all'Altezza Serenissima che de libri il signor Principe Luigi non gli havea mai scritto , ne ordinato cosa alcuna, e l'Inquisitore vedendo che machina era non s'era più veduto, benchè avesse data intentione di ritornarvi.

A 17 Settembre scrisse il medesimo a Sua Altezza che i libri furono mandati in casa sua in tante casse chiuse, et inchiodate, che furono poste in due stanze una sopra l'altra, ne erano mai state mosse, poiché quel Compagno dell'Inquisitore che si chiamava il Padre Martinelli, era stato fatto Vescovo, e non si era più visto nissuno, soggiungendo che non solo egli non le havea mai havute in consegna, ma non havea neanche havuto mai copia dell'Inventario di essa Libreria, se no quella che fu data al detto Padre Martinelli per levarne i prohibiti, ne si era poi più rihavuta, e però non potea mandarla a Sua Altezza come comandava, ma che piacendole, direbbe al Vincenzi che ne facesse fare una copia, e la manderebbe. E del resto sapea di certo che i libri ch'erano venuti in sua casa, sicuramente si sarebbero, perché le casse mai più erano state mosse l'una sull'altra, le quali in altezza giungeano sino alle volte della stanza, e quando occorresse muoverle per necessità, vi vorriano fachini, e quasi gl'argani, e quel Padre vedendo la machina, si sgomentò, ne ci havea fatto altro.

A 27 Settembre Sua Altezza fece rispondere a il residente che quanto a i libri sempre che il signor Principe Luigi li volesse, essendo stati lasciati a Sua Eccellenza per legato si potriano consignare.

A 4 d'Ottobre scrisse il Residente a Sua Altezza che era prontissimo di consignare i libri a chi ordinasse il signor Principe Luigi, ma che non havea mai havuto un minimo moto da Sua Eccellenza sopra tal legato.

A 11 detto fece rispondere Sua Altezza al medesimo che i libri stavano a dispoitione del signor Principe Luigi, e però ne facesse quello ordinasse Sua Eccellenza.

Appendice 16. Archivio di Stato di Modena, Archivio Camerale, Camera Ducale, Amministrazione dei principi, busta 372/A, fascicolo I, busta 681, Resti e conti diversi levati dal libro dell'eredità del Cardinale Alessandro, 1638

Resti e conti diversi levati dal libro dell'eredità del Cardinale Alessandro

MDCXXXVIII

Al nome di Dio, e della gloriosa sempre, Vergine, e Madre Maria di San Francesco, e San Tomaso d'Aquino miei primi, e principali protettori, et di tutti li Santi, e Sante della Corte del Cielo li meriti de quali m'impectino gratia di buon principio, miglior mezzo, et ottima fine di questa, et d'ogn'altra mia Actione, et operatione. Amen

Questo Compendio di Carte 30 Carta reale del segno dell'Acquila con suoi Cartoni bianchi senz'alcuna legatura, ma in forma di Repertorio intitolato Resti, e Conti diversi levati dal Libro dell'Heredità signato † e riportati nel libro particolar di S.E. signato B sia, et s'intend'essere dell'Eccellentissima Signora Principessa Donna Giuglia d'Este mia Colendissima Padrona.

Si nottaranno in esso tutti li Mobili, debiti, e creditori, che descritti nel libro dell'Heredità dell'Eccellentissimo e Reverendissimo Cardinale d'Este restano in quello accesi, e senza riscontro, ancorché dal già Oratio Bianchi Computista di S.Ecc. fossero riportati nel libro de Conti dell'F.S. signato B sia, se ben in detto dell'Heredità forse per scordanza non ne fece alcuna menzione; e ciò per mano di me Francesco Mongardini Modenese per ubbidire in questo a benignissimi comandi di detta Eccellentissima, la quale per la riverenza, che porta al Serenissimo Signor Duca Cesare d'Este suo Padre, e Signori di gloriosa memoria non ha voluto, che si ponga mano in detto libro dell'Heredità, perché fu fatto d'ordine di detto Serenissimo. Così Dio mi conceda, ch'io possi farlo bene, e senz'alcun'errore, come m'affaticarò con essatissima diligenza affin d'incontrare il gusto di tanta Padrona, e non mostrarmi indegno della gratia, che ho ricevuto per l'occasione concessami di servirla.

A

Ant. Gambarelli a c _____	77
S. Co: Aurelio Calcagni _____	20
S. Cav. Alberto Zanelletti _____	21
Ant Tomasi als Belletti, e Bern ^{no} Freggi _____	23
Antom ^a , Giac ^o e Andrea Filippi _____	29
Alfonso Gnoli _____	24
S. Antonio Cusini _____	29
S. Annibale Mancini _____	31
Mons. Arcivescovo di Granata _____	32
S. Agostino Mascardi _____	34
S. Archimede Cavallerini _____	35
Mons. Arcivescovo di Cesarea _____	36
Angelo Facchino, e Compagno _____	37
SS. Aventi _____	39

B

Monsù Bernardo Francese a c _____	30
-----------------------------------	----

C

Cesare Altemani a c _____	19
S. Cornelio Manzuoli _____	19
S. Cesare Peterlini _____	19
S. Cesare Loglio _____	21
Comunità di Comacchio _____	21.27
Christofaro Christofari als Castrighi, e Lod ^{co} Mennini _____	22
Ser ^{mo} S. Duca Cesare d'Este _____	23.31
Christofaro Lonzardi _____	24
Chiara Andrioli Panara _____	25
Corte Reggia di Cecilia _____	33
SS. Cupis _____	33
Ser ^{mo} Prence Car. Di Savoia _____	38
Com ^{ta} et huom ⁱ di Spilimberto _____	38
Cam ^{ra} Duc ^{le} del Ser ^{mo} S. Nro _____	38
SS. Camillo del Pallaggio e Compagno _____	38

D

Dom ^{ca} Zanichelli a c _____	20
S. Dom ^{co} Pellicciari _____	25.26
Dom ^{co} d'Arrivino _____	33
D. Diego Torriglia _____	34

E

Ercole Coccapani a c _____	31
----------------------------	----

F

Fran ^{co} Guffanti a c _____	30
Francesco Lanza _____	32
S. Fran ^{co} Cupis _____	36
d Con And ^a Cupis _____	37
Fran ^{co} Plantadoro _____	36

Famiglia del S. Card _____	37
S. Cav Fabio Carandini Ferrari a c _____	39

G

Gio: Conti a c _____	20
SS. Girolamo, e Aless ^o Scaruffi _____	21
Giac ^o Rizzi als Masserini _____	22.28
Giac ^o Scapini _____	22
Gio: Batta Tabacchi, e Bernard ^{no} Fini _____	23
Gasparo Siglieri, e Gio: Fran ^{co} Bat ^{li} _____	41
Ma senza Il Bartoli, quel non vi va	
Gio: Fran ^{co} Bartoli _____	24
Gio: Orlandini _____	24
Giac ^o Scap ⁿⁱ Filip ^o Nicolini, et altri _____	24
S. Gio: Cavezzi, e Cav. Fabio Cavezzi _____	25
S. Gio: Priuvati _____	25
Gio: Batta Tassoni _____	27
D. Gio: Rennes _____	30
Gio: Pietro Vedrotti _____	36
Gio: Arcquieri _____	32.40
Gio: Lorenzo d'Agosta _____	33
Si Riporta a.c.v.	

H

Her ^{di} d'Ant. Caroli a c _____	21.26
Her ^{di} del Capitano Giuseppe Ruota _____	27
Her ^{di} del già Gio: Batta Bianchi _____	39

I

Inventario di Robbe div ^{se} di quelle ch'erano a Roma da c ^{ta} 7 sinn'a c 15	
Inventario di Robbe div ^{se} di quelle ch'erano a Tivoli da c ^{ta} 16 sinn'a c ^{ta} 18	
Inventario dell'Armeria del S. Card. Rimasta in Roma al S. Card. Fabio Carandini Ferrari da c 41sinn'a c 42	
Ser ^{ma} Infante Isabella di Savuia a c _____	39

L

M Lodovico Leoni a c _____	25
Lucca da Vaio _____	29

M

Michele Mantovani a c _____	20
Mattaria Levì Heb ^o _____	22
Milaro Bacciglieri _____	28
S. Co: Massimigliano Montecucoli _____	28
S. Martio Colloredi _____	29
Michel Raineri _____	30
Mons. Marini _____	32
Marc'Ant Brunelli _____	33
Matt Salvati _____	34
Mont'Alto Heb ^o _____	30
Mauritio de Mauritij a c _____	22.23

Matt Gurrone _____ 36

N

Nicolò Corli a c _____ 20

Nicolò Chelli _____ 20

Nicolò Gianelli _____ 24

Nicolò Magnani _____ 28

Sig. Cav. Nicolò Molzi _____ 38

V

Mons. Vescovo di Giorgiente _____ 32

Vescovo di Cattania _____ 35

Z

Segue Il G perché non son stati tutti li Nomi che con tal lettera cominciavano in questo a c. 3

Sig. Giustino Giappriconi _____ 33

Gio: Pellotti _____ 34

Giuglio Fanti _____ 34

Giuglio Ghiselli _____ 35

Giacomo Buttazzini _____ 35

Giugliano Martini _____ 37

D. Gio: d'Algaria _____ 37

Gio: Anto de Carli _____ 37

Ecc^{ma} S. Principessa Giuglia Prona ____ 37.39

Gio: Batta Bumdinari _____ 39

[carta 7]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Mobili del Inventario di Roma descritti nel libro dell'Heredità dell'Eccellentissimo et Reverendissimo Signor Cardinal d'Este di gloriosa memoria devon havere per tanti, che si levano da detto libro, e si riportano nel libro, che contiene varij particolari, et interessi dell'Eccellentissima Signora Prencipessa D. Giuglia d'Este signato B a gl'infrastritte carte rispettivamente dell'un'e l'altro

P.^a levati dal libro dell'Heredità a carta 1 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 1

- n°1 Due Teste d'una Donna, et huomo con cornice dorate
- n°2 Una Ressurrectione con cornicie nere filetti d'oro
- n°3 Una Testa con S. Giorgio, copiata dal Dossi senza Cornice
- n°5 Tre Teste in un'Quadro, che ridono con cornicie di Noce, di mano del Pracacino di Milano
- n°8 La Maddonna con S. Elisabetta, e S. Giovannino in un'Quadro con Cornice dorata
- n°9 Una Venere con Cupido, cornice nere intagliate toccà d'oro
- n°11 Mezza figura di S. Giovanni di mano del Spada senza Cornice
- n°12 Un'David con la Testa di Gullia senza cornice copia del Spada
- n°14 Un'Paese senza cornice con diverse figurine
- n°15 Una Fortuna in Tavola di man del Dossi con Cornice dorata
- n°16 Martirio di S. Pietro copiato da Guido Rheni in Rame, con Cornice dorate intagliate
- n°18 Un'S. Girolamo in Tavola con cornice nere toccà d'oro di mano di Lucca d'Olanda
- n°19 Un'Christo con la Croce in Spalla con cornice di Noce di Lelio da Nuvellara
- n°20 Due Teste d'Angeli con Cornice nere proffilate d'oro di mano del Spada

Levati da carte 2 nel libro dell'Heredità e riportati a carta 1 in quello di Sua Eccellenza

- n°21 Una Testa di S. Girolamo senza cornice

Levati dal detto alle medesime carte, e portati in quello di Sua Eccellenza a carta 2

- n°22 Una S. Barbara in Tavola, del Parmegiani con cornice nere proffilate d'oro
- n°23 Un'Christo nell'Horto in Tavola con cornice di noce
- n°24 Una Madonna di mano del Spada in Tavola con Cornice nere toccà d'oro
- n°25 La Natività di Nostro Signore in Tavola senza cornice Copia del Correggio

[carta 8]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Siegue la descrizione di varij mobili dell'Inventario di Roma.

Levati dal libro dell'Heredità a carta 2 e riportati nel libro di Sua Eccellenza signato B a carta
2

n°26 Un'Paese con la Madonna, Nostro Signore, S. Giovannino, et altre figurine in tela con cornice nere toccà d'oro

n°27 Una Testa in tela d'un'Buffone con Cornice nere toccà d'oro

n°28 Una Venere, che si lava con diversi Amorini Cornice di noce

n°29 Un'Cupido, che Fabrica, con Arco, in tela, e con cornice di noce

n°30 Una Leda con un'Giove in un'Quadrettino con Cornice nera intagliata toccà d'oro

n°31 Un'Christo alla Collonna in pietra Paragone, con Cornice di Pero

n°33 Un'Sposalitio di Santa Catherina in Tavola con Cornice nere intagliate toccà d'oro del Benvenuto

Levati dal libro dell'Heredità a carta 3 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 2

n°34 Natività di Nostro Signore in Tavola con Cornice d'oro del Benvenuto

n°35 Nostro Signore e San Giovannino con Cornice d'oro in tela

n°37 Un'Paese con S. Girolamo Cornice dorate in tela

n°38 Una Madonnina col Puttino in braccio, in Tavola con Cornice d'oro

n°39 Un'Paesetto con Abraam, e Isach in tela cornice nera

Levati dal detto alle accennate carte, e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 3

n°41 Un'Trionfo Marittimo con Cornice nere

n°42 Un'Paese in Tavola con San Giovanni Evangelista Cornice nere di mano del Civetta

n°43 Un altro Paese con due Figure Cornice nera

n°44 Un'Christo nell'Horto in tella con Cornice di Noce

n°46 Un'San Girolamo in Tavola cornice di Pero di mano di Ticciani

n°47 Una Testa d'una Femina di mano di Raffaellino da Reggio con Cornice di noce proffilate d'oro

n°48 Un'Ritratto del Bragadino Alchimista

n°49 Un'Ritratto del Spada Pittore senza cornice

n°51 Un'Dissegno di Chiaro, e scuro, con un'Herole, e due Femine di mano del Carracci

[carta 9]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Siegue la descrizione di varij mobili dell'Inventario di Roma

Levati dal libro dell'Heredità a carta 4 e Riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 3

- n°52 Un'Paesetto con due Angeli, e diverse figure con Cornice di noce
- n°53 Un'altro Paese quasi simile con diverse figurine
- n°54 Un'altro simile con un, che Pesca, et altre figure
- n°55 Un'altro più picciolino con la Madonna et altre figure cornice nere toccà d'oro
- n°56 Un'altro più picciolo con Cornice nere, e S. Giovanni nel Deserto
- n°57 Un'altro Paesetto con la Madonna, che va in Egitto di mano del Brugalo con Cornice di noce proffilata d'oro
- n°58 Un'dissegno del Malosso in Carta con Cornice nera, e vetro dinnanzi

Levati dal libro dell'Heredità a carta 4 e Riportati in quello di Sua Eccellenza pur a carta 4

- n°59 Una Testa d'una vecchia picciola in Tavola Cornice nera
- n°60 Una Testa d'una Femina in tela senza Cornice di mano del Baroccio
- n°61 Un'Paesetto piccolo con la Madonna, e Maggi in tela con Cornice nera tocca d'oro
- n°62 Un'Quadretto di Chiaro, e scuro sopra il Corame di Federico Zuccaro Cornice nera
- n°63 Una Madonna col Bambino, et Angelo in Tavola con Cornice dorata di Leonardo d'Avinci
- n°64 Un'Quadretto in tela con l'Historia di Loth senza Cornice
- n°65 Un'Quadretto in Tavola di Presepio di mano d'Alberto Duro con Cornice nera tocca d'oro
- n°66 Un'altro dell'Addoratione de Magi similmente del detto Duro
- n°67 Un'San Francesco in Letto di mano del Cappuccino in Rame Cornice nera
- n°68 Una Testa d'un'Vecchio in Carta con Cornice nere
- n°69 Dodici Imperatori piccioli in Rame con Cornice d'Hebbano

Levati dal libro dell'Heredità a carta 5 e Riportati in quello di Sua Eccellenza alle predette carte

- n°70 Un'Dissegno di chiaro, e scuro di mano del Schidoni Cornice nera in Carta
- n°71 Un'Dissegno dell'Assuntione della Madonna di Federico Zuccaro con Cornice di noce
- n°72 Un Dissegno dell'Incoronatione della Madonna di mano di Lelio da Nuvelara Cornice nera

[carta 10]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Siegue la descrizione di varij mobili dell'Inventario di Roma

Levati dal libro dell'Heredità a carta 5 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 4

- n°73 Un'Paese di Ticciani su la Carta
- n°75 Una Testa di Cleopatra in Carta del medemo con Cornice nera

Levati dal detto alle sopraccennate carte e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 5

- n°76 Una Testa di mano del Parmigiani senza Cornice
- n°77 Un'Quadretto picciolo di Venere, e Marte in Tavola di mano del Scarselino
- n°78 Un'Quadretto picciolo di Nostro Signore con due Discepoli senza Cornice
- n°79 Un'Quadretto con la Croce di Nostro Signore, e tre Angeli senza Cornice
- n°80 Un'Quadretto della Madonna San Giovanni, e S. Giuseppe senza cornice
- n°81 un' Paesetto Picciolo di N. S. con due Discepoli senza Cornice
- n°82 una Leda in pioggia d'oro con cornicette nere
- n°84 un' quadretto picciolo in Rame con N. S. che va in Emaus cornice nere
- n°85 Tre Quadretti di Ritratti Fiaminghi con cornice due nere, et una di Noce

Levati dal libro dell'Heredità e carte 6 e riportati nel predetto a carta 5

- n°86 Una scatola tonda con Venere, e un'hurna di Noce
- n°87 Una Madona in tela con cornice di noce
- n°88 Un' quadro di chiaro, e scuro di S. Ignatio di Carta
- n°89 Un quadretto senza cornice della presa di Cristo
- n°90 Un'paesetto piccolo della Madonna, che va in Egitto con cornice nere toccà d'oro in Tavola
- n°91 Due Teste con Cornice toccà d'oro

Levati dal suddetto alle medesime carte e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 6

- n°92 Un'altra Testa con Cornice di noce
- n°93 Un' Banchetto sopra una Botte co Cornice d'Hebano
- n°94 Un' quadretto piccolo con due Anatre, et un' Pavaro
- n°95 Un' quadretto d'una Testa d'un villano senza cornice
- n°96 Un' Disegno à mano d'un' Trionfo marittimo
- n°97 Una Testa del Cordova con Cornice di noce
- n°98 Una Testa piccola di S. Pietro in Tavola con cornice nera
- n°99 Un' Ritratto d'una Gatta con cornice di noce
- n°100 Un' Ritratto di un' pappagallo con cornicette nere toccà d'oro
- n°101 Un' Disegno in Carta di Giorgio Vasaro con cornice di noce

[carta 11]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Siegue la descrizione di varij mobili dell'Inventario di Roma

Levati dal libro dell'Heredità a carta 6 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 6

- n°104 Un'Ritratto in Tavola d'una di Casa d'Este con Cornice nera
- n°108 Un'Dissegno in Carta d'Alberto Duro con Cornice di Legno finte pietra
- n°109 Un'Quadretto Tondo con la Testa di Pio Quinto con Vetro innanzi
- n°110 Due Ritrattini in Scatole tonde
- n°111 Tre Paesetti piccioli due di legno, et uno di Rame senza Cornice
- n°112 Duri Quadrettini piccioli piccioli di Ritratti con Cornice nera

Levati dal suddetto libro alle medesime carte 7 e riportati in quello di Sua Eccellenza pur a carta 7

- n°113 Un'Quadrettino della Ressurrectione di Nostro Signore disegno in penna con Cornice, e Guarnicione d'Hebbano, e vetro dinnanzi
- n°114 Un'Quadrettino piccolino di due Teste piccioline con Cornice d'Hebbano e vetro avanti
- n°115 Due Quadrettini piccioli uno disegno in Carta l'altro d'una Peccora con Cornicette dorate
- n°116 Un'Quadrettino di Paese, et un'San Francesco di Paola Cornice nere
- n°117 Un'Quadretto tondo di disegno in Carta con un'Quadretto picciolino di miniatura
- n°118 Un'Dissegno a penna del Carazza con cornice di legno finto pietra
- n°119 Un'Quadretto di Chiaro, e scuro di Nostro Signore con la Cannanea di mano del detto

Levati dal libro dell'Heredità a carta 8, e riportati nel sudetto alle medesime carte

- n°120 Un'Dissegno di Battaglia con Cornice nera
- n°121 Tre Quadretti di Dissegno di Federico Zuccaro in Rosso
- n°122 Un'Ecce Homo con le Cornice di Pero
- n°123 Una Fortuna di mare Bislongo con un'vecchio in Barchetta in Tavola Cornice di noce
- n°125 Due Quadretti bislonghi con Battaglia, in stampa Cornice nere
- n°126 Un'Ritratto d'un'Nano in tela senza Cornice. Questo non ci va, perché nel libro dell'Heredità dice all'incontro consignato alla Signora Principessa
- n°127 Tre Carte in stampa con Cornice di legno
- n°128 Due altre più picciole simili
- n°129 Un'San Francesco in Rame Cornice dorate

[carta 12]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Siegue la descrizione di varij mobili dell'Inventario di Roma

Levati dal libro dell'Heredità a carta 8 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 8

- n°130 Un'Quadretto in Tavola dell'Adoratione de Maggi Cornice dorate

n°131 Un'Quadretto grande sopra l'Asse con Cornice d'oro d'un Deposito di Nostro Signore con la Madonna, altra Maria, e due Angeletti di mano del Francia

n°132 Duri Quadri grandi con Cornice d'oro di due Tedeschi, un'che vuol bere ad'un'Fiasco l'altro tiene un'Bichitro di Vino in mano di Bartolomeo Manfredi

Levati dal libro dell'Heredità a carta 9 e riportati in quello di Sua Eccellenza alle suddette carte

n°136 Una Madonna con Christo, e San Giovanni Cornice di noce di Mano del Garola

n°138 Una Madonna sopra l'Asse con Cornice nera, e filetti d'oro antica, non si sa l' Authore

n°143 Una Santa Maria Maddalena con Cornice d'oro d'incerto

n°146 Cinquanta sette Paesetti in Quadretti in stampa con Cornice nere

n°147 Una Carta Longa di Paris con Cornice nera

n°160 Un'Quadro del Figliuolo Prodigo di mano del Spada

Levati dal libro dell'Heredità a carta 10, e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 8

n°161 Un'Quadretto della Madonna con San Giuseppe cornice nera vien Dal Correggio

n°162 Una Madonna con tre Cherubini, et il Bambino in braccio Cornice nera

n°163 Un'Quadretto picciolo di Nostro Signore al Sepolchro Cornice nera

n°164 Un'Ritratto d'una Femina antica del Parmesano

n°165 Un'Quadro sopra l'Asse della Visione di San Pietro

Un Ritratto del Cardinale Bentivoglio

Levati dal libro dell'Heredità a carta 11 principiando al n° 164 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 8 sinn'al n°165, prima del quale va il Ritratto del Cardinale Bentivoglio che è pur a carta 8, il numero 161 e poi gl'altri infrascritti sono a carta 9

n°166 Un'Ritratto d'un'Cane chiamato il Duca

n°168 Un'Quadro grande Cornice nera d'Adam, et Evva

n°169 Nove Teste d'huomini letterati, cioè Giorgio Trapezzonzi, Michel Marulo, Cardinale Bessarion, Giovanni Lauri, Demetrio Calcondila, Emannuel Curortola, Marco Massero, Theodoro Gazza, Giovanni Argiropoli, di mano del Mancini

n°171 Un'Ritratto antico in Quadretto d'una Testa

n°172 Testa della Principessa di Sulmona del Mancini

n°173 Un'altra d'un'Principe Francese

[carta 13]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Siegue la descrizione di varij mobili dell'Inventario di Roma

Levati dal libro dell'Heredità a carta 11 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 9

n°174 Un'altro d'una Donna con un'pettino in mano

n°175 Ritratto del Beato Luigi Gonzaga

n°177 Un'San Sebastiano mezza figura del Viccarino da Bologna con Cornice dorata

n°178 Ritratto dell'Ariosto con Cornice di noce

n°179 Un'Capriccio del Mancini di giuochi a daddi

Descrittione del Territorio di Roma con l'effigie de Papi miniati del Rosacci

Levati dal libro dell'Heredità a carta 12 e riportato in quello di Sua Eccellenza a dette carte

Descrittione de Paesi Settentrionali Stampata

Descrittione di Praga in Carta stampata

Levati da detto libro alle medesime Carte, e riportati in quello di Sua Eccellenza a carte 10

Una Descrittione di Colonia in Carta

Una Descrittione della Francia miniata

Arbor Generationis Jesù Christi

Altra Descrittione de Paesi Settentrionali picciola

Arbor della Genelogia de Rè di Francia sinn'a Francesco 2^{do}

Un'Quadro di David di mano del Peranda intiero con Cornice d'oro

Una Giustitia intiera con le Bilanze in mano Cornice d'oro del Manzini

Un'Quadro sopra l'Asse senza Cornice

Una Madonna con Christo, che si vuol Circoncidere

Un'Quadro grande senza Cornice antico dell'Historia dell'Adultera

Levati a vs. Un'Ritratto d'una Femina Antico con cornice Arrabascate d'oro

Un'Quadro senza cornice di Lazaro, che Resuscita, maniera Venetiana

Un'Quadro grande con Cornice nere de tra Maggi del Bassano

Tre Treste una del Prencipe Hippolito, l'altra del Prencipe Furesto e l'altra del Prencipe Borzo

Un'Quadro sopra l'Asse della Nattività di San Giovanni Battista di mano di Giugliano

Buscardini Cornice d'oro

Un'Quadro Come sopra Sposalitio di San Giuseppe d'incerto, Cornice arrabascate d'oro

Levati dal libro dell'Heredità a carta 17 sudette e riportati in quello di sua Eccellenza a carta 11

Un Quadro grande con cornice nere Nattività di Nostro Signore del Bassano

[carta 14]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Siegue la descrizione di varij mobili dell'Inventario di Roma

Levati dal libro dell'Heredità a carta 13 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 11

Un'riaccho grande con suo Panno verde, et Coperta di tela turchina, e suri finimenti

Levati dal predetto libro a carta 14 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 11

Una Santa Maria Maddalena Copia di Ticciani con Cornice nere

Una Notte di Domenico Carnevale con Cornice nere Arabescate d'oro

Un'Quadro sopra l'Asse d'una Madonna di mano del Correggio, con Cornice turchine

Arrabascate d'oro

Un'San Geminiano mezza figura del Mancino

Alessandro VI mezza figura con Cornice d'oro

Pio Quinto come il sudetto

S. Girolamo di mano del Dossi Cornice d'oro

Urbano VIII mezza figura cornice nera mano del Mancini

La Cena d'Emaus di Paolo Veronese Cornice d'oro

Il signor Duca Alfonso Primo Copia di Ticciani Cornice turchine con oro

Levati dal libro dell'Heredità a carta 15, e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 11

Una Mandrera proffilata d'Avorio con sua Cassa, e un Duca Ercole primo et il 2^{do}

Levati dal detto a carta 16 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 12

Due Quadretti ovati rossi di Disegni in Carta

Levati dal detto a carta 28 e riportati in quello di Sua Eccellenza alle sudette carte

Imbutat.^{ri} da Vino n° quattro

Ferri da stadiera sbusati n° trenta

Ferri in due Pezzi per il lanternone quattro

Martelli, e Tenaglie n° quattro

Levati dal libro dell'Heredità a carta 29 e riportati in quello di Sua Eccellenza alle sopradette carte

Padelle di Ferro n° quattro

Stadiere di Ferro n° tre computà una Bilanzetta

Palle da fuoccho n° quattro

Levati dal libro sudetto a carta 30 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 12

Girella del Pozzo con suo ferro

Canelle da Botte d'ottone n° cinque, e due Contra pesi di Pietra

Due Banche da tenervi sopra Il Mortaro

Levati dal predetto a carta 44 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 12

Un'Bichiero d'Argento da medicina

[carta 15]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Siegue la descrizione di varij mobili dell'Inventario di Roma

Levati dal libro dell'Heredità del Signor Cardinale e riportati in quello di Sua Eccellenza dal primo a carta 63 et nell'altro a carta 12

Una Coperta, e tornaletto di Dubletto turchino, e ranzo con frangia attorno

Levati dal detto a carta 69 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 12

Frangia alta di Filaticcio verde Canne 9 Palmi 6

Un'pezzo di Cordone di filaticcio verde di Canne 2 palmi 2

Levati dal medesimo libro dell'Heredità a carta 72 e riportati in detto di Sua Eccellenza a dette carte n° 79 Due Quadri vecchi uno detto negligenza, e l'altro vigilanza a Guazzo

Levati dal sudetto a carta 83 e riportati nel predetto di Sua Eccellenza a carta 12

Una Cassetta coperta di Corame nero con entro varie scritte

Levati da carta 86 del detto libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza a dette

Due Cartoni con entro varie scritte

Segetazzi vecchi, e rotti di Corame, e pelazza

Banchetto tutte rotte in Pezzi

Due Furzieri, che ha Il Signor Commi

[carta 16]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Mobili diversi dell'Inventario di Tivoli descritti nel libro dell'Heredità dell'Eccellentissimo et Reverendissimo Signor Cardinale d'Este di gloriosa memoria devono havere per tanti si riportano al libro particolare dell'Eccellentissima Signora Principessa Giuglia d'Este Herede universale di detto Signor Cardinale signato B a gl'infrascritte carte

Prima Levati del libro dell'Heredità a carta 88 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 13

Due Portiere di Pelle dorate tutte, con li Cordoni d'oro, e Argento, et Arme di Sua Signoria Illustrissima foderate di Pelle rosse

Levati dal libro sudetto a carta 89 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 13

Un'Agnus Dei. Con Contorni di Ricame d'oro, e argento sul Raso Berettino

Levati da carta 90 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 13

Una Portiera di Corame d'oro con Arma del Signor Cardinale Acquile, e Gigli

Levati dal libro dell'Heredità a carta 91 e riportati come sopra

Un'Sudario di Nostro Signore con le Cornice di legno nero

Un'Agnus Dei con Ricame d'oro, et argento intorno sul Raso rosso

Levati dal libro dell'Heredità a carta 92 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 13

Una Portiera d'oro con Arma di Sua Signoria foderata di Corame rosso con suoi frisi attorni Compagni de Collonelli

Levati dal libro dell'Heredità a carta 93 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 13

Una Portiera di Corame d'oro con l'Arma sudetta col suo fregio attorno foderata di Corame rosso

Levati dal detto a carta 94 e riportati come sopra

Un'Quadretto di Christo che hora nell'Horto con Cornice d'Hebbano

Levati dal libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza dal primo a carta 95 et nel 2^{do} a carta 13

Un'Quadro sopra una Porta, d'un'Re dipinto

Una Portiera di Corame d'oro

Un'Quadretto con la Maddona, e Nostro Signore in braccio, con Cornice dorata

Levati dal libro dell'Heredità a carta 96 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 13

Quattro Quadri di Paesi uno con San Francesco l'altro con San Domenico l'altro con San Giovanni Battista, e l'altro con un'Santo vestito da Vescovo

Un'Quadro con Venere, e Cupido

Un altro Quadro con un'Giovanetto che suona la Chittara

[carta 17]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Siegue la Descrittione di varij mobili di Tivoli levati dal libro dell'Heredità a carta 98 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 14

Dodici Quadretti di Paesi

Un'Quadrettino con Venere, e Cupido con Cornice nera filetti d'oro
Ritratto di Gregorio Decimo terzo
Quadro di San Francesco di Paola con Cornice di noce
Un'Quadretto della Madonna con Cornice
Un'Quadretto di Venetia con Donne in maschera
Una Testa di San Giovanni Battista con Cornice nera
Due Teste una, che suona il Ciffolo, e l'altra che tiene un'Bastone
Un'Quadro di Capricij del Mancini di diverse bagatelle

Levati dal libro dell'Heredità a carta 99 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 14

Duri Quadri grandi di Paesi

Levati dal libro sudetto a carta 105 e riportati come sopra

n°174 Un'Giaccio per le Tortore

Una Rete Verde per le Quaglie da andare a Cantarelle

Un'Schachiere vecchio

Diversi pezzetti di Cannone di piombo vecchi, e rotti libre 45

Levati dal libro dell'Heredità a carta 106 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 14

Una Madonna Ricamata sul Raso rosso con un'Cherubino d'argento, et l'Arma di Sua Signoria
Illustrissima con frangiette d'oro attorno, e sua Cassa di Corame rosso con oro

Un'Agnus Dei col suo Adornamento, e ricamo sul raso rosso

Un Lasso da Canti

Sette Teste di Legno, e 12 mani

Levati dal libro dell'Heredità a carta 110, e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 15

Un'Quadro di Musica sulla tela

Un'Quadro in Tavola d'un'Christo, Ecce homo

Un'Quadro dove si rivella da Giustiniano La Volpe

Quattro mapamondi tre grandi, e un'picciolo, e più sei altri

Otto teste di Mustazzi contrafatti

Duri Ritratti del Signor Duca Alfonso

Quadro d'un'Gioco di Primiera

Una Testa di un'Leone dipinto in tela

Levati da carta 114 del detto libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza a
dette carte

Una Tovaglia sottile di Caneva stracciata

[carta 18]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Siegue la Descrizione di varij mobili di Tivoli

Levati dal libro dell'Heredità a carta 120 e riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 15

Un'Ritratto d' Enrico quarto

Un'Mapamondo

Un'Paese di Toscana

[carta 19]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Debitori diversi levati dal libro dell'Heredità dell'Eccellentissimo et Reverendissimo Signor Cardinale d'Este, e riportati nel libro particolare dell'Eccellentissima Signora Prencipessa Donna Giuglia d'Este a gl'infrastritte carte rispettivamente

Vi sono anche alcuni Creditori sopra quelli si tiene il medesimo stile

Prima Cesare Altemani deve havere z venti sette de qⁿⁱ moneta di Reggio sono per altre tanti ch'egli resta Creditore in libro dell'Heredità a carta 135 e che riportano in quello di Sua Eccellenza signato B a carta 16 dico _____ z 27

Signor Cornelio Manzuoli deve dare z novantasei moneta di Reggio sono per altre tanti, ch'egli resta debitore in libro dell'Heredità a carta 135 e che si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 16 _____ z 96

Messer Antonio Gambarelli deve dare z cinquanta nove d 6 d 6 moneta di Reggio sono per altre tanti ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 135 e che si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 16 _____ z 59_6_6

Don Cesare Peterlini deve dare z venti quattro d 15 moneta di Reggio, sono per altre tanti, ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 135, e che si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 16 _____ z 24_15

Messer Prospero Puntini deve dare z quattrocento quaranta due moneta di Reggio sono per altre tanti, ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 136 e che si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 17 _____ z 442

[carta 20]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza

La Domenica Zanichelli deve dare z sei moneta di Reggio per tanti d'ella Resta debitrice nel libro dell'Heredità a carta 136. Quali se li sono portate in debito al libro di Sua Eccellenza signato B a carta 17 dico _____ z 6

Michele Mantovani deve dare z ventisette moneta di Reggio per tanti ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 136. Quali si riportano al libro di Sua Eccellenza a carte 17 _____ z 27

Signor Nicolò Corli deve dare z quattrocento trenta sei moneta di Reggio per tanti ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 136. Quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 17 dico _____ z 436

Nicolò Chelli deve dare tremilla settecento trenta tre d 6 d 8 moneta di Reggio per tanti ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 137. Quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 17 _____ z 3733_6_8

Conte Aurelio Calcagni deve dare z trecento trenta d 13 d 6 moneta di Reggio per tanti che Sua Signoria resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 137. Quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 18 dico _____ z 330_13_6

Giovanni Conti mun.º deve dare z venti moneta di Reggio per tanti, che resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 137. Quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 18 _____ z 20

[carta 21]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza

Signori Girolamo, et Alessandro Scaruffi devono Havere z duemilla cinquecento novantaquattro d 12 per tanti, che restano Creditori nel libro dell'Heredità a carta 138. Quali si riponrtano in libro di Sua Eccellenza a carta 19 dico _____ z 2594_12

Cavagliere Alberto Zaneletti deve havere z cinquantasei moneta di Reggio, come è anco quella della sopradetta partita, sono per tanti che resta Creditore nel libro dell'Heredità a carta 139. Quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 19 dico _____ z 56

Heredi di Antonio Caroli Affittuarij della Valle detta Belmonte devono dare z duecento venti due d 1 di moneta di Ferrara, per tanti che restano debitori nel libro dell'Heredità a carta 141. Quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 19 _____ z 222_1

Messer Paolo Carrara già Affittuario del Quartiere di Baruera deve dare z seicento cinquanta cinque d 4 moneta di Ferrara per tanto che resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 141. Quali si riportano nel libro di Sua Eccellenza a carta 19 _____ z 655_4

Signor Cesare Loglio già Affittuario della Castalderia di Codegoro deve dare z ottomilla novecento trenta d 4 d 10 moneta di Ferrara per tanti che resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 142.

Quali si riportano nel libro di Sua Eccellenza a carta 19 _____ z 8930_4_10

Comunità di Comachio deve dare z cento cinque d 14 d 7 per tanti che di moneta di Ferrara Resta debitrice in libro dell'Heredità a carta 143. Quali si portano nel libro di Sua Eccellenza a carta

19 _____ z 105_14_7

[carta 22]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza

Giacomo Riccio deve dare z duemilla trecento novanta setta d 6 de q:ⁿⁱ moneta di Ferrara per tanti, che gli resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 143. Quali si riportano al libro di Sua

Eccellenza signato B a carta 20 dico _____ z 2397_6

Mattasia Levì Hebreo dal Finale deve dare z sei moneta di Modona per tanti ch'egli resta debitore in libro dell'Heredità a carta 143. Quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 20 _____ z 6

Mauritio de Mauritij habitante al Finale deve dare z cinque d 5 di Modona per tanti, ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 144. Quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta

20 _____ z 5_5

Giacomo Scapini deve dare z trecento quaranta quattro moneta di Ferrara, sono per tanti ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 144 e che si riportano in quello di Sua Eccellenza a

carta 20 _____ z 344

Christofaro Christofaro als Castrighi, e Lodovico Mennini devono dare z tremilla cento quarantasei d 17 d 8 per tanti, che restano debitori nel libro dell'Heredità a carta 144 e che si portano in quello di Sua Eccellenza a carta 21 _____ z 3146_17_8

Oratio Sarti da Cento, e per lui Francesco Gentina deve dare z quarantasei d 10 de q:ⁿⁱ moneta di Ferrara, come è anco quella della sopradetta partita, sono per tanti che resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 144. Quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 21 _____ z 46_10

[carta 23]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza

Serenissimo Signor Duca Cesare d'Este deve dare z trecento sessanta nove d 8 de q:ⁿⁱ moneta di Ferrara sono per tanti, che Sua Altezza resta debitore in libro dell'Heredità a carta 145 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza signato B a carta 21 dico _____ z 369_9

Mauritio Mauritij deve dare z trentacinque d0 d 4 moneta di Ferrara per tanti ch'egli resta debitore in libro dell'Heredità a carta 145 e che si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 21 _____ z 35_0_4

Giovanni Battista Tabacchi, e Bernardino Fini già Affittuari di Saletta, e Tavara devono dare z mille trecento sei d 19 d 8 de q:ⁿⁱ moneta di Ferrara per tanti ch'egli resta debitore in libro dell'Heredità, e che si riportano in quello di Sua Eccellenza da carta 146 in quello, et a carta 21 in questo dico _____ z 1306_19_8

Antonio Tomasi als Belletti, e Bernardino Freggi già Affittuarij della Valle detta Belmonte devono dare z cento venti nove d 3 d 8 moneta di Ferrara per tanti ch'essi restano debitori in libro

dell'Heredità, e che si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 146 del primo et a carta 21 nel
2do _____ z 129_3_8

Antonio Maria, Giacomo, e Andrea de' Filippo Heredi del già Bartolomeo Fili= devono dare z
cento sessanta d 10 d 2 moneta di Ferrara per tanti che restano debitori nel libro dell'Heredità a
carta 146 e che si porta in quello di Sua Eccellenza a carta 22 _____ z 160_10_1

Per Andrea Mazzoni, Giovanni Battista Buldrini, e Gasparo Sigliena Compagni devono dare z
ventuno di [moneta di] Ferrara per tanti, che restano debitori nel libro dell'Heredità a carta 146.
Quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 22 _____ z 21_0

[carta 24]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza

Niccolò Gianelli deve dare z trecentocinque d 10 de q:ⁿⁱ moneta di Ferrara sono per tanti, ch'egli
resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 147 e che si riportano di quello di Sua Eccellenza
signato B a carta 22 dico _____ z 305_10

Alfonso Gnoli, come sicurtà di Ferrante Grignani deve dare z duecentosessantasette d 7 moneta di
Ferrara per tanti ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 147. Quali si portano in quello
di Sua Eccellenza a carta 22 _____ z 267_7

Giovan Francesco Bartoli già Affittuario dall'Hosteria del Finale deve dare z quarantasette d 13
moneta di Ferrara per tanti, ch'egli resta debito nel libro dell'Heredità a carta 147, che si portano in
quello di Sua Eccellenza a carta 22 _____ z 47_13

Giovanni Orlandini già Affittuario d'una delle Botteghe poste sotto il portico dell'Angelo deve dare z settantasei d 10 d 8 di Ferrara per tanti ch'egli resta debitore in libro dell'Heredità a carta 147 che si portano in quello di Sua Eccellenza a carta 23_____z 76_10_8

Christofaro Lonzardi deve dare z centocinquantasei d 2 d 4 moneta di Ferrara per tanti ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 147. Quali si riportano nel libro di Sua Eccellenza a carta 23_____z 156_2_4

Giacomo Scapini, Filippo Nicolini, Alessandro, e Maurelio Tabarini Compagni nell'Affitto de Boschi detti la Croce di Ferro, e della Pietra devono dare z mille duecento quindici d1 per tanti che di moneta di Ferrara restano debitori, in libro dell'Heredità a carta 147. Quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 23_____z 1215_1

[carta 25]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza alle carte infrascritte

Messer Ludovico Leoni già Affittuario della Possessione Saletta, e Tamara deve dare z tremilla trecento trentadue d 5 d 6 de q:ⁿⁱ moneta di Ferrara sono per tanti ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 147. Quali si riportano in libro di Sua Eccellenza signato B a carta 23_____z 3332_5_6

Signora Chiara Andrioli Panara deve dare z cento novanta nove d 2 moneta di Ferrara per tanti ch'ella resta debitrice nel libro dell'Heredità a carta 148 e che si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 23_____z199_2

Signora Domenico Pelliciaro fu Conduttore della Decima di Bondeno deve havere z mille cinquecento quindici d 8 d 6 sono per tanti, che di moneta di Ferrara egli resta Creditore nel libro dell'Heredità a carta 148 e che si riportano nel libro di Sua Eccellenza a carta 23 dico _____ z 1515_8_6

Signor Giovanni Cavezzi Herede Proprietario del Cavaliere Fabio Cavezzi, e Pellegrino Peretti Herede usufruttuario del medesimo devono dare z cento cinquanta nove d 13 moneta di Ferrara per tanti, che restano debitori nel libro dell'Heredità a carta 148 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 23 _____ z 159_13

Signor Giocanni Previati deve dare z trecento vent'otto in tanti Animali Vacini, e gl'infrascritti, per Biade diverse che di tal somma, e di tanta Quantità Resta debitore in libro dell'Heredità a carta 149 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 24 _____ z 328

Fromento mog.^a 4 st 18

Orzo st 4

Fava st 7

[carta 26]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza alle carte infrascritte

Signor Domenico Pelliciaro per la Possessione di Gambarone e Decima deve dare Annimali Vaccini per z cento cinquanta quattro moneta di Ferrara per altre tanti ch'egli resta debitore con gl'infrascritte Biade in libro dell'Heredità a carta 149 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza signato B a carta 24 dico _____ z 154

Fromento per semenza

Orzo

Fava

Fasuoli
Verza
Miglio
Melica

Heredi di Antonio Caroli devono dare z quattrocento trentasei moneta di Ferrara per tanti che con mog.^a due st. 19 Fromento Restano debitori nel libro dell'Heredità a carta 149 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 24 dico _____ z 436
Fromento mog.^a 2 st. 19

Sigismondo Curioni deve dare st. vent'uno g.^{te} z Formento per tanto, ch'egli Resta debitore nel libro dell'Heredità e che si riporta in quello di Sua Eccellenza del primo a carta 149 et nel 2^{do} a carta 24

Sono Formento mog. 1 st.1_2

Il Medesimo deve havere z tre moneta di Ferrara per tanti che restava Creditore in libro dell'Heredità a carta 141 che si sono riportati in quello di Sua Eccellenza a carta 20 _____ z3

[carta 27]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità del già Eccellentissimo et Reverendissimo Signor Cardinale d'Este, e riportati in quello di Sua Eccellenza

Signor Cesare Loglio deve dare z tremilla duecento trentadue moneta di Ferrara, e gl'infrascritte Biade per tanti, ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 150 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza signato B a carta 24 dico _____ z 3232

Formento mog^a diciotto st. 14
Fava moggia due

Fasuoli st. undici
Cezi st. nove
Cezerchia st. dodici
Orzo st. cinque
Semme di lino mog.^a 12 e st. 1_2
Melica st. uno
Segala st. due

Heredi del Capitano Tomaso Ruota devono dare Formento moggia n° uno st. 14 per tanto che restano debitori in libro dell'Heredità a carta 150. Quale si riportano nel libro di Sua Eccellenza a carta 21

Formento moggia 1 st. 14

Giovanni Battista Tassoni per Resto d'Esattioni fatte deve dare z duecento venti due d 17 per tanti, ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 151 di moneta di Ferrara, quali si riportano al libro di Sua Eccellenza a carta 25 dico _____ z 222_17

[carta 28]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza agl'infrascritte carte

Giacomo Rizzi deve dare z quattordicimilla ottocento tre d 6 d e q:^{mi} moneta di Ferrara; sono per tanti, ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 151 e che si riportano in quello di Sua Eccellenza signato B a carta 21 dico _____ z 14803_6

Nicolò Magnani da Bondeno deve havere z sette d 16 d 8 per tanti, che di moneta di Ferrara egli resta creditore in libro dell'Heredità a carta 151 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 25_____z 7_16_8

Pier Arnuti [*Arnault* ?] deve havere z cinquanta sette d 11 d 6 moneta di Ferrara per tanti ch'egli resta Creditore in libro dell'Heredità a carta 151 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 25_____z 57_11_6

Milano Bazzaglioni deve havere z cinquanta moneta di Ferrara per tanti ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 153 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 25_____z50

Signor Conte Massimigliano Montecucoli deve dare z cinquecento quaranta d 8 moneta di Modena e V 2 bagliocchi 35 di Roma per tanti che Sua Signoria resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 154 e che si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 26 dico
di moneta di Modena_____z 540_8
di moneta di Roma_____Vn 6_35

Signor Ruberto Funtana deve dare z trecento novant'otto d 3 moneta di Modena per tanti, che Resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 154 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 26_____z 398_3

[carta 29]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza agl'infrascritte carte

Signor Mario Colloredi debitore z trenta de q:ⁿⁱ di moneta di Modena sono per i tanti, ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità e che si riporta nel libro di Sua Eccellenza di quello a carta 154 et in questo a carta 26 _____ z 30

Signor Pietro Giovanni Ingoni deve dare z mille quattrocento settanta nove d 6 moneta di Modena per tanti ch'egli resta debitore in libro dell'Heredità a carta 154 quali si riportano nel libro di Sua Eccellenza a carta 26 _____ z 1479_6

Q Antonio Cusini e suoi Heredi devono dare z trecent'ottantasette di q:ⁿⁱ moneta di Modena per tanti, ch'egli resta debitore in libro dell'Heredità a carta 154 quali si riportano nel libro di Sua Eccellenza a carta 26 _____ z 387

Pietro Polo Macis deve dare z cento novanta di q:ⁿⁱ moneta di Modena sono per tanti, ch'egli resta debitore in libro dell'Heredità a carta 154 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 26 _____ z 190

Lucca da Vaio pastore deve dare un'Cap^{li} di n° duecentocinquanta Pecore per tanti, che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 154 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 26

Pecore n° 250

Il medesimo deve dare sessantadue Formaggi di Pecora per tanto che resta debitore in detto libro a carta 155 quali si riporta in quello di Sua Eccellenza a carta 27

Formaggio di Pecora 62

[carta 30]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza agl'infrascritte Carte

Monsù Bernardo Francese deve dare z cento cinquanta moneta di Modena per tanti che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 155 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 27 dico _____ z 150

D. Pietro Spagnuolo deve dare z cinquanta moneta di Modena per tanti, che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 155 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 27 _____ z 50

Pietro Martire mal Contento da Cremona deve dare z quattrocento tre d 16 per tanti, ch'egli resta debitore in libro dell'Heredità a carta 155 e che si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 27 _____ z 403_16

D. Giovanni Rennes Albanese deve dare z quattrocento quanrant'una di moneta come sono anche quelle sopradetta partita, sono per tanti ch'esso D. Giovanni resta debitore in libro dell'Heredità a carta 155 quali si riportano al libro di Sua Eccellenza signato B a carta 27 _____ z 441

Michel Raineri deve dare z cent'ottanta otto d 10 moneta per tanti c'egli resta debitore in libro dell'Heredità a carta 155 quali si riportano nel libro di Sua Eccellenza a carta 27 _____ z 188_10

Francesco Guffanti già Aiutante di Camera deve dare z duemilla cento sessanta una d 8 di moneta di Modena per tanti, che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 155 quali si riportano nel libro di Sua Eccellenza a carta 27 _____ z 2161_8

[carta 31]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza alle carte infrascritte

Pier Francesco Pallafreniero deve dare z sessanta de q:ⁿⁱ moneta di Modena per tanti, ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità, e che si riporta in quello di Sua Eccellenza signato B alla carta 155 del p^o e 27 del 2^{do} _____ z 60

Giovan Pietro Vedrotti deve dare z cento quaranta tre per tanti che di moneta di Modena egli resta debitore in libro dell'Heredità a carta 155 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta n^o 28 dico _____ z 143

Signor Marchese Thadeo Rangoni deve dare z ... per V milleduecento di Ferrara che tiene a Censo per tanti li sono in debito nel libro dell'Heredità a carta 155 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 28 sono _____ V 1200

Signor Ercole Coccapani deve dare z undici d 9 d 3 moneta di Modena per tanti, ch'egli resta debitore in libro dell'Heredità a carta 156 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 28 dico _____ z 11_9_3

Serenissimo Signor Duca Cesare d'Este deve havere z trentaseimilla cinquanta moneta di Modena per tanti che resta Creditore Sua Altezza in libro dell'Heredità a carta 156 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 28 _____ z 36050

Signor Annibale Mancini deve dare z ... per V dieci Baiocchi 10 moneta di Roma per tanti ch'egli resta debitore in libro dell'Heredità a carta 158 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 28 dico _____ V 10 B 10

[carta 32]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Siegono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza all'infrascritte carte

Giovanni Arquiero Guardarobiero a Tivoli deve dare V diciasette e 64 moneta di Roma per tanti, ch'egli resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 156 e che si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 28 _____ V 17_64

Monsignor Marini di Venetia deve dare V ... d'un per tanti, che Sua Signoria Resta debitore in libro dell'Heredità a carta 156 e si riportano in quello di Sua Eccellenza signato B a carta 28

Monsignor Vescovo di Girgiente in Cecilia deve dare V tremilla quattrocento cinquantanove moneta di Roma per tanti che Sua Signoria resta debito nel libro dell'Heredità a carta 158 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 28 _____ V 3459

Monsignor Arcivescovo di Granata in Spagna deve dare V settemillanovecentocinquantasei $\frac{1}{2}$ di Roma per tanti, che Sua Signoria resta debito in libro dell'Heredità a carta 158 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 29 _____ V 7956_50

Tomaso Manelli, e Simone Zatti in Palermo devono havere V millecentoventicinque moneta di Roma per tanti, che restano debitori in libro dell'Heredità a carta 158 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 29 _____ V 1125

Francesco Lanza Guardarobiero deve dare V novantatre 23 per tanti che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 158 quali si portano in libro di Sua Eccellenza a carta 29 _____ V 93_23

[carta 33]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in libro di Sua Eccellenza all'infrascritte carte

Corte Reggia di Cecilia deve dare V novecento cinquantatre e 31 moneta di Roma, che di tanti resta debitore al libro dell'Heredità a carta 159 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 29 _____ V 953_31

Marchese Antonio Brunelli da Tivoli deve dare V tredicici (*sic*) b 33 di Roma per tanti che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 159 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza signato B a carta 29 _____ V 13_b^{chi} 33

Domenico d'Arrivino als Minghino deve dare V dodici moneta di Roma per tanti, che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 159 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 29 _____ V 12

Giovan Lorenzo d'Agosta in Napoli deve dare V ... per tanti che resta debito di moneta di Roma in libro dell'Heredità a carta 159 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 29

Signor Giustino Giappocconi deve dare V quarantacinque 35 moneta di Roma per tanti che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 159 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 29 _____ V 45_35

Signori Cupis devono dare V cento sessanta cinque moneta di Roma per tanti, che restano debitori in libro dell'Heredità a carta 159 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 30 _____ V 165

[carta 34]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in libro di Sua Eccellenza agl'infrascritte carte

Signore Giovanni Pellotti in Palermo deve dare V cinquantadue e 50 moneta di Roma per tanti che resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 159 quali si riportavano in libro di Sua Eccellenza signato B a carta 30_____ V 52_50

Matteo Salvati Fornaro a Tivoli deve dare V diciotto 70 di Roma per tanti, che Resta debito a libro dell'Heredità a carta 159 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 30_____ V 18_70

Giuglio Fanti già Guardarobiero a Tivoli deve dare V diciotto 45 per tanti, che resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 159 e che si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 30_____ V 18_41

D. Diego Torciglia deve dare V venti moneta di Roma per tanti che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 159 quali di riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 30_____ V 20

Paulo Magnani già Giardiniere a Tivoli deve dare V dieci di Roma per tanti, che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 159 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 30_____ V 10

Horatio Tavelli deve dare V dieci moneta di Roma per tanti che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 159 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 30_____ V 10

Signor Agostino Mascardi deve dare V vent'otto 50 di Roma per tanti che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 160 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 30_____ V 28_50

[carta 35]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza agl'infrascritte carte

Vescovato di Cattania deve dare V ottocento 29 moneta di Roma per tanti che si trova in debito al libro dell'Heredità a carta 160 quali si riportano nel libro di Sua Eccellenza signato B a carta 30 _____ V 800_29

Giuglio Ghiselli già Speditore deve dare V ottantasei, 81 moneta di Roma per tanti, che si trova debitore al libro dell'Heredità a carta 160 quali riportato in quello di Sua Eccellenza a carta 31 _____ V 86_81

Giuglio de Cosmi da Castelmadama deve dare V settanta sette 45 per tanti che in due partite resta debitore al libro dell'Heredità a carta 160 quali si riportano in quelli di Sua Eccellenza a carta 31 _____ V 77_45

Signor Archimede Cavallerini di Napoli deve dare V venticinque di Roma per tanti che resta debitore al libro dell'Heredità a carta 160 quali si riporta in quello di Sua Eccellenza a carta 31 _____ V 25

Giacomo Buttazino Fornaro a Tivoli deve dare V sette 22 ½ di Roma per tanti, che resta debitore al libro dell'Heredità a carta 160 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 31 _____ V 7_22½

Giugliano Martini deve dare V tre quaranta per tanti, che resta debitore nel libro dell'Heredità a carta 160 e che si portano in quello di Sua Eccellenza a carta 31 _____ V 3_40

[carta 36]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza agl'infrascritte carte

Signor Francesco Cupis deve dare V cinquanta due 60 moneta di Roma per tanti, che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 160 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza signato B a carta 31 _____ V 52_60

Pellegrino Giglij Fornaro a Tivoli deve dare V cinque moneta di Roma per tanti, che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 160, e che si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 31 _____ V 5

Matteo Gurrioni deve havere V quaranta 98 per tanti che resta creditore in libro dell'Heredità a carta 163 e che si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 31 _____ V 40_98

Simone Scarpelino a Tivoli deve havere V vent'otto per tanti, che resta creditore in libro dell'Heredità a carta 163 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 31 _____ V 28

Monsignore Arcivescovo Cesarea deve havere V ventidue 64 moneta di Roma per tanti, che resta creditore nel libro dell'Heredità a carta 164 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 32 _____ V 64

Francesco Plantadoro deve havere V tre moneta di Roma per tanti che resta creditore in libro dell'Heredità a carta 165 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 32 _____ V 3 b^{chi} 0
[carta 37]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in libro signato B dell'Eccellentissima Signora Principessa agl'infrascritte carte

Angelo Facchino, e Compagni devono dare V ventisei moneta di Roma per tanti ch'egli ne restano debitori in libro dell'Heredità a carta 166 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 32
dico _____ V 26

Signori Francesco e Andrea Cupis devono havere V 0.5 per tanti che restan creditori in libro dell'Heredità a carta 168 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 32 _____ V 0_5

D. Giovanni d'Algaria in Palermo deve havere V duemilla cento sessantanove d 19 di Roma, e V duecentonovanta di Cecilia per tanti che appaiono in suo credito al libro dell'Heredità a carta 168 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 32 _____ V 2169_19 di Roma
_____ V 290 di Cecilia

Giovanni Antonio de Carle deve dare V duecentonovantadue, 40 moneta di Roma per tanti, ch'egli resta debitore in libro dell'Heredità a carta 168 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 32 _____ V 292_40

Famiglia del Signor Cardinale deve havere V sessant'uno moneta di Roma per tanti che resta Creditrice in libro dell'Heredità a carta 171 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 32 _____ V 61

Eccellentissima Signora Principessa Giuglia Padrona deve dare varij mobili lasciati dal Signor Cardinale ad'altro prossimo Cardinale che di Casa d'Este sarà fatto, e sono per tanti che appaiono in debito di Sua Eccellenza al libro dell'Heredità a carta 174 quali si riportano in quello dell'Eccellenza Sua a carta 33

[carta 38]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e riportati in quello di Sua Eccellenza agl'infrascritte carte

Signor Cavaliere Nicolò Molzi deve havere z ... per V tre 50 moneta di Roma, che di tanti resta creditore nel libro dell'Heredità a carta 183 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza signato B a carta 33 dico _____ V 3_50

Mont'alto Hebreo deve dare V centosedici 20 moneta di Roma per tanti, che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 185 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 37 dico _____ V 116_20

Signor Camillo del Palagio, e Horatio Falconieri deve dare V duecent'ottantatre 41 moneta di Roma per tanti, che Restano debitori al libro dell'Heredità a carta 186 quali si riportano nel libro di Sua Eccellenza a carta 33 _____ V 283_41

Serenissimo Principe Carlo di Savoia deve dare V moneta di Roma per tanti che resta Sua Altezza debitore in libro dell'Heredità a carta 190 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 35

Comunità et huomini di Spilimberto et altri Interessanti devono dare z ventiquattromilla seicento sessanta sei d 13 d 4 moneta di Modena per tanti che restano debitori in libro dell'Heredità a carta 191 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 35 _____ z 24666_19_4

Camera Ducale del Serenissimo Signore Nostro deve dare z cinquemilla trecento trenta tre d 6 d 8 di Modona per tanti che resta debitrice di proprietà d'un'Censo in libro dell'Heredità a carta 191 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 35 _____ z 5333_6_8

[carta 39]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Sieguono li debitori, e Creditori levati dal libro dell'Heredità e Riportati in quello di Sua Eccellenza agl'infrascritte carte

Signor Cavaliere Fabio Carandini Ferrari deve dare V cinquecentotrenta 95 moneta di Roma per tanti, che Resta debitore al libro dell'Heredità a carta 192 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza signato B a carta 137_____ V 530_95

Heredi del già Giovanni Battista Bianchi da Bondeno et altri devono havere z cinquanta moneta di Ferrara per tanti appaiono Creditori in libro dell'Heredità a carta 195 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 37_____ z 50

Serenissima Infante Isabella di Savoia d'Este moglie del Serenissimo Prencipe Alfonso deve dare z seicento dodici moneta di Modena per tanti, che desta debitrice Sua Altezza nel libro dell'Heredità a carta 195 quali si riportano nel libro di Sua Eccellenza a carta 37 dico_____ z 612

Signor Giovanni Battista Buondinari deve dare z cinquecento moneta di Ferrara per tanti che resta debito nel libro dell'Heredità a carta 197 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 37_____ z 500

Signori Aventi Banchieri in Ferrara devono dare z quattrocento cinquanta quattro d 18 d 10 per tanti, che restano debitori in libro dell'Heredità a carta 198 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 38_____ z 414_18_10 di Ferrara

Eccellentissima Signora Principessas Padrona deve dare per tanti, che li sono pervenuti in mano e ch'appaiono in libro dell'Heredità a carta 201 e che si riportano in quello dell'Eccellenza Sua a carta 39 z ... di Modena z ... di Reggio z 3_12 di Ferrara V 1204_36 di Roma

[carta 40]

Al Nome di Dio MDCXXXVIII

Signori Pensionarij di Cecilia devono havere V milleduecentoquattro 36 di Roma per tanti, che appaiono Creditori nel libro dell'Heredità dell'Eccellentissimo Signor Cardinal d'Este di gloriosa memoria e che si riportano nel libro di Sua Eccellenza signato B a carta 40 e in questo, et a 202 in quello _____ V 1204_36

Giovanni Arquieri deve varij mobili Descritti nel libro dell'Heredità a carta 203 sinn'a 205 quali si riportano in suo debito in libro di Sua Eccellenza a carta 40

Giovanni Arquieri deve dare V centocinquant'uno 69 per tanti, che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 206 quali si riportano in libro di Sua Eccellenza a carta 40 dico ____ V 151_69

Gasparo Siglieri deve dare z cinquantasei moneta di Ferrara per tanti, che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 146, e che si sono riportate in quello di Sua Eccellenza a carta 22 dico ____ z 56

Pier Andrea Mazzoni deve dare z cent'ottanta d 12 moneta di Ferrara per tanti che resta debitore in libro dell'Heredità a carta 146 quali si riportano in quello di Sua Eccellenza a carta 22 ____ z 180_12

[carta 41]

Inventario dell'Armeria, et altro, che si trova descritto in libro dell'Heredità dell'Eccellentissimo et Reverendissimo Signor Cardinale d'Este di gloriosa memoria agl'infrascritte Carte, il che tutto s'è riportato a debito del Signor Cavaliere Fabio Carandini Ferrari al libro di Sua Eccellenza signato B a carta 41

Prima A carta 213 Archibuggi da Anatre n° otto

Arcobuggi da Pizzoni n° due
Archibuggi da Caccia n° sei
Archibuggi rigati alla Todesca intersiati n° sedici
e più n° quattro
Archibuggi di più sorti Curti, e lunghi n° quindici
Due schizzetti
Un'fucile
Un'Carniero da Caccia con Bacacagna internata con lazzi, Colari, e scampori
d'argento
Una Cassa e Canna senza Rusca
Una Canna interssiata d'argento con l'Arma del G. Duca
Una Canna, e canna alla Todesca con la Bacchetta
Due Spiedi da Terrace
Due Bastoni con la Spada dentro
Un'Archo con due frizze alla Todesca
Cinque Coltelliere, con Coltelli entro
Sei Doghe fra grandi, e picciole, Due mazze ferrate
Una Balestra
Due Archi da Balestra
Due Forme una da Balestra, e l'altra Zarabuttana
Una Scala di corda
Quattro Capiatori da Cane
Sei Taschetti tre di veluto, e tre di corame
Dieci Fiaschette da Polvere
Un'Centone di Corame
Due Chiave alla Todesca con la sua Cargature
Un'focile
Un'Trapano
Nove Chiavi d'arcobugio trà grandi, e picciole

[carta 42]

Siegue l'Inventario dell'Armeria del già Signor Cardinale descritto in libro dell'Heredità
agl'infrascritte Carte; tutto che trovandosi in Roma In mano del Signor Cavaliere Fabio Carandini
Ferrari se gl'è posto in debito al libro di Sua Eccellenza signato B a carta 41

A carta 213 Una Zucchetta, et una manopola
 Quattro Sfoscinso
 Un'Filetta da Cavallo da Caccia
 Due Spadacchi
 Cinque Palamaglij
 Due Batti da Trucco
 Due Baracigni

A carta 214 Cinque Batti
 Due Carnieri con Boccie entro
 Un'Armacchio da Caccia
 Trenta forme da far Balle di più sorti
 Quattro lime
 Due Forme fa Paline
 Una Mescola da far Miarina
 Un'Cava Vite
 Due Seghe picciole
 Diecisette Vesti da metter agl'Archibugi
 Due Borse da Caccia
 Una Borsa da Finiera
 Un'Taschetto di Veluto Berrettino con la Chiave, e Polvere indorato, con
 l'aggucchie pur'indorate

Appendice 17. Alessandro d'Este e gli artisti

A. Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Archivio per Materie, Arti Belle, Busta 13/1, Barbieri Giovan Francesco, Guercino (1624 [1622])

Lettera di Giovan Francesco Barbieri al Cardinal D'Este

Illustrissimo e Reverendissimo signore

Desidero veramente pannelleggiare sotto corteccia d'Istoria alcune delle singularissime doti di Vostra Signoria Illustrissima ma accoppiandosi alla mia debolezza della mano quella dell'intelletto, mi conviene anco contra il proprio volere precipitare nelle tardanze; che se bene m'è caduto in pensiero la figura d'Alessandro, il Magno, nell'atto del salire in sua più verde età sul famoso Bucefalo, a dirittura del Sole, col lasciare in abbandono il proprio manto, potere additare la grandezza d'animo di Vostra Signoria Illustrissima la quale con la scorta del divino Sole sino da più teneri anni, imbrigliate le proprie passioni, e rimosso ogni impedimento, sormontò felice al possesso d'un'eroica virtù: ad ogni modo scarsa a me riesce la pannelleggiata, et imperfetta l'espressione. Restarà perciò servita Vostra Signoria Illustrissima col giudicioso lume del suo gusto et avvivare l'imperfetto mio sentimento, e ricevere dalla devotissima mia prontezza l'essecutione de propri cenni, e baciando a Vostra Signoria Illustrissima le sacre vesti, riverendissimo me le inchino.

Di Cento li 20 Marzo 1624

B. Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Archivio per Materie, Arti Belle, Busta 14/2, Gentiloni Lucilio (1622)

Lettera di Camillo Burgi al Cardinal D'Este

Illustrissimo e Reverendissimo signor Padron mio Colendissimo

Il signor Lucilio buona memoria morse in casa del signor Simone Gentiloni suo Nepote, nelle cui mani sarà restato per ogni reliquia. Ho già scritto a detto signor Simone quanto Vostra Signoria Illustrissima m'ha ordinato circa l'haver qualche paese, o, altro disegno, et ho passato il Vostro in modo, che non dovrà mancare stimarsi buona fortuna di dar gusto a Vostra Signoria Illustrissima, com'altr'e tanto mi sento io honorato di ricever suoi comandamenti. Darò avviso a Vostra Signoria Illustrissima della risposta, et intanto supplicandola umilissimamente conservarmi nella sua memoria, le fo profonda riverenza, pregando il Signore Dio conservi la persona di Vostra Signoria Illustrissima, e la sua Serenissima Casa

Macerata li VII Marzo 1622

Lettera di Simone Gentiloni al Cardinal D'Este

Molto Illustrissimo signor Padron mio Colendissimo

Non prima di hier l'altro scrissi la mia cortesissima dal signor Palmacci, tra gli fo si per che il signor zio buona memoria mi ha lasciato che scrivendomi il Serenissimo Nostro signor Duca padrone, o altri della serenissima Casa, che io su tutti quanti sono gli debba mandare, et quando non me fusse io chiesi, ch'io non li dovessero dare a nessuno, siccome haverei fatto del certo, per che gli fo sapere, che giornalmente mi vengano addimandati, et di Roma hieri ne ricevetti tre lettere, che mi possano commandare, ma Vostra Signoria sia sicurissima che quando non me ne scriva cosa alcuna il signor Duca, per ch'io mi trovo haver scritto a Modena ad un Genti'huomo la mente del mio povero zio per conto di detti disegni, ch'io subito, tutti l'inviarò a Vostra Signoria acciò me li facci più presto recapitare a Sua Signoria Illustrissima et la risposta ch'io m'aspetto del signor Duca credo, che alla più lunga sarrà marcordi, et del tutto avisarò lei si me ne scrisse cos alcuna, et io detti disegni li tengo sotto buona custodia, et non l'haverà nessuno, ch'è questo m'occorre in risposta della sua.

Se ne viene Venanzo d'A. per veder se si può accomodare con l'Illustrissimo Legato, et io l'haverei molto caro che avesse bene per che s'è portato benissimo con il mio zio, et è hora fidato, et da bene, si che se Vostra Signoria gli può far bene lo faccia che gli ne restarò in obbligo con che per fine li bacio le mani

Di Monte Filottrano li 10 di Marzo 1622

Lettera di Camillo Burgi al Cardinal D'Este

Illustrissimo e Reverendissimo signor mio padrone Colendissimo

Ho scritto dupplicatamente al signor Simone Gentiloni, perché mandasse li disegni di suo zio buona memoria tanto più ch'io sapevo ch'esso zio haveva lassato c'ad ogni richiesta della Serenissima Casa fussero subito consegnati, e per mia maggior satisfatione gl'inviai accluso copia della lettera di Vostra Signoria Illustrissima. Questa matina è venuto un servitore d'esso signor Simone a darmi l'acclusa lettera, che se per la settimana seguente non haverà ordina da signor Duca Serenissimo di mandar a Modena detti Disegni, me li porterà esso medesimo, per farli tener a Vostra Signoria Illustrissima, come farò venendo. Intanto servi a Vostra Signoria Illustrissima l'avviso, mentr'humilissimamente me l'inchino, e prevo dal Signore Dio ogni felicità

Macerata li XI Marzo 1622

Lettera di Simone Gentiloni al Cardinal D'Este

Illustrissimo e Reverendissimo signor et padrone mio Colendissimo

Ho visto il dessorio di Vostra Signoria Illustrissima et subito mi son dato a cercare fra le cose de mio zio buona memoria ma mi duole, che non c'è cosa degna di Vostra Signoria Illustrissima et di più deve sapere, che l'Illustrissimo Signor Cardinal Bevilacqua circa a tre mesi sono, scrisse al detto mio, che gli volesse mandar un paesetto; che gli l'haveve addimandato l'Illustrissimo signor Cardinal Lodovisio, et non lo potette servire, come quello che non si serbava quasi mai niente, et d'un pezzo in qua era venuto a tale, che non si poteva più servire, ne delle mani, ne d'altre parti della persona, eccetto che la lingua. Con tutto ciò per servire a Vostra Signoria Illustrissima gli mandarò quanto prima quel poco, che ho trovato, che sarranno da trenta, o cinque, o quaranta, et li riceveranno in

segno della servitù di mio zio, et della mia, che vorrei poterla scrivere con il sangue proprio, sicome farò sempre in ogni oratione che di Vostra Signoria Illustrissima mi sarà comandato, con che per fine inchinandomi con ogni maggior affetto li prego dal nostro Dio felicemente feste con il colmo d'ogni felicità, supplicandola a tenermi nel numero de suoi servitori

Di Monte Filottrano li 21 di Marzo 1622

Lettera di Simone Gentiloni a Camillo Burgi

Molto Illustrissimo signor Padron mio colendissimo

Ho ritrovato tutti li disegni della buona memoria de mio zio che sarrà da trentacique o quaranta, et per che da noi non c'è occasione di poterli mandare a Roma all' Illustrissimo signor Cardinal D'Este Padrone, prego Vostra Signoria a restare servitù di favorirmi di trovare qualc'uno, che vada a Roma, et che sia persona da fidarsi, per che io li mandarò a Vostra Signoria questa settimana.

Mi si dice, che Venanzo non s'è potuto accomodar con l' Illustrissimo signor Cardinal Legato, et dice che vuole andare a Roma a servire, però se questo fosse, lui sarebbe il caso a portare detti disegni, che sarrà il fine et mi perdoni della briga, gli bacio le mani

Di Monte Filottrano li 21 di Marzo 1622

D. N. molto Illustrissimo questa mattina ho scritto all' Illustrissimo Signor Cardinal D'Este che gli manderò quanto prima gli sopradetti disegni

Lettera di Camillo Burgi al Cardinal D'Este

Illustrissimo e Reverendissimo signor mio Padrone Colendissimo

Mi ha risposto il Gentiloni, che questa settimana mandarà i disegni, se havrò chi li porti a Vostra Signoria Illustrissima. Ho risposto questa sera che gl'invij, perché di presente ho persone che darà fedel recapito, li starò attendendo per poter adempide il Comandamento di Vostra Signoria Illustrissima, alla quale augurando felicissime le prossime feste della Santissima Pasqua di Resurrezione faccio humilissimamente riverenza, e prego salute

Macerata li XXI Marzo 1622

Lettera di Simone Gentiloni al Cardinal D'Este

Illustrissimo e Reverendissimo signor mio padrone Colendissimo

Invio a Vostra Signoria Illustrissima per via del procaccio ordinario i disegni fatti, già dal signor Lucilio mio zio numero pezzi quarantacinque, e creda pure Vostra Signoria Illustrissima, che non ci è altro; mi duole in fino al cuore, che non saranno forsi di quella perfectione, che Vostra Signoria Illustrissima dessidera, e si come dessiderarei ancor io, che non ho altro dessiderio, solo che vivergli umilissimamente servitore li riceverà dunque tali, quali sono, e dove mancassero, desidero, che supplischi la mia devota servitù, e quando si degnarà favorirmi de suoi comandamenti mi troverà prontissimo in servirla quanto qualsivogl'altro, che conosco essere obligatissimo per la servitù fatta dal mio zio buona memoria alla sua Serenissima Casa, con che per fine inchinandomegli con ogni maggior humiltà resto pregando il signore Dio per ogni maggior sua felicità, e grandezza

Monte Filottrano il Primo Aprile 1622

C. Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, Cancelleria, Archivio per Materie, Arti Belle, Busta 16/4, Spada Lionello (1620, 1622)

Lettera di Lionello Spada al Cardinal D'Este

Illustrissimo e Reverendissimo signore et Padrone mio Colendissimo

Da un aplauso universale, il quale, da littere di molti di costì et da passeggeri che sono passati qui per Parma, mi è prevenuto al orecchio, per il gusto che ano auto da li quadri di mia mano qual tiene costì Vostra Signoria Illustrissima, sono sforzato a farli humil riverenza ringraziandola di tanto honore che mi a fato nel mostrarli o lasciar vedere per meglio dire, me ne sono stati ordinati di costì parecchi da principali gentilhuomini et da passeggeri medesimamente di qui che gli ano veduti dove che il tutto atribuisco, a mia molta fortuna l'essere quele tal oppere nelle mani di Vostra Signoria Illustrissima poi che dove che per loro spese non arivano esendo appresso di lei si fano eminenti, di tanto honore dunque restogli con perpetuo obligo, et me le dedico di nuovo servitore humilissimo, pregandola a honorarmi de suoi comandi, che il Signore gli dia somma felicità

Parma il dì 2 Giugno 1620

Lettera di Lionello Spada al Cardinal D'Este

Illustrissimo e Reverendissimo signore et Padrone mio Colendissimo

Rendo mille gratie a Vostra Signoria Illustrissima della confirmatione ch lei fa di quele voci che io o sentito sin qui delle opere mie, et per tutto n rendo lode a Iddio et poi a lei che ne stata cagione, non poso se non continuamente pregare il Signore che la felicità, aspetando che mi Honori de suoi comandi, poi ch'altro non desidero, et le facio humil riverenza baciandole le sacre mani

Di Parma il di 23 giugno 1620

[*All'interno, in grafia diversa: 1860. 16 Settembre. Copiata pel Commendatore Luigi librario*]

Lettera di Caterina Spada al Cardinal D'Este

Illustrissimo e Reverendissimo Signore

Se pietà in qua la mosse Illustrissimo et Reverendissimo Signore et desiderio insieme di far cosa gratissima a Dio Nostro Signore movagli per carità, et mero zello di honore, et pietà, a compassione il caso già da mio genero raccomandategli, et delle tre mie povere figlie rimaste orbate di suo padre che era il povero Spada pittore quel tanto amato da Lei et affermo parimente sempre servitore di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima, qual morse senza facultà alcuna non solo da maritarle, ma ne tan poco da sostenerle, per il che mandai mio Genero come sa Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima da Sua Santità per detto effetto cotanto parimente amica del detto povero Spada, come per molte lettere a Lui esibite dei man propria scritegli mentre era Cardinale, a ciò mi aiutase in così gran bisogno, et gli diede un memoriale in mio nome, quale è, passato, et come mi vien detto è stato comesso a Monsignor Elemosiniero, acio informato della detta mia nescèsità, mi facesse carità a Lui piacevole, et conforme il caso, qual ha dato risposta a gente che ha costi lasciato mio Genero, et gli hanno risposto, essersi informato, et aver trovato non esservi il suddetto bisogno, et che le mie figliole non sonno in termine di dote, quel che mi da evidentissimo segno di non essersi informato di cosa veruna, perché (oltre il bisogno sottoposto che vi è, che così non vi fosse piacere a Dio) sonno tutte tre atte a logarsi, una delle quali è di età d'anni 21, l'altra 18 et l'altra 16, doi delle quali sonno nelle monache di Gratia di Parma in dozzina, l'altra fuori, et al presente ve n'è una che si monacherebbe volontieri quando havesse il modo, et la più grande è fuori et la mariterei volontieri acio non andasse a male per necessità.

Per il che humilmente supplichevole ricorro ai piedi di Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima uhumilmente supplichevole a condolarsi per pietà, et innata sua bontà et clemenza di tal caso, et condolendosi degnarsi con l'opra sua, suo mezo et parola di far si che detto Monsignor Elemosiniero resti capace della verità et voglia aiutare dette povere mie figliole in grandissimo bisogno come di sopra perché questo è verissimo et io non havrei narrato il falso a Sua Santità in disgrazia, et di questo se farà di bisogno ne farò far ample fede qui, et mandarò a Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima, mi così non fosse il vero, siamo pur anco sudite di Sua Santità se ben stiamo fuori della patri, essendo bolognese non altro la prego far questa opera di Carità così grande che il tutto gli sarà descritto in Cielo, oltre dette povere creature non restaranno mai sempre di pregar Nostro Signore per la sua felicità, et longha vita, il che spero havendo di già promesso Vostra Signoria Illustrissima et Reverendissima al detto mio Genero avanti di costi partisse, et per amor del detto povero Spada cotanto suo servitore come di (Sua) Santità, et merito delle sue fatiche, et come spero ottenere

Affettuosissima Serva et ore

Catherina Spada

Appendice 18. Il testamento di Emmanuel Sbaigher, Archivio di Stato di Roma, Trenta Notai Capitolini, Ufficio 26 (ex 29), vol. 93, Tranquillus Scoloccus, 1627, cc. 538-539, 542

Die XI Augusti 1627

Testamentum Dni Emanuelis Schvaiger

In meis personaliter Constitutus Dnus Emanuel q. Christophori Schvaiger de Augusta Teutonicus ab infrascriptis Testibus cognitus sanus Dei Omnipotentis gratia, mente sensu, loquela, et Intellectu licet corpore infirmus iacens in laecto sciens esse mortalem tinensque Casum sua futura mortis cum nil certius sit morte et nil incertius hora, et puncto illius nolens intestatus decedere, sed potius cum testamento ne post eius mortem aliqua inter suos oriatur lis, et controversia. Deo sponte omnibus oc suum ultimum nec nuncupatium Testamentum, quod de iure civili dicitur sine simptis facere procuravit, precit cum effectu condidit, et fecit in hunc, qui sequitur modum, et formam ultimam. Et primo ab Anima incipiendo cum nob illo sit corpore et cunctis humanis anteponenda illam Altissimo Creatori Gloriosissimaque eius Virgini Matri Mariae, totique curius Celestiali humilior, et devote commendavit et commendat. Corpus vero suum cum ab anima

Sequari contigerit Seppelleri voluit In Ecclesia Sancti Laurentij In Lucina gloriam quam voluit associari cum lex torciji cui Ecclesia Iura sepultura reliqua.

Item lassia all' Illustrissimo et Reverendissimo Signor Cardinal Borghese suo Padrone Singolarissimo Dui Quadretti di mascare et tutti li suoi belli disegni di studio.

Item lassia al Signor Francesco Ghetti un quadretto di S. Carlo con un Anello d'argento per attaccarlo.

Item lassia al Signor Tomassio pastore un'quadro con San Girolamo et una testa Incorniciato con un porfido intorno.

Item lassia al Signor Giovanni Battista Melzi iure legati et alius omni meliori modo un tavolino con un scrittoretto con pometti d'avolio, una mustra d'orologio ovato, una madonna con un Cristo in braccio con la cornice di pero nera tinta, et il suo taftà rossio con merletti d'oro

Item lassia al Signor Simone Taccolaci un quadro grande con un ritratto di Una Donna Ferrarese

Item lassia al Signor Stefano Castiglione un quadro grande con mostacci che ballano con cinque figure

Item lassia al Signor Anibale Mancini un quadro con un paese dentro con cornice Indorata a torno un disegno di un trionfo di un Pittore Fiorentino in carta et il ritratto del Pre Albenei [Alberizi/Albrizi]

Item lassia al Signor Giovanni Schvaiger suo parente quale habita a casa del Signor Cavalier del Pozzo un quadretto con un mostaccio che ride et un trionfo di acqua stampato

Item lassia al Signor Ludovicco Biagho un quadretto con musica di mostacci et una Santa Barbara con una torre in mano

Item lassia a messer Giovanni Sartore Todesco un quadro con una testa di San Giovanni Battista

Item lassia al signor Lelio Guidiccione un disegno co lapis rossio incorniciato di ebano nero et un quadretto di gesso con un Cristo che si leva di Croce

Item lassia al Signor Righo Todesco pittore un libro con varie stampe de santi et altre figure con la coperta di corame stampato con la morte nel fine di dentro, et tutti li suoi colori

Item lassia a Madonna Clarice Scotta infermiera un letto co due matarazzi, un pagliariccio, una coperta di lana bianca un capizzale et un cosinetto bianchi e tavole, et il ritratto del Signor Cardinal Borghese, et alla Putta Nominata Portia

Tre camisie nove di esso signor Testatore di quelle hanno fatte in casa

Item lassia al Signor Modesto Medico un orologio con il tempo

Item lassia a messer Giovanne Arque a Tivoli un quadro grande con un Todesco, Venetiano, e Spagnolo dentro

In omnibus autem alijs, et singulis quibus Dni Testatoris bonis mobillibus, immobilibus, Iuribus, actionibus et debitorum nominibus quibuscunque praesentibus, et futuris cibivis positus, et existentibus, et cum quibussuis finibus confinatis, nempe in illis, quae habet hic Romae, et Italiae heredem suum un leum instituit fecit, ac cre proprio nominavit Dnum Ioannem Batpistam meltium Mediolanensis et In alijs ipsius Dni Testatoris bonis mobilibus, immobilibus Iuribus, actionibus et debitorum noibus In Patria existentibus suum Universalem Heredem Instituit, fecit, ac pariter cre proprio nominavit Dnum Andream Schvaiger eius fraterm germanum quibus Iure Institutionis, et alias omni meliori modo per omnia sua bona respective ut supra reliquit.

Et hoc Idem Dnus Testator esse voluit suum ultimum nuncupatiuum testamentum suamque

Ultimam voluntatem quod et quam valere voluit Iure testament nuncupativi, et fine sumptis et si tali Iure non valeret valere voluit Iure codicillus et si Iure codicillos non valeret valere voluit Iure donatiois causamortis, et alterius cum suunque sine ultima voluntatis. Cassans imitans, et annullans omne aliud testamentum, omnenque aliam suam ultimam voluntatem per eum haveneis quomlit factum, et factam. Volens prosenis ultimus testamentus omnibus alijs proferri ord solum modo, et forma promissis verum etiam omni alio melioris modo.

Artum Roma In Infermaria Illustrissimi et Reverendissimi D. Cardinalis Burghesij et stantia solitae habitationis ipsius Testatoris presentibus

1 D. Ludovico Biragho filio D. Bassani Romano

2 D. Andrea fil.q. Ioannis Chirchlamizer de Civitate Nova teutonico

3 D. Fausto filio q. Claudij Cremonisi dem fortino Signina Dioc.

4 D. Alexio Corbolo fil.q. Rutilij de Casa Corboli Tiburtino Dioc.

5 D. Nardo filio D. Ioannis Angeli Martini de Olevano

Prenestina diocesis meditantis asserentibus cognoscere sumptum D.numTestatorem

6 D. Ioanne Angelo filio Dominici Landini Bononiensis et

7 Antonia Grasino filia q. Andrea de Caspano In Valtellina testibuit

Marcus Vannarellus Stip. Pro D Scolocio

*Appendice 19. Testimonianze su Alessandro d'Este dalle cronache romane, J.A.F. Orbaan, Documenti sul Barocco in Roma, Roma 1920**

(p. 36)

1621 Ianuarii 18. In die festo Cathedrae Sancti Petri suit cappella in basilica Sancti Petri et missan cantavit in solito loco accommodato illustrissimus dominus cardinalis Filonardus. Interfuit papa, qui descendit in sede delatus, indutus amictu, alba, cingulo, stola, pluviali albo cum firmali praecioso et regno et hinc inde duo parafrenarii papae cum duobus flebellis albis pavonicis. Interfuerent illustrissimi domini cardinales cum cappis rubris de camelotto, reverendissimi domini episcopi assistentes, gubernator Urbis, oratores imperatoris et Vernetiarum in solio, orator Sabauduae, praelatus, sub domino governatore Urbis, eccellentissimus dominus princeeps Sulmonae, nepos papae in solio, auditor Camerae, thesaurarius generalis, episcopi, prothonotarii et orator Bononiae ceterique soliti praelati et alii. Presbiter cardinales assistentes fuit illustrissimus dominus Bevilacqua; diaconi cardinales assistentes fuerunt illustrissimi domini de Este⁵⁶⁰ (nota) et Capponus ... Adfuit generalis Ordinis Sancti Basilii.

Post prandium papa hora XXI indutus stola supra mozetam, cruce praecedente in lactica latus, sine dominis cardinalibus, rediit per viam Fornacium et portam Sancti Pancratii et per Transtyberim ad palatium Apostolicum in Quirinali.

(p. 146)

1609 agosto 8. Il taglio della strada, che s'era cominciato a fare per ridurre il giardino di Monte Cavallo in isola, è stato soprasseduto per certo interesse, che il cardinal d'Este pretende havervi, onde Nostro Signore ha ordinato a Monsignor thesoriero, che debbia informarsi del tutto et darne poi relatione.

* Le note riportate in questa sezione sono quelle presenti nel testo originale.

⁵⁶⁰ Dirk Van Ameiden, «Vitae et elogium», cod. Vat. lat.8810, cc. 192 B – 193 [nella biografia di: «Alexander cardinalis Estensis; obiit 1624, die 15 Maii»]: «[...]albo cardinalium inscribitur a Clemente VIII, in quarta promotione, post cuius obitum Romae domicilium constituit summo cum splendore et munificentia, innumeris et nobilibus fultus aulicis, Ille, pro more cardinalium nato rum principum, ad ecclesiae et palatii functiones non curru vectus, sed eques magno procerum comitatu stipatus, accedebat ... In patriam reversus post aliquot annos in Hispaniam proficisci placuit et regem Philippum, hujus nominis III, convenire, a quo summon cum honore susceptus est. Redux ex Hispania Romam venit, ubi denuo Habitationem sum Fixit, non amplius recessurus ».

Dirk Van Ameiden, «Vitae et elogium», cod. Vat. Lat. 8810, nella biografia di « Fabritius cardinalis Verallus; obit 1624, die 17 Septembris ». c. 200 A-B: «Monasterium Beatae Agnetis semimilliaro ab Urbe distans ad canonicos spectat regulares, cujus primum sacerdotium obtinuit Fabritius cardinalis Verallus, qui ecclesiam una cum monasterio ipse restituit, picturis ornavit et lampades octo ad altare continuoardere voluit; descensum a monasterio ad ecclesiam difficilem et lubricum ex marmore stravit et quicquid prae opibus potuit in ornamentum sacri loci erogavit. Ante cardinalem Fabritium titulum hunc possidebat cardinalis Mediceus, qui postae Leo XI creates paucos post dies vivere desit. Extat in ecclesia sacellum, cujus ab uno latere imago illius pontificis, sed dum esset cardinalis, nullum habens emblem sive scripturam, inditium quod si pontifex diutius vixisset, ecclesiam et monasterium ornesset.

Questa mattina i nipoti del cardinal Monreale hanno fatto celebrare nella chiesa di San Pancratio⁵⁶¹ positive esequie al morto zio.

Il cardinal Mantica, dopo haver presentato li dui tomi al Papa, li va hora distribuendo a questi Illustrissimi cardinali.

(p. 148)

Monsignor Serra, thesoriero generale di Nostro Signore, è andato d'accordo col agente del cardinal d'Este a vedere il luogo, dove la Santità di Nostro Signore vuole che s'apra una strada a piedi di Montecavallo per mettere in isola parte del giardino pontificio, havendovi detto agente consentito, perché li padroni delle case et siti, dove s'aprirà detta strada, venghino soddisfatti di maniera, che non possono pretendere defalco del canone, che pagano a detto cardinale suo padrone.

(p. 158)

1609 ottobre 24. Hieri ritornò il Pontefice da Frascati et ha compro il giardino del cardinal d'Este a Montecavallo et il cardinal ha compro vicino San Pietro in Vincula quello se signor Mario Matthei.

(p. 162)

1610 febbraio 20. Il palazzo del marchese Bonelli, che teneva il signor cardinale San Giorgio, l'ha preso il cardinale d'Este per tutto il tempo che dura la locatione di detto San Giorgio, che sarà anco per dui anni a vvenire, a ragione di 1200 scudi l'anno, dicendosi che il signor cardinale Gonzaga tratti di comprarlo con dare in ricompensa al marchese un castello i Lombardia.

(p. 204)

1612 luglio 11. Li cardinali d'Este e Gonzaga se ne sono passati a Tivoli per godere le delizie di quel giardino.

(p. 245)

1616 agosto 27. La signora marchesa Salviati questa settimana è andata a vedere il suo palazzo nella Lungara, che hora tiene il cardinal d'Este, dicesi per andarvi ad habitare, poiché si tratta di vendere il suo avanti il Collegio Romano, parte a detto collegio per far piazza et parte al cardinal Aldobrandino per unirlo col suo palazzo ivi contiguo.

⁵⁶¹ *le cose meravigliose dell'Alma Città di Roma ...* raccolte da Gio. Battista Cherubini, in Roma, appresso Giacomo Moscardi, MDCIX, p. 20: «S. Pancratio hora Titolare il Card. Monreale vi hà fatto spianare la strada, e di gia risarcire detta Chiesa, con molta spesa».

(pp. 249-250)

1617 febbraio 15. Li ministri del signor cardinal d'Este hanno poi preso a pigione il palazzo di San Lorenzo in Lucina⁵⁶², lasciato dalli ministri di don Baldassar di Zuniga, che invece dell'ambasciata di Roma è stato fatto del consiglio di stato in Spagna et il palazzo dei signori Salviati, nella Longara, che lascia il cardinal d'Este, è stato preso dal marchese della Corgna et il cardinal Filonardi, lasciando il palazzo de signori Torres⁵⁶³ in piazza Navona, si retira ad habitare nel palazzo patrimoniale dietro alli signori Cesarini⁵⁶⁴.

(pp. 263-264)

1620 febbraio 22. Li ministri del signor cardinal d'Este apparano il palazzo di Roma et quello di Tivoli et aspettano Sua Signoria Illustrissima a Meza Quaresima.

1620 aprile 8. Con lettere di Firenze portate dal detto corriero s'è inteso l'arrivo ivi per le poste del signor cardinal d'Este la sera delli 5, onde li ministri del cardinal Farnese hanno già inviato a Caprarola le provisioni necessarie per ricevervi detto cardinale d'Este, che di là se ne passerà a dirittura al suo giardino di Tivoli per dar tempo, che arrivi qua il resto della sua famiglia.

[...]

1620 maggio 2. Il cardinal d'Este, tornatto qua da Tivoli, dove s'è trattenuto tutte le feste, martedì con numeroso coraggio di nobiltà diede principio a restituir le visite a questi Illustrissimi cardinali.

⁵⁶² con questa denominazione si vuol indicare, credo, il palazzo Fiano; vedi Lanciani, *Storia degli scavi*, IV, p. 27. Negli ultimi anni di Clemente VIII era quasi un albergo per cardinali. Ne abbiamo poche notizie, che farò qui seguire e che danno anche particolari di valore per la storia d'un palazzo romano in genere e i costumi della locazione e vendita allora in uso. Nel cod. Urbin. lat. 1068, cc. 128 B-129, se ne parla la prima volta, sotto la data 1600 febbraio 23; essendo morto il cardinale Aragona, che vi aveva il diritto come titolare della chiesa annessa, verrebbe al Seminario Romano, ma a c. 125 (1600 febbraio 26) si riferisce che il cardinale Gesualdo sia trattative a prenderlo. Pare che lo occupava il cardinale Dezza, in quale era pronto a valersi, secondo, I. cit., c. 133 B (1600 marzo 1) della sua prerogativa come iquilino in caso di vendita eventuale. Si sceglieva la via di mezzo nelle trattative, che il cardinale Gesualdo lo prenderebbe in affitto; I. cit., c. 140, sotto la data 1600 marzo 4, si dice: «Il cardinale Gesualdo et Dezza non son d'accordo circa il modo di pagar la pigione del palazzo di San Lorenzo in Lucina». Gesualdo vuole spendere parte della locazione annua di 1200 scudi, I. cit., c. 140 A-II, per: «[...] fabbricarvi et in massime in fare una loggia incontro a quella che vi ha fatto il cardinal d'Aragona», mentre il cardinale Dezza vuole l'intera somma tutta in una volta, Secondo I. cit., c. 149 B, sotto la data 1600 marzo 8, vengono a un accordo. Nel 1601 vi troviamo il cardinal Terranova; cod. Urbin. lat. 1069, c. 326, e sotto la data giugno 11, il quale ebbe nel 1603 la conferma dell'affitto, cod. Urbin. lat. 1071, c. 315, sotto la data giugno 28, dove si parla del titolo di San Lorenzo in Lucina: «[...] che hebbe il cardinal Pallotta, il quale lunedì mattina fu a pigliarne il possesso havendo confermato l'affitto del palazzo del cardinal Terranova»; cod. Urbin. lat. 1072, c. 179 B: «1604 aprile 3. Il cardinal Gioiosa fu l'altro hieri a veder il palazzo di San Lorenzo in Lucina, ove stava il cardinal Terranova, per volerlo pigliare, dissegnando di lassar il suo, che è quello de Vitelli, al cardinal di Gevri, venendo a Roma, come dicono li francesi [...]». Dirk Van Ameiden nelle sue «Vitae et Elogia», nella biografia di «Evangelista cardinalis Pallottus; obiit 1620 Augusti 20 », cod. Vat. lat. 8810, c. 132: «Apud Sanctum Laurentium in Lucina non solum aedes in parte ruinam minantes restituit, sed partem ecclesiaecontiguam sius sumptibus construxit».

⁵⁶³ Baglione, *Vite*, p. 8 «*Vita di Jacopo Barozzi da Vignola*» *Dicono esser'anche suo disegno il Palagio de' Signori Mattei alla piazzetta di S. Valentino, e l'altro de' Signori Torres in piazza Navona.*

⁵⁶⁴ Titi, *Descrizione delle pitture, sculture e architetture ... in Roma*, MDCCLXIII – prima edizione 1686 -, p. 186: «[...] in faccia alla strada, che passa tra s. Chiara, e il ... palazzo Nari, e va verso s. Andrea della Valle si vede in fondo il palazzo del Marchese de' Cavalieri [...] Lateralmente a questo è il palazzetto architettato da Gio. Antonio de' Rossi; ed è alla dirittura, e congiunto con quello de' Cesarini, dirimpetto al quale è il bello, e nobile teatro detto d'Argentina, così appellato da una torre, ch'era ad esso contigua e che portava questo nome».

(p. 266)

1620 luglio 1. Il prencipe don tommaso di savoja fu sabato banchettato dal signor Entio Bentivoglio nel suo palazzo et giardino di Monte Cavallo et domenica mattina sopra due mute di carrozze, l'una di Roma et l'altra ferma a mezza strada, per il fresco se n'arrivò a Tivoli su le 14 hore, dove il signor cardinal d'Este le diede un desinare regalatissimo et ben servito, con grandissimo gusto della vista di quel giardino et copia grande di fontane et molti et varij giochi d'acque, tornandosene poi qua la sera alle 23 hore con la commodità delle medesime carrozze, et sebene il signor cardinal Borghese, con presupposto che Sua Altezza volesse fare la visita di Loreto, vi haveva mandato le sue carrozze a 6cavalli, tuttavia, sendo domenica mattina giunto avviso dell'arrivo in Civitavecchia di 6 galere di don Carlo Doria per condurre Sua Altezza a Onegnia o Nizza dove più le piaceria [...] (partì al suo viaggio).

(p. 268)

1620 La Santità di Nostro Signore ha concesso in vita al signor cardinal d'Este il governo di Tivoli come hanno havuto longo tempo gl'altri cardinali di casa d'Este, alla quale restò l'assoluto dominio del giardino di Tivoli, havendo Sua Beatitudine derogato ad un legato fatto a favore del decano del Sacro Collegio, quando detta casa d'Este non havesse cardinali, per haver detto giardino bisogno di continua spesa e cura per mantenerlo.

(p. 270)

1620 ottobre 21. Il signor cardinal Giustiniano domenica se ne passò al suo luogo di Bassano⁵⁶⁵ et s'aspetta il ritorno da Tivoli il signor cardinal da Este, che, insieme con molti altri prelati, è intervenuto ad una rappresentatione, opera spirituale, recitata ivi dalla gioventù di quella città, che ve l'haveva inviato come suo governatore.

Monsignor Pallotta, nipote del già cardinal di Cosenza, è venuto ad habitare nel palazzo de signori Pinelli in strada Giulia et ha lassato libero il palazzo di Borgo alli ministri del signor cardinal Madrucci⁵⁶⁶, che verso li 5 o 6 di novembre deve oartire de Trento per questa volta [...]

(p. 271)

1621 gennaio 6. Lunedì in casa del conte Alfonso di Nuvolara si diede principio a tener la scritta academia, alla quale per ancora non si è dato nome et stabilita l'impresa, et solo dal signor Agostino

⁵⁶⁵ La villa decorata da Domenichino.

⁵⁶⁶ Nel «Viaggio per Roma» di Giulio Mancini, cod. Barberin lat. 4315, c. 2: «Nel palazzo deel'Illustrissimo Madrucci di Trento, hora posseduto da sign. card. Palotta [...]».

Mascardi, segretario di complimenti del signor cardinal d'Este, sopra il testo d'Aristotele fu fatta una bellissima orazione volgare in lode del buon istituto di tenere dette accademie per essercitio de bell'ingegni et huomini virtuosi, alla quale intervennero li cardinali dal Monte, Bandino, Bevilacqua, Barberini, Este et Ubaldino con gran numero di prelati e nobiltà.

(p. 279)

1609 aprile 25. Il signor Antonio Guereghi s'intende essersi già licenziato per andarsene quanto prima dal suo carico di segretario col cardinal d'Este [...]

1609 maggio 2. Domenica alla vigna del cardinale Bevilacqua dai nipoti di detto cardinale et altri giovani nobili fu recitata l'«Aminta» del Tasso, alla quale intervennero 7 di questi Illustrissimi cardinali et la signora Ipolita Pica, marchesa Palavicina et queste dame genovesi venute li giorni passati a Roma. [...] et lunedì il signor Antonio Quarengo partì di qua per Modena, ove va al seguito del cardinal da Este.

(p. 359)

TITI. Descrizione delle pitture, sculture e architetture ... in Roma, MDCCLXIII (prima edizione 1686), pp. 274-275: «Casino Panfili. Questo bello, e vago casino, e giardino al tempo di Leon X, era del cardinal d'Este, poi passò in Casa Vitelli, e appresso in quella degli Aldobrandini, e finalmente nella famiglia Panfili. Il casino fu restaurato da Carlo Lombardo, che vi aggiunse il bel portone con la loggetta sopra, che guarda, e fa prospetto alla salita di s. Caterina da Siena. Egli contiene varie statue, e teste di marmo antiche, e fra l'altre una Roma colossale, che fu trovata sulla piazza del palazzo pontificio del Quirinale, dove ora è la fonte con due cavalli; e la comprò il detto card. D'Este. Singolare è una pittura antica sul muro, che rappresenta un pajo di nozze col talamo nunziale, che Nicolò Pussino ricopiò per la stima, che ne faceva meritamente, e questa copia si trova nel palazzo Panfili di rimoetto al collegio Romano ... Nella facciata di questo casino sono alcuni rari bassirilievi antichi, e fra questi, due che tra loro fanno il giuoco de' cesti, descritto da Virgilio dell'Eneide».

Appendice 20. Testimonianze su Alessandro d'Este dalle cronache modenesi, G.B. Spaccini, Cronaca di Modena, Modena, voll. 1-5, Modena 1999-2008

Vol. I, 1588-1602

28 ottobre 1597 (pp. 65-66)

Adì 28. Avendo presentito gli ebrei la morte del duca di Ferrara, li più ricchi erano scapati con le loro famiglie verso il Veneziano. Intendendo questo il signor don Cesare vi mandò dietro li cavalligieri e li fecero ritornare adietro, benchè il collaterale Grilinzioni in questa baruffola abbia guadagnato da 2000 scuti. Venne costì il signor don Alessandro fratello naturale del signor don Cesare a tuore la tenuta della città, mostrando il testamento al signor governor, altrimenti non ve la voleva dare, facendo il simile li signori Conservatori. Ordinando le guardine alle porte della città, spedirono in Crafnana Giacomo Folli per far venire a questa guardia 500 Crafnani. In questa morte per il stato di Sua Altezza, come se la morte non fosse vera, non s'è sentito mottivo alcuno.

31 ottobre 1597 (p. 66)

Adì 31, alle ore 18 il signor don Alesandro da Esti andò a Reggio. Doppo pranzo s'è fatto consiglio, perché il signor don Alesandro aveva domandato di nuovo le fosse confermato la donazione delli terrapini delle moraglie della città, sì come s'è fatto, conciosiacosachè si dubbita non abbiano la investita di questa città dall'Imperatore. S'era cominciato a far sgombrare per la venuta delli soprascritti Crafnani la bottega del canton della Piazza, ch'è delli Calori, che ha un usciolo per di fuori, che mette capo nel Castellaro, una casa, et vi stava dentro il gobino Gavelli maestro da scuola, la guardia delli birri, insieme con altri luoghi. Questo si faceva per non li mettere in casa de' cittadini, il che per far venire la predetta guardia mostrano una gran diffidenza del popolo modonese, sì come l'ha il signor governatore, che quando bisognasse si sapressimo molto ben guardarsi, la Casa Estense e noi insieme, sendo sempre stati fidelissimi. A queste parole il signor don Alesandro gli fare restare e forse per il meglio.

15 novembre 1597 (p. 67)

Adì 15 venerdì, il signor don Alesandro ha domandato alla Comunità 400 guastadori per servizio di Sua Altezza, che la spesa di questi importa ducati 4000 per due mesi: vi ha risposto non aver comodità di far la spesa.

20 novembre 1597 (pp. 67-68)

Adì 20 giobia, si fece la prima processione et andò a San Domenico sendovi solo la Compagnia della Annonziata, tutta la frateria e la cheresia con monsignor vescovo et il signor don Alessandro con molto popolo; il signor don Alessandro giorno che fu in chiesa tolse messa bassa, poi andò in castello. Finita la messa granda, ritornò ognuno in Duomo ad accompagnare monsignore.

La sera venne una compagnia di 200 fanti reggiani con la insegna, e cinquanta arcobugieri da Sestola, quali erano mali a cavallo; li fanti era bene bella gente.

Dalla morte del signor duca sin ora è sempre passato fanteria e cavalleria di queste montagne, che vanno in Romagna a quella frontiera, ma per non esser stato in città non l'ho pottuta nottare. E' venuto questa sera 200 soldati montanari, cioè cinquanta per porta. Alle ore 21 s'è partito l'illustrissimo signor conte Girardo Rangoni con sua corte per Spagna, e questa sera va ad alloggiare con monsignor vescovo di Reggio suo fratello; domattina si comunicherano a quella gloriosa Madonna poi anderanno a loro viaggio.

6 dicembre 1597 (p. 71)

Adì 6 sabato, v'è stato un bel mercato di porchi, v'è assai mercanti, ma non vogliono vada fuori del Stato; questo è grandissimo danno alla Ducal Camera, ma, quello che più importa, a noi et a nostri meggiadri. Il massar duca è andato a Ferrara (a dar conto) del danno che patisse e principalmente dè danari che dà al signor don Alessandro et alli lavoratori alla muraglia, ma ogni cosa le sta bene, sendo un tiracoramo con li denti et villano rifatto, a volrsi impacciare in simil negozio e mettere delle cattive usanze; spero in Dio ne farà un qualche giorno la penitenza. Hanno ordinato che li guastatori vengano a lavorare domano ch'è domenica alla moraglia, sotto pena della forca, e sono al numero di 300; tre giorni sono che viene un ingegniero da Ferrara a vedere quello che aveva fatto operare l'altro, et ha ritrovato ogni cosa sta male; questo è che facevano il terrapieno di dentro la muraglia per non vi dar tanto peso, e questo altro vuol si faccia sulla muraglia, si guasta il fatto per rifarlo di nuovo, credo Dio vi abbia levato il cervello.

14 dicembre 1597 (p. 75)

Adì 14 domenica, a buon'ora è andato a Sassuolo il signor don Alessandro d'Esti con 12 cavalli; la causa non si sa, si pensa sia per negoziigravi, sendo partito che pioveva forte.

24 dicembre 1597 (p. 78)

Adì 24 mercoledì, li stafieri del signor don Alessandro d'Esti, vice duca di questa città, vanno per le botteghe domandando buon cavaliere, avendo un inanzi con una *****.

Il signor governor viene da Ferrara. Questa sera è arrivato 25 uomini, anco si sono partiti per Romagna e sono da Scandiano. Il signor cavalier Machelli di San Stefano ha cominciato ad andare per la città, che prima non volevano che venisse dentro per aver tolto questa croce senza licenzia.

1° gennaio 1598 (p. 85)

Al primo gennaio MDLXXXVIII. Al nome del nostro signore Iesu Cristo et della sua madre Maria sempre Vergine et delli gloriosi apostoli Pietro et Paolo et delli beati gloriosi nostri patrone Santo Geminiano, Girolamo et Gregorio, et del glorioso San Giovanni Battista, della beata Maria Maddalena, Cecilia et Caterina martire, et di tutta la corte celestiale. Amen.

Qui serà nominato alcune cose più nottabile di questa antichissima et nobilissima città di Modona insieme con quelle di altri luoghi, le quali seranno descritte fidelmente da me Giovanni Battista di messer Gilberto di Giovanni Battista Spacini cittadini modonesi et fuor usciti di Milano, corendo la indicione undecima nel tempo che governa la Santa Chiesa Romana la Santità di papa Clemente VIII fiorentino, et di Rodolfo de Austria imperatore et di Cesare da Este primo di questo nome duca di Modona, et di Reggio, principe di Carpo etc., et del signor reverendissimo monsignor Gaspar Selengardi vescovo et cittadino di questa città, essendovi per viceduca la eccellenzia del signor don Alessandro da Este, fratello naturale di don Cesare nostro padrone, et per governatore illustrissimo signor conte Ferrante Estense Tassone, marchese di guà et conte di Castelvecchio.

S'è fatto la mostra di una compagnia di soldati che stano in la città, che noi gli chiamiamo soldatini et sono quelli che fanno la guardia in su la torre la notte.

Quelli della corte hanno visto alcuni palazzi, cioè quello del già conte Iulio et del signor marchese Rangoni per la signora duchessa d'Urbino et per don Alisandro et per il governor, perché in castello vi sarà la signora duchessa con li principi suoi figlioli.

12 gennaio 1598 (p. 90)

Adì 12, questa mattina la scomunica è ancor appicata alla predetta porta, e quando fu publicata costì è anco stata pubblicata per tutto il Stato e in altri luoghi; in Reggio subito che fu apicata alla porta della catredale subito fu strazzata e montato su con li piedi da un sbirro, cosa in vero molto brutta, benchè si pensa che vi sia stato fatto fare da persone che possano.

Questa mattina si partessimo di costì con mio zio et sua sposa per Reggio per stanferirsi da poi a Guastalla, dov'è podestà per l'illustrissimo et eccellentissimo signor don Ferrante Gonzaghi principe di Molfetta, et signor di Guastalla etc., e quando fusemo a Secchia passasimo con la carrozza sopra al Giazzo. Da poi che fussionsimo passato incontrassimo il illustrissimo et reverendissimo signor conte Claudio Rangoni, vescovo di Reggio e principe, che veniva verso Modona per andare a Faenza per visitare l'illustrissimo cardinale Adrobaldini.

Si dice che di già è arrivato in Romagna il serenissimo signor Don Alfonso , primogenito del signor don Cesare, il qual va per ostagio all'illustrissimo Adrobaldino sin tanto che sia comodato le cose di Ferrara, che il signor Iddio il voglia per salute delle anime.

E' già comandato tutte le lelze da Modona a Ferrara per cominciare a condurre le robe del signor don Cesare, pensandosi che lo accordo sia fatto, che Iddio voglia.

In su le moraglie è di già fatto li cabioni per ponervi l'ateglia, et da Santo Augustino, sopra la fossa da quella montagna, vi hanno fatto un ponte per tuore della terra per portarla sopra la moraglia dove ne fa più bisogno, e tutta via si guita.

Il signor don Alessandro in questi ordinarii ha avertito le lettere a ogn'uomo et pricipalmente a monsignor vescovo nostro, et benchè fossero di poca importanza s'è molto doliuto con Sua Eccellenza, il quale gli rispose non poter fare di manco, avendo da Ferrara così commissione.

E' opinione di molti, se il signor don Cesare avesse voluto in Romagna appicare la zuffa, che rompeva l'essercito papale solo con le sue gente, essendo la fanteria ducale molto meglio della papale et più pratica, benchè la cavaleria papale fosse meglio di questa; avendo Sua Santità messo molto in compremesso il stato ecclesiastico et sua potenza, che se fosse seguita roina tale ogni minimo pontentato averia spreciato et abborito quella.

16 febbraio 1598 (p.101)

Adì 16, otto di sono, ch'andò a Ferrara il marchese Ferrante Tassoni, già governor di Modona, essendosi sndato a componersi per la cosa di Bomporto, che bisogna che paga ducati 8.000 per le spese fatte, e per la Persiana, per accordasi con li frati di Santo Domenico, la qual è livello di detti frati, volendovi dare 18.000 ducati, dicendosi anco per Guìa suo marchesato, dove vi pretende li Androvaldi bolognesi. Ora si dice ch'è prigionie; la colui persona s'è inrichito in su questo governo,

avendo desiderato la ruina di questa città, insieme con quella de' cittadini, essendosi parecchie famiglie, et delle prime della città, ruinate sotto al suo governo, essendo stato grandissimo mercante, avendo mantenuto la carestia, e anche volendola fare nel tempo che il signor don Alessandro regeva così per suo fratello, che voleva crescere il calmero del formento col dire che non ve n'era, e quando li vicini sentissero questo che ne menariano, ma il signor don Alessandro rispose: "Quando serà cresciuto, ve ne serà?". Rispose e disse di si; allora riplicò: "Io voglio che stia a così, qerchè questo che voi fate, fate per espedire il vostro". Quando anco il signor duca aveva renonciato Ferrara, era in dubbio dove avesse andare a stare, tutti lo consigliavano a stare a Reggio et chi a Carpi, e inti questi v'era ancor lui per poter così impirse a sua voglia, alegando che faria manco spesa che costì, ma ha potuto più il signor Alfonso Molzi et il signor dottor Iulio Pazzani che gli hanno detto la verità, che costoro che gli dicevano la bugia; l'Imola ancor lui non vi tirava troppo, come quello che non si potrà così petenarsi come averia fatto; ve ne seria di costoro da dirne assai, ma si tace per non esser tasato di maledicente.

21 febbraio 1598 (p.102)

Adì 21, sabato, [...]

Ogni giorno non fa mai se non arrivare robe dal signor duca, essendo a Ferrara pieno il palazzo delli Diamanti, quello del signor don Alfonsino da terra sino alli copi, senza quella che si ritrova al Finale et costì.

24 febbraio 1598 (p.103)

Adì 24 è tornato da Mantova il signor Andrea Molzi, con otto poste, dalla sua imbasciaria.

L'imbasciatore del signor duca di Fiorenza che sta appresso questa Altezza è di già tre giorni che costì è arrivato essendo nel palazzo delli Sartorii, e questa mattina è stato alla predica in Duomo con il signor duca, sotto l'baldachino a man sinistra, et a man destra il signor don Alisandro. La comunità di Reggio è costì.

Il signor duca è andato questa sira intorno alla muraglia con il marchese Bentivoglio, essendo stato accompagnato dalle porte sino in piazza da soldati di quelle e poi lencenciati.

Tutti li muradori sono comandati per la fabrica del castello.

Il signor Marco Pio di Savoia è andato a Ferrara, è passato per di fuori della città con gran guardia; avendo presentito questo li Molzi hanno fatto il simile.

2 marzo 1598 (pp.104-105)

Adì 2, [...].

Il governatore è venuto da Ferrara. Il signor don Alesandro, che doveva dire prima, con li signori di Santo Secondo et il conte Ercole Cesis sono venuti dalla Mirandola.

10 marzo 1598 (p.108)

Adì 10, martedì, Sua Altezza si partì con il signor don Alessandro et sua corte, accompagnati dalla solita guardia e andarono per di zà da Sechia alle confine di Soliera, dove passarono sopra il passo del Bachello e andarono a vedere la rotta di Secchia, dove lencenciorono la guardia di cavallilegieri e da lì sino a Carpi, accompagnati da quelli di detto luogo, passando per la Soliera; questo è il primo viaggio, da poi ch'è costì ha fatto.

5 aprile 1598 (p.114)

Adì 5. [...]

Il signor don Alessandro d'Este fa la sua famiglia di gentiluomini, paggi e camerieri.

3 maggio 1598 (p.119)

Adì 3 domenica, il signor duca coi suoi soprannominati gentiluomini si sono partiti per Imola in posta a ore 14. Si dice che cosa certa della creacione al cardinalato il signor don Alisandro e il signor Alisandro Pico della Mirandola.

10 maggio 1598 (pp. 119-120)

Adì 10 Pasqua rosata, essendo arrivato il signor duca a Rimino con poste numero 50, andò a smontare al palazzo appostato; quando fu mezza ora di notte fu accompagnato alli suoi gentiluomini con quelli di Rimino a palazzo di Sua Santità, con tanta gente ch'eri dietro a quelle strade, essendo anco così quando entrò, che non vi si poteva dar lato, con moltissime torze accese di cera bianca molte grosse, parendo da meggio giorno, sendo Sua Santità, andasse lui solo, perdonandogli se non lasciavano intrare la sua corte, perché così avevano comissione, sì come fece il signor duca, restando gli suoi gentiluomini per quelle stanze a ragionare. Gionte il signor duca dinanzi a Sua Santità gli bacciò gli piedi, adorandolo con molto effetto. Sua Beatitudine lo fece levare in piede, facendolo assetare appo, ragionando del continuo da una ora, tanto che uscì di camera un famigliare papale e viene nelle stanze dov'era la corte ducale e disse: "Qual è il signor don Alisandro? Venga a baciare li piedi a Sua Santità", sì come fece; dove ebbe ancor lui ragionamento con Sua Beatitudine, facendo il simile con il principe mirandolano, avendo udienza da un'ora per uomo. Dopo questo ritornò fuori a chiamare il signor marchese Bentivogli, e essendosi dietro la strada fatto male andava con un bachetto, e volendolo lasciare dietro a un muro, il cameriere disse che pur lo portasse; facendo così li altri signori di mano in mano; da poi fu chiamato li Modonesi della ducal famiglia a fare il simile. Inanzi che mi scorda, voglio contare quando il signor conte Girardo Rangoni fu per adorare Nostro Signore, disse al signor duca che era assetato da una banda et dall'altra il signor don Alisandro: "Ch'è questo negrone?"; il signor duca gli respose (levandosi in piedi con il capo scoperto): "Santo Padre, è fratello di monsignor di Reggio". Sua Santità disse: "Questo monsignore è molto famigliare di nostro nepote", poi voltasi verso il conte e disse: "Levatevi su, e andate a fare reverencia a tutti li illustri cardinali da parte del vostro principe", come fece. Levandosi ogni volta il signor duca in piedi con il capo scoperto, quando Sua Santità, gli parlava, benchè ogni volta che questo faceva Sua Beatitudine lo faceva assetare, metendolo la mano sul capo non volendo che si scoprisse, quando tutto questo fu fatto, Nostro Signore fece uscire ogn'uomo fuori di camera, fuori che Sua Altezza, che ritornarono a negoziare. Essendo ora di cena, cenò Sua Santità con il signor duca, ciascuno a una tavola da per sé, poi tutti quelli gentiluomini del signor duca cenarono in altra camera con di quelli illustrissimi; finito che ebbero, ognuno se n'andò alle sue stanze a riposare, La mattina Sua Altezza fece le visite dell'illustrissimi nepoti; essendo in procinto per partirse Sua Santità gli mandò a dire, se altro voleva dire che ritornasse a corte, che volentieri sarà ascoltato; rispondendo il signor duca che altro al presente non gli bisognava, montarono a cavallo, se ne vennero a disinare dove stetero il giorno inanzi; recreatosi che furono, il signor duca disse al signor conte GirardomRangoni burlando sieco: "Girardo, io voglio andare alla comedia a Modona, se tu vuoi venire, vieni". Rispose il conte: "Io non so come venire, se non vi corre dietro al cavallo alla pedona"; rispondendo: "Ingè[g]ati".

Così mandoro a cercare di cavalli, ritrovandosene certi pochi, montorono a cavallo, il signor duca, il signor don Alesandro et il signor conte Girardo, partendosi per Bologna; li altri si partirono d'in mano in mano. Gionto che furono a Bologna, erano in disputa se dovevano andare per di dentro o per di fuori, quando vi sopragionse il vicelegato con la cavaleria. Dopo che gli ebbe salutati, bisognò che andassero per di dentro, sempre a mezza stafetta; gionto all'altra porta senza affermarsi, né mudare cavallo si lencenciò, facendo donare alla guardia ducati numero 50, venendosi sempre senza affermarsi sino a Modona, essendo tanti strachi che cavalcavano più con la vitta che non faceva li cavalli, cascando tre volte il cavalla sotto il signor don Alesandro, inanzi che smontasse dalla porta al castello. Non scriverò le carezze aùte, perché sarei troppo prolisse, né i negocii negociati, sendo impisibile sapere li secreti de i principi, benché varie siano le openione. Il signor don Alesandro serà cardinale, essendo il Capello promesso per la prima promozione da Sua Beatitudine. Finalmente sono tornati molti di buona voglia; subito smontati sono andati alla comedia.

12 maggio 1598 (p.121)

Adì.12, si aspetta e sono in predicamenti a quaiesta promozione di cardinali, che vi sia il signor don Alesandro, don Aloviso figliolino piccolo del signor duca nostro, il signor Alesandro Pico della Mirandola, monsignor conte Claudio Rangoni vescovo di Reggio et principe, monsignor Claudio Rangoni vescovo di Piasenza fratello del signor marcheso et monsignor Giovanni Fontani vescovo di Ferrara, che il Signore Iddio il voglia.

20 maggio 1598 (p.122)

Adì 20 tutto questo giorno s'è aspettato la nuova della promozione delli cardinali e altro non s'è inteso, se non che gli ha intardati per la ottava del Corpus Domini, benché alcuni vogliano che più non ne faccia per non fare don Alesandro.

15 giugno 1598 (p.125)

Adì 15 il signor don Alisandro è andato alli bagni della Poretta positivamente con 8 cavalli, una carrozza et dui muli, bench' altri vogliano che questa sia una finzione, ma che sia andato a negoziare con il granduca di Fiorenza, over che sia andato da Cesare.

5 marzo 1599 (pp. 214-216)

Adì 5, venerdì, essendo venuto alla predica in Duomo Sua Altezza con il signor don Alisandro et sua corte, alle ore 17 ½ viene un postiero in Duomo, il qual si cominciò a ficarsi tra la gente ch'erano alla predica in grandissima quantità, per essere il predicatore grandissimo valentuomo, e si fece tanto inanzi per di dietro del signor duca che lo vedeva e domandò a certi gentiluomini: "Qual è il signor don Alisandro?" et ve lo mostrorono esser quello ch'è appo il signor duca, in abito clericale; subito il corriero s'v'acosta dopo averlo salutato, gli dice che si ralegra con Sua Eccellenza, che in questa promozione sia fatto illustrissimo cardinale del numero di 13. Il signor don Alisandro gli disse: "Che certezza ne avete voi?". Altro il postiero disse se non che uscì di chiesa et tolse le lettere, ritornato che fu ve le apresentò. Avendo questo fatto, li corrieri erano tre che portavano la nuova l'uno dietro l'altro, quando furono al passo di Santo Ambrogio dui s'accordarono di partire la manza, altramente si serianno ammazzati, e il terzo restò a dietro, ma costui era mandato che presentò le lettere dall'illustrissimo et reverendissimo monsignor Alesandro Peretti cardinal Monteaalto. Mentre che era successo questo in chiesa, il popolo queasi presago della nuova cominciò a fare allegrezza isieme con alquanto di romore. Il padre predicatore, che questo non sapeva per essere intento al soggetto che faceva sopra la Croce, cominciò a bravare; il popolo ch'era in Piazza, che avevano sentito questo bisbilio, cominciò arrivare in chiesa con maggior romore di prima con tanta allegrezza che più non si potria dire, sì come fece dalla finita dalla predica sin alla fine della messa, lasciando i bottegari li suoi essercizii per venir a vedere, con gran suono di campane, benché li frati di San Domenicofurono li primi per non avere predica. Finita la messa si cominciò a inviare la corte per il castello, uscendo per Piazza, con tanto concorso di popolo che la gente parevano murato l'uno con l'altro. Rufino nano essendo com'è solito essere dinanzi a Sua Altezza et per la calca fu in pericolo di sofocarse, avendo l'asio di gridare aiuto che niente vi giovava: "Viva, viva il Cardinal da Este!". Chi squasava il capello, chi la falda del tabaro, li fachini con li suoi sachì in cima alli loro bastoni, manegiandoli in fogia d'insegna, e cridavano che s'ingrossa il pano, delli figliuoli non ne pàrolo ch'è meglio tacere che dirne puoco, il marcheso Tassoni se fu zavazato non ne dico perché ancor ve n'è che di lui si racorda; il signor don Alisandro il manto che aveva atorno ch'era di saia di seda di Napoli, per la gran furia fu tutto strazato e ogni volta più cresceva la calca del popolo, che non si poteva né andare né voltarsi, il signor duca piangeva l'allegrezza. Quando furono dalla speciaria di messer Lombardo Lombardi sul

cantone sotto la volta del palazzo aveva misso fuori l'arma del cardinal essendo sempre accompagnato con la istessa calca; quando furono dal castello v'era tanta gente a spettare, insieme con quella ch'il seguitava, che mai non fu possibile a forare per intrare in castello, se non per spacio di tempo; benché vi fosse et soldati della guardia et Tedeschi che si sforzacerò di far largo, non vi fu mai ordine per intrare fin che ognuno non fu intrato, comandando Sua Altezza che non si nocesse a nisuno per quanto avevano caro la lor grazia. Della gente ne andò sin nelle camere ducale; essendovi romori di ragazzi per quelle stanze che gridavano: "Viva il Cardina d'Este!" vi fu di quelli che li volevano mandarli fuori di castello; sentendo Sua Altezza il romore, ordinò che ancor lori fossero lasciati intrare come fecero, e quando si partirono li fece donare buona manza. Se in piazza si gridò, magiamente in castello allegrezza si fece, tanto ch'essendo ora de desinare ogn'uomo si ritirò alle loro case. Dopo desinare suonò il consiglio e a ora conveniente li signori Conservatori andarono a ralegrarsi in castello dal signor don Alisandro novello cardinal in nome di tutta la città. Il signor cardinal li disse che sino al primo giorno che viene qui aveva cognosciuto gli animi di Modonesi e ora magiamente desiderando di giovare alla città in generale, senza essere ricercato, adoperandosi a tutto suo potere, e con altre assai parole di tanta amorevolezza che più non si potria dire. Dopo andarono dal signor Duca per fargli il simile; quando cominciorono a ragionare per ralegrarsi con Sua Altezza gli troncò il ragionamento et disse che sapeva molto bene quello che dir volevano, e non occorre che n'era certissimo et sicuro che la città gli volesse bene, ma ora magiamente n'era sicuro, né manco occorre che vi sia dato di intendere quello che con li proprii occhi ha visto: "Che dal Duomo sin in castello non m'ho mai potuto retener di non lacrimare d'allegrezza, avendo aùto più consolazione di vedere il popolo fare tanta allegrezza, che non ha aùto della nuova promozione del nostro fratello ancor che lo meritasse, essendone sempre di nostra casa stato in quel colegio, sì come oggi, nostro fratello, la signora duchessa et io discorevano tra noi", e coon altre assainparole d'amorevolezza si accobiatorono. Nella nuova di questa promozione si disse esservi il illustrissimo et reverendissimo monsignor conte Claudio Rangoni vescovo di Piacenza et fratello del marchese, ma non fu vero.

La sira viene un cavalier mandato dal cardinale Santiquatro bolognese a ralegrarsi con il signor nuovo cardinal, dicendosi che Sua Signoria illustrissima si transferiria costì a visitare Sua Eccellenza.

Questa sira cominziò a fare falò et furono questi l'Aquistapace medico di Sua Altezza, che sta al presente in casa delli eredi di messer Giulio Cesare Pazzani da San Paolo col cantone all'incontro alla Modonella, il signor conte Ernesto Bevilaqua con mortaletti, benché ancor lui abbia un parente cardinale.

6 marzo 1599 (pp. 216-217)

Adì 6, sabato, viene il illustrissimo et reverendissimo monsignor don Odoardo Farnese cardinal et fratello del duca di Parma; da Sassuolo Sua Altezza vi veniva incontro, ma per la tardanza del suo postilione che per le cattive strade non vi poté essere a tempo, et lo incontrò dalla gabella grossa con la solita guardia, e voltarono giù la strada della Posta, per da San Domenico andorono in castello. La sira il signor duca lo menò a spasso in carrozza (essendo restato a casa il novello cardinal); fu sempre seguitato da una troppa di cortigiani a cavallo, la mattina si partì per Bologna.

La sira la comunità fece falò in Piazza con grande allegrezza di archibugi e do lumiere in su la torre grande, in su quella della Ragione et co cervelati, sì come era anco in su quella delle Ore, e d'intorno allo palazzo in su la merlatura, si com'era in tutte le fenestre li suoi lumi con le sue carte de diversi colori, che certo facevano bella vista; alle fenestre poi della sala delle comedie vi era cervelati, con gran suonare di campane et gridare: "Viva il Cardinal d'Este!" et suonare di trombe et tamburi; fece il simile il signor Torquato Rangoni di San Domenico.

È venuto il conte ***** Bevilaqua e il conte Francesco Villa da Ferrara a ralegrasi con il signor cardinal.

10 marzo 1599 (p. 219)

Adì 10, [...]

Ogni giorni va uscendo fuori suonetti, madrigali et epigrami in lode del signor cardinal da Este, e quando le avrò tutte seranno qui registrate, insieme con li nomi delli compositori, et prima:

Ad Alexandrum Estensem Sanctae Romanae Ecclesiae Cardinalem Amplissimum

Constantii Scale Mutinensis Carmen.

*Fulsit, Alexander iamdudum maxima virtus
Undique tot meritis nobilitata tuis,
In te, quae rutilans roseae Thaumantidos instar,
Iam modo venturi praevia Solis erat;
Denique preclari micuerunt lumina Phoebi
Et tua sunt radiis tempora cincta novis;
Cuius ob adventum, saturnian regna redibunt.
Plaudenti et populo secula Prisca feres:
Dii tibi dent annos, a te nan caetera sumes,
Virtuti si aderint tempora longa tuae.*

12 marzo 1599 (pp. 220-221)

*Ad Alexandrum Estensem Sanctae Romanae Ecclesiae Cardinalem Amplissimum
Antonii Castelvetri Artium et Medicinae Doctoris*

Carmen

*Emicat Estensis splendor domus, alta refulgent
Gesta partum, fateor, stemmata clara divum
Purpura sacra nitet, Clementis nobile munus,
Et dignum Estensi nobilitate decus.
Sed tua, Alexander, mentis praestantia honores
Hos auget, virtus inclyta ad astra vehit.
Hinc te suspiciunt homines venerantes ubique,
Hinc reditas nomen docta per ora tuum,
Hinc Populi voces, hinc urbis gaudia nostrae,
Sic vinus animos imperiosa rapit.*

16 marzo 1599 (pp. 221-222)

Adì 16 [...]

In Alexandrum Estensem Sanctae Romanae Ecclesiae Cardinalem Amplissimum

Alberti Manzoli Carmen

*Cinxit ESTENSI generosos purpura crines
Aeternum virtus cui diadema dabat;
CHRISTE tua exclaman, sancta qui Lege reguntur
Iste tuam EST ENSIS qui tueare fidem
Ast immane fremens scelerata per agnina Pluton,*

Hic novus EST ENSIS, quo pereamus, ait,
Fortunate: fides CHRISTI quo milite sacro
Stabit, quo Ditis regna superba cadent.

21 marzo 1599 (pp. 222-223)

Adì 21, [...]

La corte se cominciò aviar dove v'era dietro tutti li gentiluomini et onorati cittadini, il signor duca aveva messo a mano destra il signor cardinal ch'era vestito da vescovo. Subito che li ragazzi il videro, cominciorono a girdare: "Viva Don Alesandro et viva il Cardinal d'Este".

[...]

La sira si fece zveca, essendo in carrozza il signor cardinal, il duca, il signor Antonio Gaetani, li marchesi Bentivoglii et Tassoni.

25 marzo 1599 (p. 224)

Adì 25. Li molti illustri signori Conservatori (fecero fare la grida) in segno d'alegrezza di questa promozione al cardinalato dell'illustrissimo et eccellentissimo signor don Alisandro d'Este: vogliamo far correre un palio di veluto cremesino di prezio di scuti 50, al primo d'aprile prossimo, invitando li gentiluomini et cittadini ch'hanno cavalli da corere a mandargli, che gli seria ossata onesta cortesia; se bene poi non si corse ad istanzia del signor cardinale, per essere di già li giorni santi, si come lo disse anco il padre predicatore.

5 aprile 1599 (p. 225)

Adì 5, v'è stato così dal signor cardinal la Comunità di Tivoli a ralegrasi con Sua Santità illustrissima per l'antica signoria che ha tenuto li illustrissimi da Esti con quello popolo.

16 aprile 1599 (p. 225)

Adì 16. [...]

È molto aspettato questo signor cardinal a Roma, massimo dalli nepoti del papa, che quando sepero che non v'andava sin al sorato, dissero: "Vuol star tanto? Ma che venga pur ch'averà tutte le sodisfazione che dar si possano", et pregato che vada quanto prima, et così da tutti per dirla in una parola.

17 aprile 1599 (p. 225)

Adì 17, Sua Santità ha dato licenzia al signor cardinal che vada a suo piacere vestito di rosso.

3 maggio 1599 (p. 237)

Adì 3, il signor duca et cardinal sono stati a messa alla Compagnia di San Pier Martire, e dopo hanno visto quella tavola; vi volevano mostrare il luogo, ma gli ha risposto che è troppo tardo, ma che vi vuol venire a posta a vedere et anco la tavola, avendo intesi ch'è molto bello.

10 giugno 1599 (p. 244)

Adì 10, [...]

Il signor cardinal mi comesse che dovesse scrivere tutti questi capitoli in lettere ***** in carta pecora, per tenere in guardaroba, accioché il guarddarobiera sapia quando a prepararvi li panni per vestirlo, [...].

22 giugno 1599 (p. 252)

Adì 22, [...]

Si dice che il cardinal d'Este è fatto protettore della Spagna.

26 settembre 1599 (p.271-272)

Adì 26, domenica, [...]

Dicano di più che il papa avendo fatto questo cardinal, non per agrandire questa casa, ma solo per distruggerla et ruinarla, sì come farà se troppo vive; avendo puoca intrada il signor don Alesandro, forza è che il signor duca lo mantenga da par suo, andando a Roma con 400 boche; [...].

27 novembre 1599 (p. 291)

Adì 27, sabato, questa mattina è uscito fuori una pasquinata, essendone apicato alla porta del Duomo, alle colonne del palazzo, sul cantone del mercato delle ove et in altri luoghi della città. Subito fu portato al signor cardinal in castello, e letta al signor Enea che s'astrense in le spalle: insomma non fu sira che grandio e piccoli la sapevano a mente per esser soggetto d'importanza. Subito che io l'avrò, la noterò in questa annale.

11 dicembre 1599 (pp. 296-297)

Adì 11, sabato, alle 14 ore, si misse in ordine la cavaleria et andò in castello a levare il signor duca per andare incontra all'Altezza di Parma che viene in posta con 33 cavalli; alle ore 17 si partirono di castello con la solita cerimonia, essendovi su la carrozza li signori cardinale, duca, marcheso Benivogli, Enea Pio di Savoia. S'aviorono dietro la strada Mastra, con l'istesso ordine, et in carrozza v'era il signor cardinal, l'Altezza di Parma, di Modona, l'ambasciatore di Fiorenza, il marcheso Bentivoglio et Enea Pio verso il carroziero, essendo tanto contadini al mercato che tutta quella strada n'era tanto piena che non s'poteva dar lato, e più ve ne seria stato che non fosse piovuto.

25 dicembre 1599 (p. 306)

Adì 25, sabato, giorno di Natale, moltissima gente si sono comunicati questa mattina, essendo venuto il signor cardinal con il signor duca et sua corte a messa in Duono, e gionto in su la porta granda s'affermorono tanto che il signor cardinal si messe la cappa pontificale, e questo è per la prima volta.

27 dicembre 1599 (p. 307)

Adì 27, lunedì di Santo Giovanni Evangelista, [...].

Questa mattina se è partiro la stalla dell'illustrissimo signor cardinal per Roma e il conduttore è Fulvio Bazalieri.

18 gennaio 1600 (p. 320)

Adì 18, martedì, la sira in su la festa che fa del continuo li staffieri ducali, in la casa delli Ferrari, da Santa Agata dove sia li Tedeschi, v'era un di questi viliachi ferrarese; vi vien un di questi sopra nominati fratelli, e si sfidorono a fare costione; usciti di casa, misero mano all'arme; se il ferrarese non aveva una colonna per difesa, restava morto, ma ferito scapò in nel palazzo delli signori Rossi, da San Domenico, dove al presente sta la famiglia del signor cardinal d'Este, cioè per la piazuola dove fanno le stalle.

26 febbraio 1600 (pp. 331-332)

Adì 26, sabato è stato messo fuori le istesse citacione alli istessi luoghi, co la istessa guardia come di sopra.

Dicano mentre viveva il signor Marco Pii, quando se fosse incontrato in un delli suoi servitore da stalla, vi diceva: "Che fa il me muletto?". Il servitore vi rispondeva: "Fa bene"; replicando diceva il signor Marco: "Atendevi bene, perché a questa prima promozione che si farà, lo voglio fare cardinale", intendendosi per il signor don Alisandro cardinal d'Este.

[...]

Voglio anco dir questa altra, ch'è esaminato nel processo che s'è fatto contra di lui tredici testimoni, che hanno detto il signor Marco aveva messo insieme 40 uomini, che quando Sua Altezza con il signor cardinale andò a Sassuolo, che in una imboscata passando per certo luogo avevano a essere amazzati, come più diffusamente se vedrà nel processo quando serà stampato.

28 febbraio 1600 (p. 332)

Adì 28, lunedì, il signor cardinal d'Este s'è partito con sua corte dopo desinare et è andato a Reggio a Visitare quella gloriosa imagine di Maria sempre Vergine, inanzi che si parta per Roma.

3 marzo 1600 (p. 337)

Adì 3, venerdì, [...].

Essendosi risuolto di partise per Roma l'illustrissimo et eccellentissimo il signor don Alisandro cardinal d'Este, s'è incominciato a inviare la corte per Bologna, in fra gli altri Sforza Mazzoni spenditore, Camillo Richetti forer maggiore et altri modonesi che al presente non so.

4 marzo 1600 (pp. 337-339)

Adì 4, sabato, a ore 11 ha cominciato a suonare li trombetti per la città per far metter all'ordine per la partita del signor cardinal.

[...].

Ha cominciato questa mattina a partise la corte del signor cardinal per Bologna, in su carrozze et cavalli; tra gli altri sono Modonesi, Ferraresi et Reggiani et sono in tutti bocche 150 in ordine da signori, [...].

6 marzo 1600 (pp. 340-341)

Adì 6, lunedì. [...].

È venuto nuova dell'arivo del signor cardinal d'Este in Fiorenza, essendo stato incontrato dal principe primogenito con molte raccoglienzie; vi ha donato una letica di valore di scudi 4.000, essendosi dopo inviato a Pisa a visitare il Gran Duca.

16 marzo 1600 (p. 343)

Adì 16, giobia, [...].

Dicano che il signor cardinal d'Este s'è partito da Pisa per Roma, essendo stato da quel principe tanto accarezzato quanto dir si possa, che alla partita vi ha donato sei mulli carichi, mandando con lui 12 cavalieri accompagnarlo a Roma.

19 marzo 1600 (p. 344)

Adì 19, domenica, [...].

Li onori che sono stati fatti al signor cardinal d'Este dal Gran Duca lingua umana non lo può esplicare: è stato presentato dalli principini, principesse, duchesse, et ultimamente Gran Duca, che vi ha donato sei mulli carichi, però con patto chenon vi debbano guardarvi dentro, fin che non siano a Roma, oltre a scuti 25000 in contanti. Domano fa la intrada in Roma.

27 marzo 1600 (p. 346)

Adì 27, lunedì santo; per lettere di Roma dicano che il signor cardinal d'Este fece l'intrata pur in Roma lunedì alli 20 con gran plauso et concorso di popolo che ancor si racorda delle liberalità et grandezze deli suoi antecessori; con più comodità si saprà sopra di ciò di tutto più minutamente.

[...].

La entrata del signor cardinal sopradetto è sata alle ore 16 con grandissimo concorso di popolo, gentiluomini romani, vescovi, arcivescovi et altri prelati, e con 36 cardinali, essendo in meggio alli cardinali Sforza di Montalto, con il capello negro et faccia giubilante; uscito di San Pietro, avèa il capello rosso, che il Signor Iddio gli presta gracia di goderlo in felicità et longamente.

10 maggio 1600 (p. 358)

Adì 10, mercoledì, [...].

Il signor cardinal da Este da tutti li Reggiani et Ferraresi che lo hanno accompagnato a Roma si sono lenziciati, se non Modonesi che seguitano del continuo la cominciata servitù.

13 maggio 1600 (p. 358)

Adì 13, sabato, è venuto nuova che il signor cardinal d'Este è fatto auditore dell'una et l'altra signatura.

1° luglio 1600 (p. 377)

Al primo luglio, sabato, [...].

Si dice che il papa tratando nel publico concistoro, alla presenza di tutti i cardinali, di fare la investita al duca di Parma, rispose un cardinal e disse che bene era il dovere di dare sodisfacione a quel principe, pur che Sua Santità gli asolva del giuramento della bolla di Pio quinto, di Sisto quinto et di Gregorio decimoquattro (*De bonis non alienandis*) ma, mentre che questosi faccia, entrano in obbligo di farla di Ferrara al duca di Modona, tanto più che la Chiesa v'ha d'avere obbligo che di un luogo così piccolo farli una città così spaciosa et bella, oltre alli altri benefici ricevuta da quella casa. Sentendo questo il papa restò sopra di sé, levandosi li cardinali vi fecero spaliera; quando arivò dal cardinal d'Este vi cennò con la mano dicendo: "Cardinal d'Este! Cardinal da Este!", con certe parole, o che

non furono intese, o che non si dicano, volendo che sia stato lui che, avendo questo presentito, abbia sollevato li cardinali a dir quello che hanno detto. Dicano anco aver il predetto cardinal àuto parole con il cardinal Aldrobandino, che non vorebbe che si tenesse con il cardinal Montaldo dicendo che avendo ricevuto il capello dal zio ha da essere obligato a lui e non ad altro; il cardinal d'Este vi rispose, così non essendo li principi sogetti a legge alcuna, così lui non era obligato a loro.

3 luglio 1600 (p. 378)

Adì 3, lunedì, [...].

Dicano che il Gran Duca aver scritto al cardinal Aldobrandini non vole più che vada accompagnare la ragina di Francia, [...]. Si crede che vi anderà il cardinal d'Este ogni volta che abbi dinari da potervi andare da par suo.

1° febbraio 1601 (p. 433)

Adì primo febraro, giobia, il signor duca s'è partito questa mattina in bucentoro per il Finale per vedere di pigliare quella rotta che fa grandissimo danno a quelli luoghi, se bene altri vogliano che sia tenuta aperta accioché si munisca la possessione del signor cardinal da Este, al Bondeno, ma se gli altri hanno mal, suo danno.

2 febbraio 1601 (p. 434)

Adì 2, venerdì [...].

Il signor duca, a ore 23, è ritornato dalla rotta, et per quella patisce gran danno; a quel che tiene a fitto sue moline di sotto, onde è fatta menzione, vi mena buono il giorno scuti 23 ½ et al commarco del Finale tre scuti il giorno, senza la spesa che fa in rifare liargino insieme con quello che patisce et il signor cardinal suo fratello et Finalese; non dico poi del danno che patisce del Bondeno et Ferraresi, perché sono tutti nostri nemici.

10 maggio 1601 (p. 461)

Adì 10, giobia, il signor cardinal da Este da Roma s'è partiro per posta per Napoli e Venosa, per visitare il principe don Gesualdo suo cognato, et il giorno che seguì fu seguito dal cardinal Montalto molti amici insieme.

25 giugno 1601 (p. 477)

Adì 25, lunedì, pare che alla galiarda si tratta di fare protettore della Spagna il signore cardinale da Este; il papa non vorrebbe, che quando seguisse levarebbe la possibilità al nepote nella creazione del suocessore, ma vorrebbe creare Farnese; vorrebano pur tenere basso questa casa, ma sarà quello che Dio vorrà.

8 dicembre 1601 (p. 522)

Ad' 8, sabato della Concepizione di Nostra Donna. [...]. Scrivano di Roma che il papa fece chiamare il cardinal da Este; dopo aver trattato insieme molto, lo bracciò e bacciò, poi fece chiamare il cardinal nepote e vi fece fare il simile; la causa di questa allegrezza ancor non si sa, ma si dubiti che sia per la dichiarazione che ha fatto il principe nostro in dichiararse spagnuolo, che fu questa maniera. [...]. Si scrive anco quest'altra: ragionando il papa con il signor cardinal predetto vi disse che sarebbe ben fatto che il duca suo fratello dette sodisfazione al signor Enea; il cardinal vi rispose che non lo può, e non lo deve fare, parole non da giovane com'è ma da più che da tempato.

2 gennaio 1602 (p. 529)

Adì 2, mercoledì, si dice ora che il papa non ha mai saputo niente non solo che il signor Enea Pii fosse il Roma alogiato nel Vaticano, ma anco delli successi di Sassuolo; di più dicano quando il Pio si raccomandò al papa, che gli disse: "Voi ci avete dato ad intendere cosa per la quale è tutto l'opposito, e non sappiamo che farvi". Et il signor Enea tutto confuso se n'è ritornato a Ferrara. Doppo questp, il papa mandò a chiamare il cardinal da Este, et doppo molti ragionamenti, vi dice che lo voleva pregarlo che volesse oprare con suo fratello, che volesse dar qualche cosa al Pii.

Il cardinal vi rispose et disse che una volta, quando era a Modona, fu presente a un accordo che faceva suo fratello con detto signore, del che non lo volse accettare, di certi beni sul Ferrarese, ma che ora pensava non vi volesse dar niente, ma in questo particolare non poteva a Nostro Signore dargli sodisfazione alcuna, non potendo niente con suo fratello. Sì chi ha orecchie intenda.

26 febbraio 1602 (p. 542)

Adì 26, martedì. Il signor cardinal da Este ha scritto al marcheso Bentivoglio che, nella sua assenza, lo costituisse in luogo suo protettore della nuova chiesa della gloriosissima Regina de' Cieli, domandata S. Maria del Pradiso, che voglia far opera in darvi ogni aiuto e favore accioché seguiti a fine quella fabrica, volendo particolarmente operare con questo Comune di una larga ellemosina, il ché, sendo tutto disposto per servire da chi gli viene comandato, fece chiamare li signori Conservatori, raccomandandovi caldissimamente detta opera, per il ché eri fecero Consiglio generale sopra a ciò, dove si terminò di darvi scudi 500 in cinque anni. Doppo il predetto marcheso fu a detta chiesa, et esaminato il sito et fabrica, disse di farvi avere la fontana nominata del Paradiso che già era nel prato del Paradiso; la chiesa tutta si volterà questa state, insieme con far salicare tutta quella strade. Il perché si vede che la Vergine Santissima tutte le cose che da lei pigliano forma, hanno prefetto fine. L'ambasciatore imperiale questa mattina ha destinato con Sua Altezza, se bene detto ambasciatore non fa la quatragesima, poi se ne passerà a visitare la Madonna di Reggio dove starà da due giorni, e poi pigliarà il camino di verso Ferrara.

27 febbraio 1602 (p. 542)

Adì 27, mercoledì. La opera raccomandata dal signor cardinal da Este al marcheso Bentivogli n'è stato causa il cardinal Baronio protettore di detta chiesa et padre di Pozzo Bianco di Roma, altramente detto della Navicella, sendo questa nostra chiesa agregata a quella come al suo luogo n'ò fatta menzione.

27 aprile 1602 (pp. 564-565)

Adì 27, sabato. [...].

Così finito il concistoro, il papa fece per un secretario fare comandamento che il cardinal Sforza non si dovesse muovere di casa sin a sua commissione, per il ché la sera vi andò a cena con lui li cardinali Montalto et Este, ma mentre che cercavano vi viene il barisello di Roma dal cardinal Sforza a dire ch'andasse con esso lui in castello Sant'Angelo, ma il cardinal lo scaciò con brusche parole con dire che non andava con pari suoi, e si levasse del suo palazzo che vi faria cosa che non vi piacerea, benché prima avesse fatto commissione a Este che ritornasse al suo palazzo e non si partesse. Partiro che fu il barigello e li illustrissimi cenato che ebbero, si consigloromo di partirsi, il che Sforza et Este che

ritornasse al suo palazzo che vi faria cosa che non vi piaceria, benché prima avesse fatto comissione a Este che ritornasse al suo palazzo e non si partesse. Partito che fu il barigello e li illustrissimi cenato che ebbero, si consiglionono da partirsi, il che Sforza et Este montorono per leposte et andorono a Tivoli dove in puoco di tempo furono seguiti da 600 cavalli.

28 aprile 1602 (p. 565)

Adì 28, domenica, un'altra più bella v'è da nottare et è questa. Il papa fece chiamare il cardinal nepote e vi donò le cassette luoghi di creazione di casa Estensa sul Ferrarese. Il nepote gli disse: "Perché mi fala questo?"; il papa: "Tra la casa (disse) Estense et la Sede Apostolica si sono convenuti che in termino di anni tre non avrà venduto li beni alodiali che sono sul Ferrarese, siamo decaduti come sono ora, che di quello ve ne faccio libero dono". Rispose il nepote et disse: "Dunque, sendo costì il cardinal da Este, sarebbe ben fatto farvene motto acciò non avessero occasione di lamentarse". Il papa gli ordinò che fosse chiamato; venuto dinanzi a Sua Santità, vi raccontò la cosa com'è detto sopra, per il che il cardinal vi rispose che questa era cosa di suo fratello, e quando vi volessero fare tanta grazia che lo scrivesse, sendo tanto curto termine, et così vi fu concesso. Rivato la lettera costì, subito vi fu rimesso lo instromento, fatto molti temoi sono, della donazione di tutti li beni aloidali che il signor duca ha sul Ferrarese al signor cardinale da Este suo fratello, ma per li continovi negocii non s'erano mandati prima. Il signor cardianl riceùti che gli ebbe andò dal papa et vi mostrò il tutto, il che restorono con un palmo di naso. Questi sono delli lazzi che continuamente si pondano per roinare questa casa.

8 agosto 1602 (pp. 582-583)

Adì 8, giobia. [...].

A ore 14 viene tutta posta il decano delli stafieri del signor cardinal de Esti, il che s'è tanto solecitato nel venire che s'è tutto roinato; subito per la città s'è sparso voce della morte del papa, benché poi non si verificò, se non subito il precipe, ricevute le lettere, comisse a signori consrvatori facessero fortificare tutti li ponti sino a Sassuolo. El mandato del Fontes s'è partito per Milano.

18 ottobre 1602 (p. 588)

Adì 18, venerdì, il signor cardinal da Esti vienne a casa.

20 ottobre 1602 (p. 588)

Adì 20, domenica, il signor cardinal viene insieme con due altri cardinali.

23 ottobre 1602 (p. 588)

Adì 23, mercoledì, è stato supplicato il signor cardinal a voler ottenere con mezzo di Roma de aver quelli corpi santi che sono nell'abadia di Frasenore diocesi di Modona.

30 ottobre 1602 (p. 589)

Adì 30, mercoledì. Il signor cardinal de Esti si partirà fatto capella per costì, dicendosi ha àuto il mese del papa; per tutto questo ducato li preti sono di mala voglia che de beneficii non se ne averanno, si dice non può far la spesa, ma v'è altro.

Vol. II, 1603-1611

6 marzo 1603 (p. 6)

Adì 6, giobia. [...] S'ha nuova che il signor cardinale è arrivato all'Isola; il Collegato vi fece sapere non vi stese più de una notte et non volse che nisuno Ferraresi l'andasse a visitare, avendo con lui cento bocche; rato di gran tiriquando furono a Venezia, la Signoria vi mandò un clarissimo a riceverlo con grandissimo numero di gondole, et fu sparato di gran tiri d'artiglieria sin a 60, et con gran onore ricevuto et accarezzato. Il conte Giulio Tassoni lo alloggiò alle Botrighe et erano da 150 bocche, et per il mal tempo non ardivano partirsi, et fé tanto che volse si partissero, per non fare tanta spesa.

16 marzo 1603 (p. 7)

Adì 16, sabato, [...] È venuto molti gentiluomini che erano andati col signor cardinal de Esti, che ora a Padova si ritrova, et s'è carrezzato quanto si possa dire.

24 marzo 1603 (p. 8)

Adì 24, lunedì santo [...] Il Colegato con la nobiltà di Ferrara sono andari al Ponte della Vescura (*sic*) per visitare il signor cardinal de Esti e non l'hanno ritrovato.

[...]

Il cardinal è ritornato.

30 marzo 1603 (p. 9)

Adì 30, domenica di Ressurezione. Sua Altezza col signor cardinale sono venuti con tutta la corte alla messa episcopale, avendo liberato dieci prigionieri, et v'era due donne. Doppo desinare sono venuti alla predica et vespro.

6 aprile 1603 (p.10)

Adì 6, domenica, si ridusse tanta gente in Duomo che non si vi poteva capire, con tutta la corte, il signor cardinale, duca, prèncipi, nonzio, vescovo et ambasciatori, et il giovane padre fece la predica con tanta dottezza quanto dir si possa, et durò un'ora e mezza, -, mai sputò, con voce suonora che tutti intendevano.

12 aprile 1603 (p.12)

Adì 12, sabato, il signor cardinale dice non par conveniente che monsignor vescovo sia a sedere con gradi sotto alla sedia dove stanno lori a predica et messa, e non vuol dia benedizione; forse questo è la strada di farlo fare cardinale et sia da tanto come lui. Suo nepote ha àuto l'arciprisbiterato, alla barba di procurava di averlo.

9 maggio 1603 (p.16)

Adì 9, venerdì. È spedito tutti li capitani di questa città andare in Crafnana per questa notte avvenire, cioè li capitani Camillo Manzuoli, Bartolomeo Pellicciari, Fulvio Sassi, Nicolò de Esti, Matteo Pezzuoli, Curzio Lodovico Carandini, il sargente Faloppi, tutti soldati vecchi et valenti, ma li giovani gli notterò quando li saprò di certo; poi vi va il conte G[h]irardo Rangoni con 400 fanti, il marchese

Ernesto Bevilaqua. Il signor duca si mette all'ordine per andarvi; si crede, quando le cose seranno in termine, vi vada lui o il signor cardinale. Il Bentivoglio ancor lui va.

18 giugno 1603 (p. 41)

Adì 18, mercoledì. [...]

Li preti Teatini domandano la nuova chiesa di Santa Maria del Paradiso, et sono portati dal signor cardinal de Esti.

20 giugno 1603 (p. 41)

Adì 20, venerdì. [...]

La nuova chiesa era stata domandata da' padri Teatini e favoriti dal cardinale de Esti; la Comunità v'arispose, essendo nel Consiglio passato il partito che non vi stia se non modonesi sacerdoti, il che non possano per questo compiacere Sua Signoria Illustrissima, et tanto più il partito non si può guastare, quello che una volta è ordinato, onde se fosse altro negozio ne seria padrone, poiché non sono anco in termine, per essere la chiesa officiata secondo il bisogno presente, si che se vi vuol farvi apiacere ve lo faccia del suo.

18 luglio 1603 (p. 47)

Adì 18, venerdì. S'ha àuto risposta del cardinal Antoniano delli Corpi Santi, e dice essere molto affezionato a questa città ma che ritrova il negozio molto difficile, e non sarebbe puoco ottenerne uno non che quatro, il che parebbe bene in questo negozio vi fosse meschiato monsignoe vescovo, over il signor cardinal de Esti, finalmente la Comunità v'andò la Sua Signoria Illustrissima spiegandovi suo desiderio, onde lo (ha) accettato volentieri, sendo desideroso di servire questa Comunità, e sriveria al papa et Fontanella, che fa gli fatti suoi a Roma a quel provcinciale, ch'è protettore de Maroniti, che sendovi domandato detti Corpi Santi non vi faccia alcuna difficoltà.

3 agosto 1603 (p. 51)

Adì 3, domenica, [...]

È morto a Novellara il medico Viviani, modonese prima servito il signor cardinal de Esti in Roma, et poi chiamato da questi Signori di Novellara con buona provvigione, sendo uomo di bellissime lettere greche, latina et tosca, filosofo, astrolago et poeta.

13 agosto 1603 (p.53)

Adì 13, mercoledì. A Frasenore domano si fa la traslazione de i Corpi Santi, et v'è andato il canonico Sassi per monsignor vescovo, poi il signor cardinale li vuole costì, et nuovamente ne ha voluto informazione della Comunità per mandarla a Roma.

14 agosto 1603 (p.53)

Adì 14, giobia. [...]

Questa sira il signor cardinale publicò il maritaggio tra il prencipe mirandolano e donna [Laura], seconda genita del signor duca, et poi se ralegrò con ella et cominciò a piangere, et in Castello s'è fatto di molt'allegrezza.

30 agosto 1603 (p.55)

Adì 30, sabato mattina, [...]

Il signor cardinal nostro se era partito il giorno inanzi per Mantova e Milano et Genoa, e dicano a spasso, avendolo accompagnato il signor duca sotto la porta, e ritornato in Castello montò su le poste et lo seguitò, però è ritornato questa mattina; et questa sera è venuto il prencipe mirandolano incognito. Sua Altezza vi disse: “Siate in bene venuto, il mio figliolone grando e grosso più di me”.

6 settembre 1603 (p.57-58)

Adì 6, sabato. Doppo la morte del cardinal Antoniano il signor duca aveva dato un beneficio a don Bartolomeo Malpio, suo patronale in quel di Rubiera, e avendo mandato a Roma per le bolle ve lo hanno intrigato di maniera tale credo non l'averà più. Di più il signor cardinal aveva scritto per il T. per il conte Francesco Bevilaqua, per ilchè vi hanno rispose volerla dare a chi vi pare a lori, che ne sono patroni, et non gli Estensi.

[...]

Di più, diacano li soldati che fanno se ne vogliono servire per mettere in Ferrara don Silvestro Aldrobandini, se bene dicano che il signor cardinal estense sia andato a spasso, et doppo serrà stato a Genova vogliono vada a Trento ed d'indi alla corte di Cesare.

13 settembre 1603 (p.59)

Adì 13, sabato. Dicano il signor cardinal de esti va in Franza; si sa bene starà fuori da tre mesi.

18 settembre 1603 (p. 60)

Adì 18, giobia. Il signor cardinal d'Esti è a Milano col cardinal Bonromeo e dicano va a Genova a parlamentare col duca d'Umena per stabellirebil parentado tra lori; altri vogliono monta su le galerebet vada in Provenza dal re di Francia, che fa la visita di suo regno.

10 ottobre 1603 (p. 62)

Adì 10, venerdì. Due dì sono vievé il signor cardinal de Esti; il che mai s'è potuto sapere suo viaggio.

3 e 4 novembre 1603 (p. 66)

Adì 3, lunedì, s'è fatto Consiglio generale sopra a dare risposta al signor cardinae ch'ha domandato la nuova chiesa per li padri Teatini.

Adì 4, martedì, eri sira a ore 24, per publico consiglio generale a balle bianche fu donato la nuova chiesa al signor cardinal.

1° dicembre 1603 (p. 69)

Al primo dicembre, lunedì, è costi un ambasciatore imperiale con un pittore, per rirare la principessa Giulia, perilhè avendo mandato tre retratti a Cesare, e forse non fidandosi, ha mandato queto pe chiari[r]se della verità, sendo valent'uomo et valetto della camera imperiale.

5 dicembre 1603 (p. 70)

Ad' 5, venerdì, s'è partito per Allemagna l'ambasciatore cesareo, il quale è pittore eccellente et è valetto secreto di camera imperiale, avendo creato gentiluomo con 3000 scudi d'entrata lianno et ha nome Giovanni di *****. Il signor duca v'ha donato una colonna di scudi 400 di zecca et vi ha fatto gran carezza, et tutto quello v'ha domandato lo ha aùto; di più Sua Altezza ha mandato a donare a Cesare il *Letto di Policretto*, basso rilieue di marmo miracoloso, una statua dal naturale senza testa e bracci pur di marmo, antica, eccellentissima, et una gran testa di Ciclopo, insieme con quadri di pittura. Costui è venuto a posta a rittrare quwsta ptincipessa ch'è bellissima, essendone Cesare ardentissimamente inamorato, avendo ancor lui mandato il suo ritratto; et perché non si saspia cosa sia venuto a fare ha finto venire a Roma, ma fatto il fatto suo se ne ritorna a casa consolato.

16 dicembre 1603 (p. 70)

Adì 16, martedì. Si dice in corte del signor cardinale si fara promozione di 15 cardinali a tempore presente.

28 dicembre 1603 (p. 74)

Adì 28, domenica. Li frati Serviti hanno fatto bellissima festa, con bellissimomadobbo tutto di seda et velamo; il tasello della chiesa era figurato per il cielo con sole et stelle molt'artificiosamente, et hanno fatto fare l'organo nuova et lo suonava mastro Arcangelo Sanese, figliuolo di questo convento et teologo del signor cardinal de Esti, religioso molto virtuoso et buon musico.

21 febbraio 1604 (p. 79)

Adì 21, sabato, vienné donna Marfisa de Esti et con don Carlo et don Francesco suoi figliuli, che fu mandata a levare da Ferrara da Sua Altezza da uno de' suoi scalchi, con bucentori, et barche, et dopo fu incontrata dal signor marchese Bentivoglio; finalmente, alla porta della città, accolta dal illustrissimo signor cardinal da Esti et dal signor duca, la qual mentre stette costì fu regalata, insieme con figliuoli.

25 febbraio 1604 (pp. 80-81)

Adì 25, mercoledì, la mattina si fece, per mano di monsignor Gasparo Selingardo vescovo della città, il contratto dello spozalizio, ove s'vide il sposo con vestimenti di tanta ricchezza per ricciami

bellissimi et gioie di gradissimo prezzo; nella sposa veste bianca riccamata di perle di valore di scudi 3.000 fattale dal signor duca suo padre, et gioie nobilissime donatole in parte dalla detta Altezza, et anco in parte donatole dall'eccellentissimo suo sposo giuntamente con altr'veste superbissime per ricchezza di riccami di molto valore, et con un cappotto alla spagnuola di raso fodrato di borccato d'oro et tutto riccamato a tronchi di perle di non piccola grandezza; et le dame et gentildonne nove veste et ricchi abbellimenti sì com'invitate venero allo sposalizio. Così medesimamente restorono al convito fatto da detta Altezza per tal'occorenza; nel quale quanto all'assetarsi fu tenuto ordine tale che in capo della tavola stavasi assiso il signor cardinale, alla cui mano sinistra, di mano in mano, la serenissima Madama, donna Marfisa, il signor duca, il signor don Luigi, signor don Carlo Cibo et la signora Laura da Esti; et alla mano destra la signora principessa Laura sposa, signor prencipe della Mirandola, signora Brandamante, il serenissimo signor prencipe della Mirandola, signora Bradamante, il serenissimo signor prencipe di Modona, il signor ambasciatore di Firenze et don Francesco Cibo, seguendo poi per ordine da cadaun lato , 'altre signore invitate sin al numero di cento.

10 marzo 1604 (p. 106)

Adì 10, mercoledì, s'ha che volendo l'ambasciatore spagnuolo residente in Roma cavalli per espedire poste, non ne potendone avere uscì di Roma in carrozza a quattro cavalli, e gionto a certo luogo li fece sciogliere et mettervi su uno suo corriero con lettere e lo indirizzò in Bologna in casa de un gentiluomo che subito lo indirizzò al cardinal de Esti; né per ancora si sa cosa importa questo negozio; si tiene il papa sia indisposto.

26 marzo 1604 (p. 108)

Adì 26, venerdì. Eri il signor cardina de Esti si fece ordinare [d]a monsignor vescovo in Castello, nella loro capella, a subdiacono.

25 aprile 1604 (p. 110)

Adì 25, domenica. Non si sa di certo se il signor cardinale abbia accettato il piatto del re spagnuolo.

1° giugno 1604 (p.113)

Al primo giugno, martedì. Si dice per cosa certa esser seguito il parentado tra Cezare et il signor duca nostro, et per questo il signor cardinale si mette all'ordine per andare a quella corte con 20 poste. Altri dicano l'imperatore vi vuol dare la protezione d'Ungaria, et essendo vaccato un arcivescovato et essendovi stato domandato, v'ha rispose che lo ha destinato a un cardinale, et è di 20.000 scudi d'entrata; si crede sii tenuto per questo, ma la prima viene più creduta.

17 giugno 1604 (pp. 114-115)

Adì 17, giobia del Corpus Domini, [...]. Il signor duca, cardinale, pricipi et principesse sono in casa del Ronchi a dessinare.

19 giugno 1604 (p.115)

Adì 19, sabato, s'è inteso che li fratelli delle Compagnie dello Spirito Santo e San Giosepe di Sassuolo volevano far allegrezza per la promozione del cardinal Pii, allegando che è loro fratello descritto, et avevano per suoi capellani fatto raccogliere fassine per far fallò, e volendo piantare il palo il govenatore vi mandò a dire che non voleva lo facessero. [...]. Si potria dire che alla creazione de' Esti in Roma non fu nisuno facesse allegrezza né mettesse fuori arme, e tanto più ch'assai di quella nobiltà era a favore di questa casa, se non un ***** de' Tedeschi modonese, padre di fra Andrea capuzino et mio grand'amico, et un Crafagnino, che fecero et l'uno et l'altro, non ostante vi fusse fatto sapere non lo facessero.

22 giugno 1604 (pp. 115-116)

Adì 22, martedì, hanno cresciuto la farina. Par non sii venuto la licenzia di Roma per la partita del signor cardinale, et questo seria gran malignità.

3 luglio 1604 (p. 118)

Il signor cardinale aveva domandato alla Comunità scudi 1000, cioè cento ogn'anno, per li reverendi padri Teatini, per pagare una casa; se bene lo volevano far obligo perpetuo, ha mancato puoco che non abbiano niente, pur ve ne hanno danaro scudi 400 a riscuotere da cittadini che hanno a fare sul Nonantolano, et anco da quella Comunità per certa essenzione; non è sei mesi che hanno àuto la chiesa che vale 11.000 scudi che ora tornano da capo a domandare danari.

9 luglio 1604 (p. 120)

Adì 9, venerdì, il signor cardinale ha chiamato de' gentiluomini ferraresi per andare con lui.

19 luglio 1604 (p. 122)

Ad' 19, lunedì. Si dice essendo dietro la strada il signor cardinal de Esti, àuto nuova il cardinal de' Pii è andato over va alla corte cesaria, subito è montato per le poste et se n'iro per arrivare prima di lui.

8 agosto 1604 (p. 127)

Adì 8, domenica, s'è inteso l'arivo del signor cardinale in Praga, onorato che prencipe ancor in corte di Cessare non ha ricevuto maggior onore di lui.

19 agosto 1604 (p. 129)

Adì 19, giobia. Dicano oggi dalla corte di Cesare si parte il signor cardinale de Esti, dov'è stato accarezzato et visitato, et vogliano vada al duca di Sansonia lor parente, sì come faccia le visite di tutto suo parentado in Francia.

28 agosto 1604 (pp. 130-131)

Adì 28, sabato, [...].

Dicano poi arrivato il signor cardinal de Esti a Spira, fu incontrato tre miglia lontano da una quantità *di carrozze a sei cavalli l'una, e lontano un miglio fu riceuto dall'arciduca Alberto con grandiose raccoglienze*, alloggia con l'arcivescovo a spese di Cesare e sempre vi fa compagnia quelli del Consiglio Auro, e doppo il primo giorno aspettava l'audienza, se non è impedito, ché il Turco ha mandato in Ungheria 200 millia turchi. Vogliano Sua Signoria Illustrissima sia stato chiamato per darvi un arcivescovato di 40 millia scudi et il papa lo veleva, ma lo imperatore dice averlo impromesso, et si crede a lui, oltre agli altri negozii che vi ha.

29 agosto 1604 (p. 131)

Adì 29, domwnica. Il signor carsdinale lontano da Praga cinque miglia fu incontrato da 40 carrozze da sei cavalli l'una, e lontano un miglio fu incontrato dal fratello et ha ricevuto dell'imperatore con tutta la cavalleria, e alloggia come di sopra. Ha àuto audienza et alloggia come di sopra et fu incontrato da Cesare dov'vienè a icontrare li fratelli suoi, et ha ricevuto tant'onore che, da poi Cesare è imperatore, non ha fatto se non a tre; si spera sentire gran cose. Si dice essere inviato del duca di Sansonia.

5 settembre 1604 (p. 132)

Adì 5, domenica. S'è penetrato da questi corteggiani ducali che il signor cardinal de Esti avèa domandato licenzia a Cesare, il che vi ha rispose non vuol si parta ancora, perché non solo lo vuol dichiarare precipe m'anco parente, con altre bellissime nove che non vogliano dire, se non che, quando vi saranno, seranno bonissime.

8 e 9 settembre 1604 (p. 133)

Adì 8, mercoledì, Natività di Maria sempre Vergine, il signor cardinal de Esti ha ordinato si dato a I Teatini per ora scudi 25 il mese; li quali padri restano molto sodisfatti di questa città, et al presente predica il padre *****

Adì 9, giobia. Scrive di Praga un Capuzini la vigilia dell'Assonta, che il mercoledì il signor cardinal de Esti ebbe audienza dall'imperatore, e che si va vociferando sii venuto con l'occasione di concludere il matrimonio con il re di Polonia per una figliuola del signor duca suo fratello, trattandosi di darla a luino al duca di Lorena, e perché già mesi sono fu mostro il ritratto della dama a Sua Maestà per una bellezza meravigliosissima e per essergli piaciuta molto, si dice sia per offerirgli la nipote in moglie, inclinandosi Sua Maestà a maritarsi, sì com'è stato in piede, per il passo, pratiche di darvi la prima genita di Savoia et altre principesse d'Austria, ma si tiene Sua Maestà abbia puoca volontà d'ammogliarsi; altri mo dicano che sotto questa pretersi cercherà far ogni sforzo pe la cosa di Sassuolo.

12 settembre 1604 (p. 133)

Adì 12, domenica. S'intende di Praga che quando l'imperatore ricevè il signor cardinale nostro, lo ricevè fuori della camera, et quando si partì lo accompagnò sin alle scale, cerimonia fatta solo a fratelli; ha ordinato per la sua spesa 400 tallari la settimana, sendo servito da quattro gentiluomini principali di sua corte e banchettato da tutti quelli signori e visto molto volentieri.

21 settembre 1604 (p. 135)

Adì 21, martedì. Dicano sii partito per Baviera il signor cardinal de Esti.

25 settembre 1604 (pp. 135-136)

Adì 25, sabato. Il signor cardinal s'è partito da Cesare con gran doni, in fra gl'altri sei carrozze e sei cavalli l'una, e se ne viene in Baviera, avendo ordinato a suoi baroni che l'accompagnano per tutte le terre imperiale e vi diano tutti li passa tempi possibile a darvi.

10 ottobre 1604 (p.137)

Adì 10, domenica. S'aspetta di curto il signor cardinale, che viene allegramente. È anco costì il generale de' Teatini et la prima volta che v'è stato da poi che sono qua, sendo anco puoco che hanno cominciato ad officiare il coro.

15 e 16 ottobre 1604 (p. 139)

Adì 15, venerdì, a ore 23 vienè dall'imperial corte il signor cardinal Estense, incontrato da Sua Altezza et suoi gentiluomini a cavallo, e hanno buona ciera, et par anco siano consolati. Ha menato sei belli cavalli e una carrozza che v'ha donato l'imperatore.

Adì 16, sabato, si dice tutta la servitù del cardinale s'è portata malissimo, che non solo sono tutti tra di loro venuti alle mani, ma si sono imbroccati secondo il costume del paese. Il meglio che vi sia stato è il signor conte Ippolito Rangoni ch'viené alle mani con un barone tedesco in questa guisa; il barone praticava col signor cardinal, qual burlava, et lui col barone: sendo un giorno il cardinal et barone in un giardino disse a Sua Signoria Illustrissima che voleva fare una burla al conte e fece accomodare certe asse su un ponte, et chiamato in conte arivato su le asse tutto si bagnò e andò a cassa a mutarsi di panni. Ritornato pareva che il barone lo dilegiasse, per ilché il conte si tolse bando dall'alloggiamento del signor cardinale due giorni et altre tante notte, sendosi messo alla macchia per

fare con lui questione. Finalmente lo fece chiamare lo barone, facendogli pacificare insieme, ha come fece sempre sin alla partita. Il peggio di tutti è stato il conte Francesco Bevolaqua.

18 ottobre 1604 (p. 139)

Adì 18, lunedì, l'orologio che Sua Altezza ha fatto mettere su la torresella de' camerini, che lo ha fatto mastro benedetto Bassino, Modonese, è di già ter giorni che suona et ribatte liore, il signor cardinale, subito fu arivato, si ritirò con Sua Altezza et Madama, dove non occorse che un pezzo nisuno v'andasse a darvi fastidio; ha portato il ritratto dell'imperatore e ora fanno fare una colonna di valore scudi 700.

19 ottobre 1604 (pp. 139-140)

Adì 19, martedì. La prima volta che il signor cardinal ebbe audienza da Cesare fu doppo tre di ch'erano gionti in Praga, il che fattovi sapere e gionto a corte, et incontratolo e fattovi la riverenza, et l'imperatore salutatolo, vi voltò la schiena e ritornò a dietro a una finestra dove si fermò et il signor cardinal lo seguì, dove ragionarono assai, et l'imperatore era vestito di drappo di raso berettino con capotto listato d'oro; la seconda audienza fu d'un ora, nell'uscire fece poi entrare la servitù come sopra.

[...]

Il signor cardinale de Esti manda a donare due casse di confetture, una al cardinal Bianchetti e l'altra ad Adrorbandini.

24 ottobre 1604 (p. 140)

Adì 24, domenica, [...]

Sua altezza col signor cardinale sono stati in Duomo alla predica del Teatino, valemuomo.

1° novembre 1604 (p. 143)

Al primo novembre, lunedì. [...]

Era la imagine circondata dalla guardia de' Tedeschi et Sviceri, con la corte di sua Altezza, seguendo il signor cardinale con veste rossa, cvstito pontificalmente com'in simil'occasione costumano fare, accompagnato dal signor duca et signori don alfonso prencipe maggior et signor don Luigi, et con

una parte lasciava di seguire et andavano alla volta della chiesa per aver luogo in quella, sì come noi facessimo; ogni compagnia cantava lodi alla Beata Vergine, sì come faceva la musica de' frati, ch'era bunissima.

10 novembre 1604 (p. 145)

Adì 10, mercoledì, dicano il conte Alfonso Fontanella s'è ritirato ne' Teatini a Roma e rinonziato il servizio del signor cardinal de Esti.

24 novembre 1604 (p. 147)

Adì 24, mercoledì, [...]

Il Gran Duca ha scritto al signor cardinal che non s'è servito del Cesarino perché nella sua cancelleria non vi mette forastiero alcuno, m'essendo valent'uomo nelle zifre lo raccomanda caldamente per ilchè lo accettino et lo metteno a Sassuolo, tanto che il buon tempo vi ha rotto il collo.

25 dicembre 1604 (pp. 148-149)

Adì 25, sabato, di Natale di Nostro Signore, il popolo attende alle devozione. Il signor duca, cardinale, insieme con la corte sono venuti alla Cattedrale alla messa episcopale, dove ha liberato 12 prigionieri, ed è stato finito a ore 20, et anco sono venuti alla predica et vespro, che fu finito a un'ora di notte.

2 gennaio 1605 (p. 155)

Adì 2, mercoledì, dicano questa quattagesima s'aspetta l'Ordine del Tosone, e vogliano la pigli il signor principe primo genito, che s'hanno voltato le piume alla ghebellina, Sua Altezza sarà neutrale, si crede il signor cardinale serà francese, tanto che seranno bene compartiti; dicano anche, vedendo non si risolverà a pigliare detto Ordine, ànnovi fatto sapere che lo daranno quanto prima, ellegendosi o Modona e Sabioneta.

23 febbraio 1605 (p. 160)

Ad' 23, mercoledì primo di quattagesima, [...]

Il signor cardinale ha espedito due secretari, l'Arlotto et Tassoni, con altra famiglia per Roma, et dicano il papa *laborat in extremi*.

25 febbraio 1605 (p. 160)

Adì 25, venerdì, non si sente altro motivo del pontefice se non che il nonzio ha fatto venire lettere e le fa mostrare per su le botteghe, che non ha più male, ma non si crede, stando la stafetta espedita dall'ambasciatore spagnuolo all'Estense cardinale in quella lengua, che l'avisa Nostro Signor esservi cascato la goccia e perso tutti gli sentimenti e àuto l'estrema unzione, di maniera non esservi più speranza di salute, però assorta Sua Signoria Illustrissima stare vigilante acciochè a nuovo aviso vada a far quello comporta la sua prudenza.

27 febbraio 1605 (p.160)

Adì 27, domenica, il signor cardinal è stato alla predica a Teatini, et v'anderà spesso.

4 aprile 1605 (p. 179)

Adì 4, lunedì santo. [...]

È venuta nuova certa della creazione del papa e vogliono sii stato principale il signor cardinal de Esti, et si chiama Leon XI, et per questo Sua Altezza ha fatto metter fuori sul piazzale, tra la lizza et muraglia del giardino, l'artiglieria pezzi numero 45 et tutta s'è sparate per [allegrez]za questa sira, et [fat]to due fallò sul piazzale del Castello, et a tutte le finestre di quello v'era tre lumi adornati con carta tinta de vari colori, et tirava gran vento; l'artiglieria se deve esser sentita non troppo lontano, per esser in luogo stretto.

9 aprile 1605 (p. 180)

Adì 9, sabato santo. [...]

Il signor cardinal de Esti ha già àuto tre audienze con grata cieca e dicano aver àuto l'abbazia lasciatevi dal cardinal Gesualdi et impedita dal morto papa.

15 aprile 1605 (p. 180)

Adì 15. Venerdì. Il cameriero Mazzoni ha comodato con il papa il signor Giovan Battista Ferrari et signor Alessandro Valentini, et ha comissione da quello sempre lasciare intrare in stanza il signor cardinal de Esti et vi disse: “È gran favore, Padre SAnto”, ma soggiunse il papa: “È puoco a quel che abbiamo in animo di fare per inalzare quella Casa”; àuto l’abbazia di 4.000 scudi et lo governatore di Tivoli, con il regresso di tutto il stato, che non è puoco.

Sua Altezza si sta mettendo all’ordine per andar a Roma; hano fatto una lista di cento gentiluomini da menarsi con lui et quando il Rondinelli vi serà gionto si publicherà l’andata; il signor cardinal tornerà per fare sua famiglia, poi questa [ver]nata ritornerà a Roma.

17 aprile 1605 (p. 180)

Adì 17, domenica, [...]

Il signor cardinal de Esti ha ritrovato il Mazzone, vi ha detto che suo fratello et lui desiderano farvi apiacere, benché vi ha risposto esservi suddito et servitore, et sempre studierà in servirle.

22 aprile 1605 (p. 181)

Adì 22, venerdì, [...]

Il signor cardinal de Esti voleva venire, il papa non vuole con dire volersene servire, et vi hanno mandato scudi 5.000.

2 giugno 1605 (p. 195)

Adì 2, giobia, s’è partiro il signor cardinal di Roma et serà qua sabato.

5 giugno 1605 (p. 198)

Adì 5, domenica, [...]

Viené il cardinal Bonromeo a ore 15 et disinò. A ore 21 montorono il signor cardinale e Sua Altezza in csrozza et andorono incontro al signor cardinal de Esti, se bene non si sapeva venisse così presto; alla Campana, quando si sepe, vi dovéa esser da 200 ragazzi che l’accompagnarono sin in Castello gridando: “Viva il cardinal Estense!”, et “S’ingrossa il pano!”, ma vi cennava che tacessero, ma lori

più forte buone consenzie la espediscano perché possano ora, et non vogliano dare a forestieri pano bianco, che la città viene come governata; il che vi fu di gran disgusto.

La sira si fece zvecca nel giardino, et il cardinal, duca et tutta la corte v'andò con assai carrozze di belle dame.

9 giugno 1605 (p. 199)

Adì 9, giobia, s'è fatto la rprocessione del Corpus Domini solita, senza apresentazione di sorte alcuna; l'arciprete catò la messa, vi viené tutta la corte cevetto il signor cardinale, che non avéa àuto li panni di Roma et andò in casa di Lodovico Ronchi, et vi presentarono tutti, cioè il signor duca, cardinal, préncipi, prencipesse, *etiam* la mirandolana, et il dopo desinare vi fecero comedia; la sera si fece il solito corso et bellissimo, et vincé il palio un bolognese.

25 luglio 1605 (p. 203)

Adì 25, lunedì, [...]

Sua Altezza et signor cardinale sono andati a Sassuolo con la corte.

26 luglio 1605 (p. 204)

Adì 26, martedì, ritornorono da Sassuolo, dove sono stati carezzati.

6 marzo 1606 (p. 216)

Adì 6, lunedì, [...]

A Bologna tengano sia stato e Modonesi con Reggiani che abbiano amazzato il Quaranta Ruina ad istanza del signor cardinal de Esti, sapendosi che l'osto della Samoggia è stato prigionie, avendo detto aver tenuto quattro cavalli di Reggiani, poiché per questo si tengano per mala gente.

21 marzo 1606 (p. 218)

Adì 21, martedì santo. Alli 22, mercoledì santo, si cominciò li divini officii; il signor duca con il signor cardinal andorono in San Pietro et li signori prencipe a Capuzini, sì come fece la signora duchessa e prencipesse.

23 marzo 1606 (p. 219)

Adì 23, giobia santa, s'è fatto sepolchi bellissimi più dell'usato e frequentati tanti la notte venendo il venerdì, non tanto dal popolo quanto da Compagnie, che certo è stato gran devozione e chi v'andava, vedendo andarvi altri e particolarmente li signori duchi e cardinale in carrozza positivamente con solo la guardia, poi la signora principessa mirandolana col prencipe suo consorte, la signora Laura Cesis et un'altra gentildonna in carrozza con solo due stafieri, li signori prèncipi con padri Capuzzini incapuzati, sendovi in loro compagnia il loro provinciale che il padre fra Gregorio Barbieri modonese. Doppo vogliono che il signor cardinal, vi sia stato incapato con un suo servitore, scalzo.

22 aprile 1606 (p. 222)

Adì 22, sabato, s'è cantato alla Madonna di Piazza come sabeao passato, ma la musica l'ha fatta Paolo Braùso et è stato meglio della passata, se bene alquanto più priva di cantori, stando il decreto sopra detto. Il signor cardinal ha mandato a chiamare li Conservatori e li pregò per sempre volerla dare a esso Braùsio, e dissero seria compiaciuto; ma il dottor Castelvietro, per esser amico del Capilupi, gli disse bisognava darla a chi più meritava, soggiunse: "Pensate dunque che io vi proponesse cosa che non fusse buona? E poi così mi compiace"; se bene poi disse come gli altri, ma ebbe prima la nasata.

28 aprile 1606 (p. 223)

Adì 28, venerdì, [...]

Il conte Massimiliano Montecucoli fu da monsignor vescovo a pregarlo vi concedesse due cantori, da parte del signor cardinal, e lui vi rispose non veler essere menato per il naso da un ragazzo; replicò il conte che non parlava in proposito e vennero a parole, et si partì tutto inbavato e fece relazione cattiva a Sua Signoria Illustrissima.

21 gennaio 1608 (p. 300)

Adì 21, lunedì, il signor duca nostro ha àuto sentenza contra, in Roma, sendo stata in favore della duchessa di Nemur, sorella del già signor duca Alfonso di felice memoria. Ha in Roma per suo procuratore il conte Alfonso Fontanelli, qual in cambio di procuratore li negozii ducali attende tutto giorno a cantare, sendo valentissimo nel comporre canti alla moderna, e ogni cosa va alla rovescia; a

Sua Altezza vi viene riferito il tutto e non lo crede. Il signor cardinal è desiderato dal nepote del papa, poich'ancor lui sta qua a mangiarse la pagnia sotto.

28 gennaio 1608 (p. 301)

Adì 28, lunedì, fui dal signor cardinal, avendomi fatto chiamare, volendo parere da me sopra certi disegni che voleva comperare.

8 aprile 1608 (p. 312)

Adì 8, martedì di Pasqua, [...]

A ore 22, [...]

Mentre passava era intramezzato dalla guardia de' Tedeschi e Sviceri, cresciuta di nuovo per questa occasione, seguendo il signor cardinal Alessandro, il signor duca a man destra ed il signor don Aloisio alla sinistra mano; poi la guardia solita de cavallileggieri con casache nuova, però alla solita divisa di Sua Altezza, sendo guidata tal compagnia dal signoe conte Francesco Bevilacqua, in difetto del signor marchese suo fratello ch'è a far compagnia in Reggio al signor prencipe di Savoia indisposto.

[...]

Tutta via seguitava la guardia de' Sviceri e Tedeschi, poi il signor cardinal vestito a rosso, Sua Altezza a mano sinistra con l'ordine grande del Tosone d'oro al collo, e il secondo genito di Savoia a destra mano, per esser anco indisposto il primo genito in Reggio, qual è cavalier di Gran Croce di Malta e dell'Annonziata.

10 aprile 1608 (p. 314)

Adì 10, giobia, nell'ora di pranso viené il cardinal Pietro e il cardinal Silvestro Aldobrandini, e furono tanti presti arrivare in Castello che non fu tempo andarvi incontra, dove pransarono con grand'allegrezza, il che voglio dire ogni cosa si muda; quel che io ho sentito dire al signor cardinal de Esti, in camera sua e con ragione, non l'averìa mai imaginato questo. La sera uscirano a vedere la città in carrozza, tutti vestiti a rosso, insiewme col signor cardinal Alessandro e la guardia inanzi, pigliando gran gusto in vedere e mirare, particolarmente in Piazza la gran Torre e popolo. La sera si fece l'ultimo fallò, sendo il più sontuoso di tutti gli altri in ogni circostanzie, e dicano furono i Vescovato a vederlo.

14 aprile 1608 (p. 315)

Adì 14, lunedì. [...]

A ore 22 uscirono di Castello questo cavaglieri e nobiltà modonese con li Tedeschi, sendo il signor duca, cardinal, li príncipe Alfonso e don Aloisio in carrozza, e poi la guardia solita, uscendo per San Francesco, facendo la strada solita dell'entrada passata.

Alle 23 e 1/2 [...] la strada solita che si fece nella entrada della signora Infante, sendo pure in carrozza il signor cardinal a mano destra, il príncipe di Savoia e poi Sua Altezza, e li signori príncipi in busola, e andarono a Catello. Questo príncipe è brutto, sta sempre stenchio che par un palo, è molto più bello e disposto il secondo, se bene è terzo genito.

23 maggio 1608 (p. 320)

Adì 23, venerdì, tutto questo giorno sté col signor cardinal de Esti.

31 maggio 1608 (pp. 321-322)

Adì 31, sabato. Copia di una lettera venuta da Praga.

Anticipandosi allo scrivere dirò tenere queasta serà l'ultima, poiché il negozio di queste rivoluzioni sono passati tanti avanti che ormai par che resti speranza alcuna d'accomodamento, n'altra salute ci resta ch'una onorata fuga. Monsignor Illustrissimo Nonzio, come per altra mia scrisse, andò dal Serenissimo Mattias l'Illustrissimo Cardinal et Secretario, senza aver fatto profitto alcuno, et rapportato che l'esercito è talmente ostinato e risoluto di venir a Praga, et che Sua Maestà renonzii alli governi di Boemia et altri luoghi et regni già occupati, et che ogni altro trattamento è superfluo e vanno, et dicono che ora non tocca a Sua Maestà a prepore li partiti, ma che sì bene li tocca a dimandargli a loro; e vanno tanto avanti alle loro repliche et proposte ch'ardiscano dire che asegheranno a Sua Maestà certa porzione l'anno per suo vitto, ma che si ritiri nell'imperio.

[...]

È partito per le poste di nuovo il Signor Cardinal per Chiassili et Monsignor Nonzio è restato in esso luogo di Chiassila, per ordini ricevuti di qua, che quando non si potesse ottener altro, almeno con il negozio s'ottene la dilazione salutifera a Sua Maestà et dannosa all'adversario. [...]

Li sopra scritto aviso l'ho àuto dal signor Anibale Manzini fiorentino, qual serve il signor cardinal de Esti, mio grand'amico et virtuoso giovane.

12 giugno 1608 (p. 325)

Adì 12, giobia. Copa d'avisi venuti di Praga sotto li 18 del passato, àuto dal signor Anibale Manzini fiorentino sopra nominato.

23 giugno 1608 (pp. 327-328)

Adì 23, lunedì. Il signor cardinal mi fece chiamare ed essendo con signori illustrissimi viené il signor Girolamo Cavellerini, qual vi mostrò una torre di carone alta once 18, bellissima, lavorata tutta di basso rilievo, con trofei, stanze, scale e corridori, aquile et altre cose belle, che ne restò molto sodisfatto, e voltatosi verso di me disse: “Che ne par, Spazzino, di questo?”. Rispose io: “Monsignor Illustrissimo, benissimo e tanto maggiormente perché disegna benissimo e fu allievo di >Domenico Carnovale, pittore modonese”, poi replicai: “Anzi di più lavora per eccellenza di lima”, allora ve lo do mandò e rispose di sì, che lavorava di canne, ruote e casse d'arcobugio intersiate. Partito che fu mi disse: “Che ingegni sono questi!” In questo istante il signor prencipe mi mandò a chiamare, ma non mi voleva dar licenziach've andasse, dicendo aspettase tanto che se ne fosse servito, però si prese risoluzione che v'andasse, poi, espeditomi, ritornasse; e pensando fosse il signor don Aloisio mi volesse (e non il signor prencipe) andando giù fu fatto ritornare a dietro, et entrato in camera Sua Altezza disse volersi servire di me, e mentre negoziava mia mandò in galleria [a] accomodare suoi disegni. La sera il signor don Aloisio mi vide, il signor prencipe li disse si voleva servire di me, qual cominciò a gridare: “Voi mi avete tolto li disegni e ora mi volete tuore il Spazzino, e come farò io?”, ma vi rispose: “Abbate pazienza”, poi s'voltò a me e disse: “Venete quando voi volete”.

2 agosto 1608 (p. 332)

Adì 2, domenica. Nuove di Praga àute da sopradetto signoe Anibale Manzini, sotto li 28 giugno [...]

6 agosto 1608 (p. 335)

Adì 6, giobia, è morto Bolfo Wfango, nepote dell'arcivescovo di Sassopurgh, giovane d'onorate qualità e litteratissimo, teologo e cosmograffo, e aveva la libreria del signor cardinal de Esti in consegno; è stato sepolito in San Domenico e Sua Signoria Illustrissima vi ha mandato accompagnarlo tutta la famiglia.

15 agosto 1608 (pp. 337-338)

Adì 15, venerdì, [...]

La festa s'è fatta a Teatini e il signor cardinal v'ha fatto il pasto, e v'è stato tutti li princìpi; al vespro v'è stato la signora Infante con la principessa d'Venosa.

29 agosto 1608 (p. 340)

Adì 29, venerdì. Comincia per nostro passatempo a isegnare la casa celeste al signor conte Alfonso Pepolo bolognese, cameriero del signor cardinal da Esti, qual per essere in disgrazia del Cardinal Giustiniano, legato di Bologna, è venuto costì per fsrvi maggior dispetto.

2 settembre 1608 (p. 340)

Adì 2, lunedì, si partì per Parma e dicano nisuno v'anderà, però il signor cardinal è invitato non come per cerimonia ma perché ve lo desiderano, et è tra il sì et il no.

12 settembre 1608 (p. 340)

Adì 12, venerdì, il signor cardinal ha publicato andare a Fiorenza alle nozze.

16 settembre 1608 (p. 340)

Adì 16, martedì, questa notte passata a ore 8 1/2 è tirato il terremoto, ma non s'è fatto molto sentire. Questa mattina è andato alla razza de' cavalli Sua Altezza, signor cardinal, principessa Giulia, Venosa, et Laura, e don Aloisio, e doppo vanno a Carpi.

9 ottobre 1608 (p. 342)

Adì 9, mercoledì, il signor cardinal e suoi gentiluomini si sono messe all'ordine per andare a Fiorenza a quelle nozze.

11 ottobre 1608 (p. 342)

Adì 11, venerdì, è venuto il signor conte Claudio Rangoni vescovo di Reggio et il signor conte Claudio Rangoni vescovo di Piacenza, et un prelado Della Torre veronese; s'aspetta il signor Giacomo Doria genovese ed altri che vanno col signor cardinal, sendo di già inviato le robe e famiglia per Fiorenza. Si dice ch'il Gran Duca è morto, sendo più d'un mese che non si vede e tutte le police vengano segnate dalla Gran Duchessa.

12 ottobre 1608 (p. 342)

Adì 12, sabato, a ore 20 si partì il signor cardinal per Fiorenza, accompagnato da Sua Altezza et ambasciator fiorentino, dalli princìpi e vescovi soprannominati e guardia solita, con tutta la corte a cavallo et altri gentiluomini, e vanno alla posta, alloggiando questa sera a Bologna; li signori princìpi e duca restorono a caccia.

23 ottobre 1608 (pp. 343-344)

Adì 23, mercoledì, [...]

Il signor cardinal nostro fu incontrato da Gran Principe et l'ebbe a male che non vi venisse il Gran Duca, che nell'istesso tempo era andato ad incontrare il cardinal Montalto, benchè vi diede sodisfazione ritornati che furono. Il cardinal Sforza, ancor lui, ritornava adietro per non esser stato onorato d'arteglieria all'arivo suo a una fortezza di Toscana, come Montalto.

4 gennaio 1609 (p. 354)

Adì 4, domenica, [...]

Il negozio Burnello dicano s'accomoderà, se bene hanno il torto, e perché il signor Giovan Battista Codebue, che serve il signor cardinal, [...]

13 febbraio 1609 (pp. 359-360)

Adì 13, venerdì, [...]

Il cardinal ha preso per suo secretario un monsignor Guarengo padovano, il maggior uomo di sua professione che sia oggi di, et vi dà scudi 400 di pensione, vi paga tre servitori, una carrozza, con due

stanzie. Voleva il signor Alessandro Tassoni modonese, giovane litteratissimo, ma non v'ha voluto venirvi.

28 aprile 1609 (p. 370)

Adì 28, martedì, andai dal signor cardinal lo supplicai a farmi grazia che sendo seguito l'inconveniente de' frati di Sant'Agostino, com'è sotto a Sua Signoria Illustrissima, il giorno delle Palme e per tale causa il padre Sigonio priore di detto convento, avendo fatto più conto d'un canovai e cuoco, ha mandato via fra Lodovico Picinardi cremonese, padre da bene e virtuosissimo, dandovi colpa che abbia tenuto accordo a questi giovani a fare detta minchioneria, qual è falsa per fede mandata al capitolo generale di mano loro [ove] consta la verità del fatto. Ora perché il priore s'è partito per lo capitolo senza dire niente, avendo giurato mai più voler fra Lodovico nel convento, sfogando l'ira che forse doveva aver al cuoco e canevaro, perché non dicano sue azioni nel cospetto del mondo, di femine e daltre, l'ha sfogata sopra fra Lodovico predetto, et perché è padre di molta utilità nella città, massimo insegnante di suonare d'organo e sinora aveva fatto gran profitto, non solo per questo è molto desiderato, e massimo da me ch'alcuna volta mi mostrava il signor cardinal mi disse: "Spazzino, che s'ha fare?", ed io rispose: "Mi faceste grazia Vostra Signoria Illustrissima d'una lettera da raccomandazione, al padre vicario generale". "Io la farò", rispose: "Spazzino ma bisogna mostrar non saper niente", et vi lasciai il memoriale; poi mi intartiené un pezzo mostrandomi certe teste a penna del Passerotto bolognese che aveva racopiate, qual erano imitate benissimo. Nel licenziarme vi diede un altro raccordo, e mi disse non dubitasse.

8 maggio 1609 (p. 371)

Adì 8, venerdì. La lettera del signor cardinal si mandò con quelle direttive del conte Fabio Scotti.

11 maggio 1609 (p. 371)

Adì 11, lunedì, il signor cardinal si partì per Padova a quei bagni, avendo con lui monsignor Guerenghi, nuovo secretario e uomo di stima.

13 luglio 1609 (p. 380)

Adì 13, lunedì. Non viene il cardina Pietro et Silvestro Aldobrandini, né Pio, sendo di già fatto laprovissione, ma solo il cardinal Estense questa sera è venuto. La causa è che, licenciandosi da duca di Savoia, vi ha respose: “Voi sin ora sete stato qua per negozii, sin a settembre voglio state in creazione”. Pii alloggiò al Biscione, fuori di Sant’Agostino, icognito, e forse debbe andar ancor lui in Savoia.

10 agosto 1609 (p. 388)

Adì 10, lunedì, gran caldo. Andai dal signor cardinal e mi fece carezze.

27 agosto 1609 (p. 395)

Adì 27, giobia, il signor Alessandro Valentini, pregato dal signor cardinal da Esti, ha fatto pace a Rafaello Menia, in questa guisa.

28 agosto 1609 (p. 396)

Adì 28, venerdì. [...]

Il signor duca e cardinale sono andati alla Mirandola, chi dice stia male la prencipessa e chi dice il prencipe.

19 settembre 1609 (p. 403)

Adì 19, sabato, [...]

I padri Teatini di di Santa Croce diedero principio a uno inlaustr constanzie, il signor cardinal da Esti misse la prima pietra con tal iscrizione fatta del Guaremguo, suo secretario maggiore:

MEMORIAE DICATUM

*ALEXANDER ESTENSIS CARD. CUI CORDI SEMPER FUIT, CLERICOS REGULARE
TUTARI LAPIDEM HUNC AD AETERNAM GRATIAM ET MO[N]UMENTUM RERUM
POSUIT. PERFICIET OLIM QUI FUNDAVIT. ANNO D:NI MDCIX. VIII. KAL. OCTOBRIS*

22 settembre 1609 (p. 404)

Adì 22, martedì. Il dottor Giacomo del dottor Anibale Spazzini mio cugino è accettato al servizio del signor cardinal da Este, sotto la desiplina di monsignor Guarengi, poiché per questo il dottor vecchio tiene aver vinto la lite con noi.

23 settembre 1609 (p. 404)

Adì 23, mercoledì. [...]

Il signor cardinal da Esti, accettato ch'ebbe mio cugino, disse al signor Anibale Manzini fiorentino: "questo Spazzino è parente di Giovan Battista nostro?"; rispose di sì, replicò il signor cardinale: "E per questo m'è caro, però so quanto sia ambizioso, et pe questo ho passione che non vi stia".

23 ottobre 1609 (p. 409)

Adì 23, venerdì a ore due di notte venendo questa mattina s'è sentito di gran tiri d'artiglieria a Reggio per la venuta di questi personaggi, e Sua Altezza con il signor cardinal si partirono de Modona e andarono ancor loro a far l'incontro, ch'il giorno inanziv'era andato il signor prencipe con la Infante e la sua corte.

1° novembre 1609 (pp. 410-411)

Al primo novembre, domenica di tutti i santi. S'è partito dal servizio del signor cardinal de Esti il cont'Alfonso Pepoli, si crede per disgusti che lo Fontanella è stato creato gentiluomo da tavola, il conte Federico Montecucoli mastro di stalla.

29 novembre 1609 (p. 415)

Adì 29, domenica. [...]

Dicano il signor duca e cardinal vanno a Roma, la principessa Giulia si marita. In don Silvestro Adobrandino e rinonzia il capello al principe Aloisio, et venne a stare costì di stanza e si fa duca, insieme co le altre nuove che, se saranno vere, buona per chi la tocca; ogni cosa può essere se non che riàbiano Ferrara, come vanno costoro dicendo.

30 novembre 1609 (p. 415)

Adì 30, lunedì, [...]

Il signor cardinal va a Roma questa quadragesima, si crede per negozii.

16 dicembre 1609 (p. 419)

Adì 16, mercoledì, [...]

Li agenti del signor cardinal da Esti cercano nuovo palazzo in Roma, dove s'è cominciata lite tra esso cardinal et il signor duca nostro, per conto di ligitima che pretende esso cardinal, se bene si vede il tutto quietamente. Per il signor duca fa monsignor Pigna spagnuolo, e per il cardinal un prelado francese.

31 dicembre 1609 (p. 423)

Adì 31, giobia, [...]

Il signor cardinal doppo pranso mi fece chiamare e mi tienè a due ore con lui; vide disegni, si discorse di prospettiva, particolarmente quella fuori di squadra, e mostrò averne gran desiderio. Io gli disse, quando aveva finito non so che, ve la porterìa, che mostrò averlo caro, ma io la voleva mostrare ad istanza sua al signor Anibale Manzini fiorentino, suo servitore, giovane di onorare qualità, che ha lingua tedesca, lattina, scrive bene, disegna, balla, canta e suona, ma non n'ha troppa voglia.

10 gennaio 1610 (p. 428)

Adì 10, è stato bellissimo tempo. Monsignor vescovo nostro sta male, e questa mattina è stato visitato dal signor cardinal da Este; pare gli spogliarii cominciano a messedarsi; ognuno tiene doppo questo sii monsignor Guarenghi, secretario del prefetto signor cardinal.

20 gennaio 1610 (p. 430)

Adì 20, mercoledì. [...]

È in tanta miseria questo vescovado con tante pensioni che s'il signor cardinal, come patrone del vescovo, non lo fa sepolire, non vi serà danari da poter far l'essequie; vergogna grande a non lasciare l'entrate a chi le merita.

23 gennaio 1610 (p. 431)

Adì 23, sabato. [...]

Ma, per dire qualche cosa sopra a ciò, il signor cardinal ha mostrato spelorzarìa in queste essequie, che v'è andata molto stretta; lui ha àuto argenterie, vino, carozza et altre; vero è ch'era crditore, ma come sua creatura poteva far meglio che non ha fatto.

24 gennaio 1610 (p. 431)

Adì 24, domenica. Tutta questa notte è tirato gran vento. Il signor cardinal ha fatto mettere due servitori del vescovo prigione, ma non si sa la causa.

25 gennaio 1610 (p. 431)

Adì 25, lunedì [...]

È prepose un altro dal cardinal Tosco, et è suo nepote, il signor cardinal da Este a questo vescovato, e dicano esser prelato da bene, e l'avesse farìa di gran cose.

4 febbraio 1610 (p. 432)

Adì 4, giobia. Il signor cardinal mi ha fatto chiamare perché voleva comperare disegni; vi sono stato e ne ha tolto.

10 febbraio 1610 (p. 435)

Adì 10, mercoledì, [...]

Il conte Alfonso Fontanella, reggiano, a mesi passato si partì dal sirvizio del signor cardinal da Este et andò a servire il Gran Duca. Ora di nuovo s'è partito da quel servizio et l'istesso signor cardinal l'ha fatto suo cameriero; par costui sii molto instabile.

6 marzo 1610 (p. 440)

Adì 6, sabato. [...]

Sono stato dal signor cardinal et gli ho fatto comperare sei pezzi de' disegni del Passarotto a penna.

22 marzo 1610 (p. 445)

Anco v'è la truppa degli cortegiani del signor cardinal e capo n'è il Fontanelli, quali sono emici di Giacomo per la questione già fatto col Codebue predetto, dove n'è nata la morte del capitano Alessandro Baschieri.

29 marzo 1610 (p. 448)

Adì 29, lunedì, a ore sette scapò della prigione Greca, in Castello, don Francesco da Este, già figliuolo del cardinal da Este, et un crafagnino, prigionieri d'importanza.

13 aprile 1610 (pp. 453-454)

Adì 13, martedì, [...]

Il signor cardinal d'Esti et il signor don Loigi sono andati co dodici bocche, incogniti, a Loreto, s'è vero.

14 aprile 1610 (p. 454)

Adì 14, mercoledì. Il Legato di Bologna, sapendo esser passato il signor cardinal da Esti, montò in carrozza a sei cavalli e lo seguì, ma non lo giunse.

19 aprile 1610 (p. 455)

Adì 19, lunedì, [...]

Il signor cardinal da Esti si pensa si fermerà a Loreto dove si ritroverà altri cardinali.

26 aprile 1610 (p. 456)

Adì 26, lunedì, [...]

Il signor cardinal viene questa sera.

27 aprile 1610 (p. 456)

Adì 27, martedì, a sira viené il signor cardinal col signor prencipe don Luigi, da Loreto.

28 aprile 1610 (p. 456)

Adì 28, mercoledì. Il signor cardinal da Esti è stato regalato dal legato di Bologna, dove sono stati due dì.

7 maggio 1610 (p. 457)

Adì 7, venerdì. S'è partiti detti ambasciatori per Reggio et quel di Baviera è stato molto accarezzato dal signor cardinale.

10 giugno 1610 (p. 464)

Adì 10, giobia del Corpus Domini. Monsignor vescovo ha cantato la messa e fattosi la solita processione senza rapresentazione alcuna, n'è per la strada s'è visto né quadri né altari, che in questo è stato servito per la sua bolla che ha fatto pubblicare sopra a ciò. V'è stato il signor duca, cardinal et préncipi vestiti e corotti, insieme co li stafieri, ma non li Tedeschi. Alla benedizione era pieno la piazza di popolo che più non ne poteva capire. La signora Infante col signor prencipe hanno pransato col Bentivoglio. E dopo vespro, nella corte di quello, uno è andato sulla corda, avendo fatto cose over giuochi molto belli. Doppo s'è fatto corso, qual è stato non solo bellissimo per la corsa de' cavalli, che quatro di loro si toccavano, sì per la gran quantità delle persone. Lo ha vinto il cavallo di mastro Arcangelo Senese, servita, teologo del signor cardinal da Este, religioso molto scandaloso.

3 luglio 1610 (p. 476)

Adì 3, sabato. Il signor cardinal d'Esti volse, al dispetto del mondo, le opere di Lodovico Castelvietro, et il signor Giovanni Maria, che le aveva nelle mani, ve le diede, et in fra le altre il *Comento di Dante l'Inferno*. L'anno passato, quando andò a Padoa, lo portò con lui, il che il Guarengo ve lo domandò et il cardinal si contentò di lasciarvelo, e sin ora non l'ha mai àuto. Questa memoria è fatta acciochè chi legge sapia come le fatiche del gran Castevietro siano andate, et in mano di chi, per negligenza

del loro parentado, et per puoco amore et memoria del cardinal; ma costui, ch'è corteggiano vecchio et accorto, ha ritrovato quel che forsew andava ricercando e se n'è accomodato.

4 luglio 1610 (p. 476)

Adì 4, domenica, a ore 23 ¹/₂ è venuto la signora Camilla, figliuola del signor Carlo Gonzaghi e moglie ddel conte Fabio Scotti, con 6 carrozze e fa pasto questa sera; subito Sua Altezza con il cardinal vi sono stato al pelo per visitarla.

15 luglio 1610 (p. 478)

Adì 15, giobio, [...]

Il signor cardinal è andato dalla banda dell'Infante con una police direttiva al signor duca per la liberazione di Cola Ferruzzi detto Crafagnino, et l'ha fatta sottoscrivere alla Infante e poi pregato il signor prencipe a sottoscriverla. [...]. Il signor cardinal s'è messo in testa a voler liberare costui ch'è assassino da strada, avendo amazzato un religioso per scudi 10 et lo vuol aiutare acciochè poi ne faccia dell'altre di peggio quando poi avrà il braccio, dicendosi che lo vuol per suo staffiero.

15 agosto 1610 (p. 488)

Adì 15, domenica dell'Assunta di Maria Vergine, s'è fatto la festa a' Teatini et il signor cardinal v'ha fatto il pasto e vi ha desinato con sua corte.

22 agosto 1610 (p. 489)

Adì 22, domenica. A monsignor Guarenghi, secretario del signor cardinal d'Este, non ritrovando vino costì che vi piacesse v'ho donato un botticino di Trebiano di 2 quartari.

1° ottobre 1610 (p. 496)

Al primo ottobre, venerdì. Il signor vardinal da Este si ritrova aver formento stara numero 2.000 àuto da un suo fittuario in pagamento.

31 novembre 1610 (p. 516)

Adì 31, domenica, doppo vespro in Duomo è stato bateggiato da monsiglor vescovo una ebrea che s'è tolta per figliuola la signora principessa mirandolana, sendo stata lei la comare, e venutovi in lettica per esser gravida, et il compare il cardinal da Este, con gran concorso di popolo.

19 luglio 1611 (p. 571)

Adì 19, martedì, [...]

È uscito fuori una pasquinata qual, s'bene è di puoca sostanza, la notterò costì et è tale.

Un cardinal e un duca già ferraresi

E un prencipe giovane modonese

Un paggio disfamato

Et un vecchio consigliere imolese

Hanno scacciato un nobil marchese

18 dicembre 1611 (p. 602)

Adì 18, domenica. [...]

Questa mattina s'è fatto tre corte. Prima questa, la seconda il marchese Tassoni, et la terza il conte Fabio con tutta la sua setta sotto di lui, domandata li Sforzati; ma tutte insieme queste due non arrivava di gran longa alla prima. Il doppo pranso andorono in Castello et uscirono alla sera fuori in carrozza col signor duca e cardinale.

Vol. III, 1612-1616

14 gennaio 1612 (p. 5)

Adì 14, sabato. Si tiene che la morte del cuoco sia stato il Scotto che l'abbia fatti fare, e dicano che voleva fare avellenare certi di quelli del signor cardinal, e perché non ha voluto acconsentirvi lo abbia fatto amazzare.

29 gennaio 1612 (p. 14)

Adì 29, mercoledì. Avendo oggi àuto da trattare con il signor cardinal alla longa, mi mostrò uno paese
Vi rispose, con tutto ciò ch'è molto che non ho toccato pennelli, mi darìa il cuore di farlo, che non vi
serìa alcuna differenza. Soggiunse: “Non disegnate dunque? Andate voi a spasso?”, e mi cominciò a
riprendere, e io a dirvi che, se bene non vi andava, faceva ben altro. E replicò: “Chi altro, dicete su,
cosa fate voi?”. Et io soggiunse che mentre viveva messer Fabio Ricchetti, musico e organista
modonese, sendo mio mastro di musica, contraponto a suonatore, anco mi mostrò la *Musica Teorica*,
che poi ne trasse da quella la misura d'un organo a due piede; poiché non sono molti giorni che,
cercando per mie scritte, la ritrovai e me ne viené volta di adoperarla, ma non in stagno, piombo o
legno come fa alcuni, ma volse far le canne di carta, che di già n'ho un registro e si va fabricando il
restante con mia molta spesa. Oltre ch'anco faccio alcuna volta di prospettiva; avendo di già certi
colari all'ordine, finti che seranno gli voglio presentare a Sua Signoria Illustrissima.

16 aprile 1612 (p. 37)

Adì 16, lunedì santo. [...].

Ora avendo il signor duca donato al signor cardinal un bellissimo cavallo e volendolo accompagnare,
non ne ritrovava; finalmente vi propose questo, qual dicano esso signor cardinal ve lo facesse
domandare per un stafiero, ma il conte vi rispose non lo voler né vedere né donare.

25 aprile 1612 (p. 39)

Adì 25, mercoledì, solennità di san Marco, [...].

Il signor cardinal ha diferito la sua andata sin a mezzo maggio, perché prima si vuol purgare inanzi
che vada; se però non è scusa.

24 maggio 1612 (p. 48)

Adì 24, giobia, a ore 20 il cardinal de Esti si partì per Roma accompagnato da tutta la corte e con
buona quantità di carrozze, e gionto al passo di Sant'Ambrogio mentre riceveva le visite pioveva assai
forte, e poi per le poste andò a Bologna. Questo signor cardinal è andato via molto mal volontieri, e
se dicesse abbia pianto non vi dirìa bugie, perché stava molto volontieri a godersi il buontempo costì,
sì come ha fatto li suoi corteggiani, che per il loro patrone ogni cosa vi stava bene che facessero,

peroché a Roma bisognerà stare di riserva e non scrizare, perché al sicuro non vi riusciria bene, e credo ve ne saprà molto di stranio.

27 giugno 1612 (p. 61)

Adì 27, mercordì. Dicano che il signor cardinal de Esti sendo stato chiamato a Roma dal papa, qual ha desiderio dare sodisfazione a questa Casa, oltre che Savoia avendo aùte tutte le scritte sopra ciò che avéa il cardinal Aldobrandino ve le ha mandate, e dettovi che domanda ogni cosa che pretendano e non si dubitano di niente, sì come farà quando serrà a fatto risanato. Anco dicano il cardinal Farnese, pur in Roma, sta con gran guardia; si sente ancor lui remordere la cosienza di queste iniquità che ha fatto suo fratello, ma il mondo n'aspetta giusta vendetta.

5 luglio 1612 (p. 63)

Adì 5, giobia [...].

Il cardinal a Roma è benissimo visto dal papa e finalmente da tutti. [...]

28 settembre, 1 e 4 ottobre 1612 (pp. 89-90)

Adì 28, venerdì. Il signor cardinal è risoluto pur venire, e questo è perché ne i negozi del signor duca è stato burlato da quei cardinali, che lo hanno in mano; ma, risentitosi con loro, lo hanno detto al papa, che ha messo la causa in Ferrara, dove non se spedirà mai più.

[...]

Al primo ottobre, lunedì, si dice il signor cardinal serà qui alli 24 del presente e non si ritrova più a Roma ma a Tivoli.

[...]

Adì 4, giobia. La venuta del signor cardinal anco vogliano sia perché a giorni passati banchettava certi suoi domestici cardinali e lo spenditore avéa comperato gran quantità di meloni, e avendoli riposto in certo luogo furono visti dal bargello grande che per forza ne volse e de più belli, ma quelli che gli restorono non solo furono brutti ma cattivi. Sua Signoria Illustrissima domandò al spenditore la causa di questo, il che vi raccontò il seguito e non ne fu altro per allora. La sera andando al fresco questi cardinali incontrorono il cardinal Borghese, e fermato le carrozze e parlamentato d'alquante cose, Borghese domandò a Esti se era meglio li meloni di Modona o questi; rispose Esti che anco li romani erano buoni, ma non quelli cheavevano mangiati la mattina, che il bargello se n'era, di quelli avéa pagati, accomodatosi, e de più belli. Borghese replicò: "oh che forfante, si meriteria un pasto di

bastonate!”, e qui si finì il parlamento. Doppo alcuni giorni fu bastonato tanto che, dicano, mai più potrà tuore meloni in mano, e imparerà gli altri a tuore la roba comperata da cardinali. Basta vogliano sia per questo che si levi di Roma, che il papa non la sentisse bene; sì come abbia fatto del resintimento che ha fatto con cardinali deputati alle lite di suo fratello, che il resintimento ha passato il termine, e sia messa la causa nella Rota di Ferrara.

Anco da nisuna banda è stata sentita bene il negozio di monsignor Guarengo che, sendo ormai vecchio, ha ambizione andare, senza titolo, vestito alla prelatale; e perché dovèa pensare avere qualche afronte lo disse al signor cardinal, qual ne fece motto al cardinal Borghese che disse vi poteva bene andarvi. E per questo il Guarengo andò a ringraziare il papa, qual rispose: “Sere voi quel tanto temerario che ormai sete con il capo sul capezzale e avete ambizione d’andar vestito alla prelatale? E che differenza gli fate de esser vestito di morello o negro?”. E con altre simile parole se gli levò dinanzi più morto che vivo e, rifertole al signor cardinal, se l’è sentita molto male. Tutte queste cose sono causa che lo faranno ritornare.

25 e 29 ottobre 1612 (p. 94)

Adì 25, giobia, si doveva partire di Roma questa mattina il signor cardinal da Esti.

[...]

Adì 29, lunedì. Il signor conte Ghirardo sendo costì, si crede averà il capitanato delli cavalli, over il collaterato. Il signor cardinal vi ha scritto ma non si sa il contenuto. Il signor conte Alessandro, suo figliuolo, ha ancor lui scritto, se si potesse dividere in due parte, una seria col signor cardinal di Màntoa et l’altro col signor cardinal de Esti <*****>. [...]

3 novembre 1612 (p. 95)

Adì 3, sabato, il signor cardinal serrà qui martedì con otto poste. Il che pare l’abbia àuto a male, per aver inteso che la città più presto lo desiderava alle grandezze di Roma che costì a spassi e piaceri, et se l’<è> molto àuto a male, avendolo detto manifestamente <*****> e li referendarii, per quanto dicano, è Archimende Cavallerini e Alessandro Valentini, quali avendo strusiato il loro proprio patrimonio vogliano ora vedere, col spiare, mantenerse nelli proprii lor gradi. [...]

7 e 9 novembre 1612 (p. 96)

Adì 7, mercoledì. Dopo desinaro si misse insieme la cavalleria, insieme con tutta la corte, et Sua Altezza sono andati incontro al signor cardinal che a mezz'ora di notte è arivato; benchè dicano tornerà a Roma a quatragesima, avendovi lasciato parte della famiglia, e vogliono sia venuto per trattare negozio di grandissima importanza.

[...]

Adì 9, venerdì [...].

Venne monsignor vescovo di Reggio et il signor conte Ghirardo suo fratello per far reverenzia al signor cardinal, sì come fa continuamente forasteria. [...]

12 novembre 1612 (p. 97)

Adì 12, lunedì. [...]

Questa mattina è venuto li paggi del cardinal e carrozza; dicevano lasciava quasi tutta la sua famiglia a Roma per ritornarvi a nuovo tempo, ora a puoco a poco è quasi tutta costì. [...]

17 novembre 1612 (p. 99)

Adì 17, sabato. Il signor cardinal ha cominciato a farsi le spese del suo, sì com'anco non vuol nisuno suo servitore in Castello, né meno passano dalla parte delle donne come prima facevano, se bene ora ognuno sta da casa sua; oltre ch'anco è stato pericoloso che Sua Signoria Illustrissima non abita fuori di Castello, ma per li negozi era necessario così fare. La famiglia alloggia a muro al palazzo de' Valentini, dietro la Rua Granda.

13 dicembre 1612 (p. 108)

Adì 13, giobia, la soprascritta informazione del signor prencipe Mirandolano è uscita ora fuori, e dicano li corteggiani del signor cardinal da Esti l'abbiano portata da Roma, et è bellissima certo contenendo, per quello dice tutto il mondo, verità. [...]

21 dicembre 1612 (p. 110)

Adì 21, venerdì di san Tomaso e tempore. [...]

Questa sera a ore tre di notte il signor cardinal mi mandò a chiamare, ma sendovi il signor prencipe mirandolano, qual è arrivato questa <sera> avendo accompagnato costì il signor prencipe Alfonso, mi fecero entrare e mi domandò del signor Santo Piranda, suo pittore e mio cordial amico, qual di

presente ritrà la Serenissima tanto bella e ben fatta e con amore che, quando serà finito, non avrà vergogna star al paro a quelli di Rafaelo d'Urbino, Correggio e Tiziano, e mi disse ch'esso signor Peranda domattina dovesse andar da lui con detto ritratto. [...]

20 gennaio 1613 (p. 120)

Adì 20, domenica. La Communa de preti hanno, con questa occasione della loro festa, messo fuori in mezzo al Duomo un armone dell'arma del signor cardinal da este, quali gli ha accettati sotto la sua protezione, se bene s'era mostrato alquanto ritroso per disgusto àuto da loro. [...]

14 febbraio 1613 (p. 128)

Adì 14, giobia grassa. Il signor cardinal mi fece chiamare, e con questa occasione gli donai certe cose di prospettiva fatti di mia mano, e vi piacque molto e disse volerla mostrare a Sua Altezza, e mi ringraziò assai. [...]

27 febbraio 1613 (p. 132)

Adì 27, mercoledì. [...]

Il signor cardinal de Este ha publicato per suo maiordomo il signor conte Ferrante Buschetti, sacerdotte di buonissima vita e cameriero d'onore del papa, potendo molto bene servire all'uno et all'altro. [...]

31 marzo 1613 (p. 144)

Adì 31, domenica di Passione. Il vescovo di Bamberg andò con sua corte in Santa Margherita, dove si riconziogliò donando per ellemosina cinque talari, e poi disse messa all'altar grande. [...]

Stettero alla predica e vespro al luogo solito, e dissero vespro il signor cardinal e lui insieme; e fece ellemosina alli stigmatarii una dobola d'oro de lire trentauna. [...]

7 settembre 1613 (pp. 246-247)

Adì 7, sabato. [...]

Il signor cardinal da Esti a ore 10 si partì in posta per Milano, poiché hanno inteso che quel governatore voleva mandare la sospensione dell'arme, avendo ricevuto san Giovanni bocca d'oro, sì come ha fatto Scaramuzza Visconte; volevano Sua Altezza disarmasse e levasse l'assedio da Castiglione, benchè in nisuna maniera lo vuol fare. Si tocca tamburi e si assolda soldati alla galiarda. [...]

6 novembre 1613 (p. 295)

Adì 6, mercordì. [...]

Il signor cardinal d'Este ha dato conto della partita sua per Spagna al papa e cardinali, insieme con altri préncipi, e farà le feste di Natale in Savoia. [...]

6 dicembre 1613 (p. 306)

Adì 6, venerdì. Viené da Ferrara la signora Bradamante col marchese Ernesto suo figliuolo, e menorono donna Camilla Felice, figliuola del signor cardinal Alessandro da Esti, ch'è professa nelle monache del Mortare di Ferrara, quale ste' la sera con la principessa Giulia. A ore 19, in carrozza aperta, pubblicamente la menorono in San Geminiano, dove abiterà con la conversa, e fu ricevuta da quella madre a grande onore; il suo abito è tutto bianco.

13 gennaio 1614 (p. 318)

Adì 13, lunedì, si dice in breve che il signor cardinal d'Esti partirà, e non va più il signor prencipe in Piamonte come si diceva.

7 febbraio 1614 (p. 321)

Adì 7, venerdì [...].

Il duca di Parma ha invitato il signor cardinal d'Esti a un loro trionfo.

15 febbraio 1614 (p. 322)

Adì 15, sabato, dicano il cardinal Sforza vada in Spagna, si diceva mandato dal papa, che ve lo mandava per paura del signor cardinal da este, ma par sii per suoi interessi, e particolarmente voler

baratare con Spagna ne i stati che ha sul Parmigiano, per disgusto riceuto della morte del nepote, com'è detto al suo luogo.

20 febbraio 1614 (p. 323)

Adì 20, giobia, il signor cardinal d'Esti a ore 16 si parte per Spagna con tutta sua corte, sendo con lui monsignor vescovo di Modona, e dicano con lui vi sia da 80 bocche, sendo stato accompagnato da tutta la corte secondo il solito, et il primo alloggio serà a Parma.

13 e 15 marzo 1614 (p. 326)

Adì 13, giobia. [...]

Il signor cardinal d'Esti è affermato a' monti Pirinei per le nevi.

[...]

Adì 15, sabato. [...]

Il signor cardinal d'Esti è anco in Torino, e non com'è detto di sopra. [...]

19 maggio 1614 (p. 338)

Adì 19, <lunedì> di Pasqua rosata, se ha nuova del signor cardinal d'Esti sia arivato a Madril.

5 giugno 1614 (p. 339)

Adì 5, giobia, il signor cardinal de Esti è stato ricevuto alla granda in Spagna. S'è detto che il re di Francia con la regina madre li volevano aminare, ma s'è scoperto il trattato.

30 giugno 1614 (pp. 347-348)

Adì 30, lunedì. Per lettere di Spagna sotto il primo maggio, il signor cardinal da Esti ebbe la seconda audienza del re per mezza ora, seguendo le visite e riceverle. Il giorno della Sensia fu invitato a capella e cominciò al paro del re, ma per riverenzia andava un passo a dietro; giontovi, si ritirò in una stanza piccola et vi tirorono una coltrina dinanzi, et il signor cardinal stete all'altare. Al *Magnificat* incensorono solo il re.

La mattina della Sensia il nunzio papale cantò la messa et il signor cardinal disse l'*Introito*, et monsignor vescovo di Modona, monsignor Pellegrino Bertacchi, disse l'Evangelio. Fra tanto ritornò all'audienza la terza volta, e ragionò nell'anticamera da due ore col duca di Lerma, e poi una grossa ora col re, avendo tutti li memoriali segnati di sua mano, ma sendovene alcune clausole o non considerate over non intere, si partì de indi, ma in cambio d'andar a pranso, che di già ne passava l'ora, andò a casa de tre consiglieri, dove vi stete tanto che non solo di gran longa era passato l'ora del pranso, m'anco quella della merenda; li corteggiani maledicevano la tardanza spagnuola, ma subito diclarato queste clausole saranno di partenza, avendo ottenuto tutto qquello che hanno domandato.

[...]

Al giorno di Pasqua rosata il signor cardinale fu invitato a capella dai frati di San Girolamo, ove monsignor vescovo di Modona vi cantò la messa e il signor cardinal si comunicò pubblicamente, e sono i frati dove sono alloggiati.

Nel consiglio secreto del signor cardinal non vi entra altro che monsignor vescovo et signor Gioseff Fontanella, sendovi per questo dei cortiggiani molti mali sadisfatti. Nell'andar per la città va con due carrozze, la prima per Sua Signoria Illustrissima, monsignor vescovo, maggiordomo e maestro di stalla; nella seconda quel della Camera. Vi va sempre uno inanzi a cavallo, alla foggia de prèncipi di Savoia. [...]

20 luglio 1614 (p. 351)

Adì 20, domenica. [...]

Questa sera dicano l'armata di Spagna ariva a Genova, dove sbarcherà il signor cardinal d'Esti, se serà vero.

11 agosto 1614 (p. 356)

Adì 11, lunedì. Il signor Giovanni Cortesi ha comperato due castelli da i Sartori, cioè San Romano e Rondinara.

Dicano il signor cardinal d'Esti sarà di curto costì, et il signor prencipe Loigi s'è partito questa sera per Genova.

19 agosto 1614 (p. 358)

Adì 19, martedì. Il signor cardinal d'Esti si ha che non venga più per acqua, sendo ora arivato le due galere che lo avevano a portare, ma venghi per terra.

13 settembre 1614 (p. 366)

Adì 13, sabato, [...].

Il signor cardinal d'Esti si ritrova a un certo porto di Spagna, ma non potendo partire il mare, dove aspetta sue galere, e sono stati indisposti, alloggia in casa d'un tale che vale il suo 200.000 scudi.

27 settembre 1614 (p. 370)

Adì 27, sabato, [...].

Essendo il signor cardinal d'Esti in Avignone, licenziò la famiglia, et volendo andare in Francia incognito voleva menare monsignor Bertaca vescovo di Modona, qual fosse stracco gli disse, non avendo bisogno più che tanto di sua persona, se ne veria alla sua residenza, ma il signor cardinal rispose: "Andate a Torino et state colà incognito sino al mio ritorno", sì come fece con due servitori, ma fu conosciuto et il signor cardinal di Savoia vi mandò l'arcivescovo di Torino a levarlo dell'osteria; ma vedendosi scoperto, over vi rincessesse la spesa, se ne viené a Reggio. E dicano abbia rilevato niente, se bene io non lo credo, se bene Sua Signoria Illustrissima non credo la intenderà bene quando lo saprà.

28 settembre 1614 (pp. 370-372)

Adì 28, domenica. [...].

I reverendi padri Teatini avevano venduto la chiesa di Santa Maria del Paradiso, sotto la parola del signor cardinal d'Esti, per 2.000 scudi. [...].

A sira venne carra di mobilia del signor cardinal d'Esti.

9 ottobre 1614 (p. 375)

Adì 9, giobia, [...].

Il signor cardinal d'Esti si partì d'Avignone con il conte Ferrante Buschetti, il conte Massimigliano Montecucoli e Pietro Paolo, et andarono a Parigi, e non v'era la regina, et andarono a ritrovarla. Poi sono venuti per Allemagna alla corte di Mattias imperatore, pur anco a negoziare; se bene dicano vada a spasso, che non è veresimile.

12 ottobre 1614 (p. 376)

Adì 12, domenica, il signor cardinal attende alle visite. Il signor prencipe Luigi arrivò a Parma ch'era tre ore di notte et ritrovò il signor cardinal che cenava con quel duca.

16 dicembre 1614 (p. 389)

Adì 16, martedì. Marcello mio fratello io l'ho fatto doventar della famiglia del signor cardinal d'Esti.

6 febbraio 1615 (p. 399)

Adì 6, venerdì, [...]. Il signor cardinal si consiglia con me come ha da fare nottomia per un giovane todesco che tiene in camera, et io gli domandai dell'olio del fico dell'inferno, che portò di Spagna per il signor Gilberto mio padre, per la sordità de un'orecchia, et me ne concesse la grazia.

13 febbraio 1615 (p. 400)

Adì 13, venerdì. Il signor cardinal da Esti mi ordina che parli al medico Zocchi per far fare questa anotomia, e ne ho àuto parlamento col priore di San Domenico per un luogo, e se ne mostra molto a schiffo, avendo anche visto nell'unione, ma non v'è cosa buona.

2 agosto 1615 (p. 440)

Adì 2, domenica. [...].

Il signor cardinal de Este ha scritto a Roma per la licenza d'andar alli bagni di Sparta, in Fiandra.

19 settembre 1615 (p. 465)

Adì 19, sabato. Il signor cardinal d'Esti giobia andò alle Quattro Castella sul Reggiano.

19 dicembre 1615 (p. 516)

Adì 19, sabato, il conte Galeazzo Tassoni va ambasciatore a Mantova a rallegrarsi con don Vincenzo Gonzaga, cardinale novello. Il conte Francesco Bevilacqua va a Fiorenza per l'istesso effetto. A Ferrara, per rallegrarsi della venuta del cardinal Serra, Legato di quella città, vi va il signor Paolo Calori, e il signor cardinal d'Esti vi manda il signor Marzio Coloreto suo gentiluomo.

23 e 24 gennaio 1616 (p. 542)

Adì 23, sabato. Il signor cardinal ha scritto a Roma acciochè il prete ritorna e se può intravenire che monsignor vescovo vi abbia colpa, poichè non la intende bene verso di lui, e cominciò questo mal effetto sin alla venuta di Spagna, che vi fece dire che non pagava se non scuti 700 per la pensione che Sua Signoria Illustrissima sopra il vescovato, che da qui inanzi la vuol tutta.

Adì 24, mercoledì. La Congregazione de Vescovi ha scritto a Modona che non sia altrimenti accettato il prete nella Communa (com'è scritto), et accettato si debba levare. Intra tanto li monaci di San Pietro se ne servivano, e per non far dispiacere al signor cardinal d'Esti lo hanno cassato; e questo è quello ch'ha guadagnato.

8 marzo 1616 (p. 564)

Adì 8, martedì. La comunità va dal signor cardinal, suplicandolo a volerlo il predetto prete accettarlo in sua grazia; il che risponde non volere vi vada dinanzi alla sua persona, ma farà bene che li reverendi padri di San Pietro lo ricettino, che lo avevano casso per non incorrere nella sua indignazione, avendoli a leggere a quei monaci giovani.

14 marzo 1616 (p. 567)

Adì 14, lunedì. [...].

Il signor cardinal d'Esti, ad istanza del padre Girolamo Bondinare confessore di Sua Altezza, accetta in grazia monsignor vescovo, sendo molto mal edificato del negozio del prete, com'è detto.

30 marzo 1616 (p. 575)

Adì 30, mercoledì santo. Il signor cardinal a Sassuolo, Sua Altezza in San Pietro, et il prencipe a' Capuzini, et al Duomo buona musica, che le lamentazioni cantate da suprani in musica, invenzione nuova, buona e bella.

11 agosto 1616 (p. 674)

Adì 11, giovedì. Il signor cardinal da Esti ha dato licenzia al signor conte Girardo Rangoni andasse, ma ritornasse presto.

16 settembre 1616 (p. 704)

Ad' 16, venerdì, [...]. Monsignor Begnami ebbe grata udienza dal signor cardinal de Esti, et vi domandò don'era alloggiato, vi rispose: "In casa nostra", replicò esso signor cardinal che io ero suo amico; lui ci raccomandò, ma soggiunse che io appo di lui non aveva bisogno di raccomando, ma il suo raccomando non mi nocerà niente, et ch'era bene alloggiato.

Vol. IV, 1617-1620

5 gennaio 1617 (p. 2)

Adì 5, giovedì. [...]

Questa sera è venuto la signora donna ***** de Mattei, moglie del signor Ferrante Bentivoglio, che per essere il signor prencipe ad incontrarla alla porta di Sant'Agostino v'era inanzi 60 cavalieri con valdrappe di veluto, et Sua Altezza alla carrozza con torza inanzi, non essendovi altra carrozza se non questa, né meno vé, et poi il signor cardinal. [...]

22-23 febbraio 1617 (pp. 31-32)

Adì 22, mercoledì, a ore 15 Sua Altezza, signori cardinal e prencipe sono andati incontra al duca di Mantova con 22 carrozze a due para di cavalli, avendo prima mandato la cavalleria ad incontrarlo. [...]

Adì 23, giobia. Questa mattina è andato verso la Mirandola il duca di Mantova, accompagnato da Sua Altezza, e prencipe Alfonso, e cardinal, con la solita guardia e 18 carrozze, quasi tutte a tre paia di cavalli. [...]

15 marzo 1617 (p. 47)

Adì 15, mercoledì, a ore 15 mandorono la cavalleria incontro al cardinal di Medici. A ore 17 v'andò li signori cardinal de Esti et prencipe, per esser Sua Altezza a letto della sua gamba, sen<do> con loro 20 carrozze, dodice a tre para di cavalli et il restante a quatro cavalli. [...]

22 marzo 1617 (p. 51)

Adì 22, mercoledì santo. [...]

L'infante, principessa di Venosa, e principessa Giulia, signor duca e prencipe Alfonso sono andati alli diversi officii a' padri Capuzini, et il signor cardinal a Sassuolo al soluto suo luogo, et ognuno attende alle divozioni. [...]

26 marzo 1617 (p. 55)

Adì 26, domenica di Pasqua grande. Il popolo in generale è stato molto divoto alle divozione. Sua Altezza, signor cardinale et préncipi alla messa episcopale, con buon corpo di musica, ha liberato 18 prigionieri, et v'era due donne, avendo fatto il simile il doppo pranzo alla predica, vespro et compie<e>ta. È piovuto tutto questo giorno, e seguita a questa ora due di notte che io scrivo. [...]

19 aprile 1617 (p. 55)

Adì 19, mercoledì [...].

La lite tra il cardinal, Lodovico Carandini et l'opera Milana par nasca da i padri Gesuiti, che forse loro avevano voluto governare detto convento over unir la roba con la loro. [...]

25 maggio 1617 (p. 106)

Adì 25, giobia, solennità del Corpus Domini, fatta la processione fredamente, con l'intervento di Sua Altezza, signor cardinal e préncipi fratelli, essendo in purga il prencipe Alfonso, con la benedizione

episcopale. Non v'era troppa gente secondo il solito: per questo romore li contadini non si sono assicurati venire, per non poter poi uscire a lor voglia. [...]

15 giugno 1617 (p. 130)

Adì 15, giobia. Scrivano d'Avignone i padri Gesuiti che un orso tolse credo io nel borgo di quello una fanciulla et se la portò alla grotta dove alla foresta albergava, dove sempre l'ha nutricata. Ora essendo andato li cacciatori in questo luogo s'imbattono in questo orso, e cacciandolo lo ferirono a morte; ma ritiratosi nella caverna, che vi teneva dinanzi un gran sasso, nel spingerlo da parte, per il sparso sangue et il gravo peso mungendo spirò. Li cacciatori, seguitandolo e trovatolo estinto, pensarono che vi fosse colà dentro qualche altra cosa. Aperto la cava vi saltò dentro un cane, il che subito costei, essendo di già in età matura avezza alle fatiche et a lottare continuamente con l'orso, di smisurata forza, sbattonò il cane, sì come fece a tutti quei che v'andorono colà dentro. Finalmente la presero doppo lunga fatica et la condussero in città, incattenando vi fu robata, da certo segno che aveva. Ora cercano di levarvi la ferocità con insegnarvi di parlare. Dicano nella caverna dove dimorava v'era un pezzo di carne movente; si crede che con costei usasse. Il signor cardinal Alessandro d'Este mio signore la racconta per vera, <anche> se da molti la tengano per favola. [...]

21 giugno 1617 (p. 136)

Adì 21, mercordì, gran caldo e si miete alla galiarda. Il conte Cesare Molzi s'è licenziato dal servizio del signor cardinal d'Esti con sua mala sodisfazione. [...]

1° luglio 1617 (p. 141)

Al primo luglio, sabato. [...]

Il giorno di san Pietro passò l'arcivescovo di Lione, ambasciatore di Franzia al papa, per li occorrenti romori di guerra, et lo volevano tenerlo qua, e vi seria stato volontieri per esser alquanto indisposto, ma tiene comissione d'esser a di prefisso in Roma; ma il signor cardinal vi ha scritto che secretamente vi sia dato tutto quello vi bisogna, né lui l'ha refidato.

13 luglio 1617 (p. 153)

Adì 13, giobia. [...]

Il conte Camillo Molzi, il conte Francesco del conte Andrea Molzi, sono fatti camerieri del signor cardinal d'Esti, et anco un signor Lodovico Zoboli da Reggio, ma questo starà a casa e verà quando serà chiamato.

29 agosto 1617 (p. 223)

Adì 29, martedì. In Sant'Agostino il signor Gioseff<o> Fontanelli ha aùto l'ordine di cavalleria di San Jago di Spagna. [...] È assai bella cerimonia; si vestano di una gran veste bianca di lana con la croce rossa. V'era il signor cardinal con il prencipe Nicolò et Ippolito in coro a vedere, e con la presenza d'assai popolo, che doppo in castello vi ha dato a detti cavalieri un lauto banchetto. [...] Basta, sia come si voglia, il privilegio sendo stato letto da don Pietro, segretario della lingua spagnuola del signor cardinal d'Esti, tutti se lo sono messo su la testa questi cavalieri, e poi segnatosi, che non vi dorà più la testa questo anno; le reliquie de' santi non sono al sicuro tenute in tanta venerazione. [...]

11 ottobre 1617 (pp. 246-247)

Alli 11, mercoledì. È stato scritto da Roma al cardinal d'Esti che tutti gli astrologi della città concorono che il papa abbia a morire quest'anno, e per questo pare vi sia molti cardinali facciano molti conventicoli sopra a un nuovo successore.

16 dicembre 1617 (p. 277)

Adì 25, lunedì di Natale di Nostro Signore. [...]

In Ferrara hanno fatto bando grandissimo a Lodovico Chiesa modonese, già barbiero del Fontanella, a Francesco Maria del già ***** Grilinzioni, scoltore modonese che serviva Alfonso serenissimo duca di Ferrara e fratello del segretario del marchese Bevilacqua, e Francesco Milanese, che dicano siano stati li malfattori, et vogliano anco siano costì in la città. Chi è venuto da Bologna dicano sia stato il cardinal d'Esti lo abbia fatto amazzare, per esser stato secondo la natura de' Bolognesi molto ladino di lingua, in straparlare vittuperosamente di questa Serenissima casa, sì come faceva di sua moglie donna Vittoria figliuola di Marfisa, ove particolarmente diceva che teneva per sicuro che sua moglie fosse sua sorella. [...]

9 marzo 1618 (p. 298)

Adì 9, venerdì. Reno ha rotto a Sant'Agostino nel Ferrarese con gran danno, et al Bondeno è sotto all'acqua con gran danno del signor cardinal d'Esti.

23 e 25 marzo 1618 (p. 301)

Adì 23, venerdì. [...]

Il signor cardinal d'Esti e prencipe Luigi si partano domano per Venezia; oggi è partito la famiglia.

Adì 25, domenica quarta di quatragesima, s'è atteso alla divozione. Fulvio Testis va scrivendo li litterati della città per formare un'accademia, avendovi molto gusto per il prencipe e cardinal; doppo che ha adrizzato la cavalleria ha gran sentimento in adrizzare le lettere. [...]

30 marzo 1618 (p. 302)

Adì 30, venerdì. [...]

Si tratta anco che in Crafagnana otto giorno sono fu andato intorno a Cassio gente con lumi et vi tirorono ma non furono investite, e per questo provigione Luchesi stanno in gran timore; sì come anco si tiene il cardinal sii andato a Venezia per questo e non a spasso come si dice.

6 aprile 1618 (p. 303)

Adì 6, venerdì [...].

Questa sera venne il signor cardinal e prencipe Luigi da Venezia.

11 aprile 1618 (p. 304)

Adì 11, mercordì santo. Il signor cardinal a Sassuolo, li prèncipi, infante e figliuoli a' Capuzini, e Sua Altezza a San Pietro. [...]

6 maggio 1618 (p. 309)

Adì 6, domenica [...].

Il padre Mascardi gesuita è uscito della compagnia loro et è venuto a servigii del signor cardinal de Esti, ma i padri Gesuiti hanno fatto l'impossibile accioché non lo piglia [...].

23 giugno 1618 (p. 322)

Adì 23, sabato, vigilia. Il signor cardinal d'Esti ha fatto ricercare la venerabile compagnia di San Giovanni Battista detta della Morte, di liberare un ***** di ***** da San Felice, qual già amazzò Giulio Ghenizi modonese, speciale nella terra di San Felice et cognato beneficiato da lui, per invidia che di notte tempo con un'arcobugiata, et ha confessato l'assassinamento, procurando quasta liberazione il signor Gaspar Forni e Malvagìa bolognesi. La Compagnia vi ha risposto il delitto nn è conforme alla suplica, pur per obedire a chi falo comandare sono stati da Sua Altezza, e non la vuol intendere, e fa bene se lo fa, poichè costui è nella Comuna prigionie et è insolentissimo. [...]

29 settembre 1618 (p. 373)

Adì 29, sabato di San Michele, mandano mobilia a Reggio per Gualtiero, ch'vi va Sua Altezza, cardinale e principesse di Venosa e Giulia, et anco li prèncipi Alfonso e Luigi. [...]

Si dice che il cardinal Rivarola, legato di Ferrara, mentre andò a visitare il signor cardinal d'Esti, inproponto vi disse vi spiaceva assai che il signor duca suo fratello aveva fatto questo atto d'accalare la moneta, e guardasse bene come faceva, poi che sono azzioni da farsi odiare a popolo. Et anco a solevarli, e questo ve ne premeva assai in loro servizio. Credo che al signor cardinal nostro ve ne dispiaccia assai, essendosi levato dalla meggia nel maggior ardore del negozio; e tanto più che il prencipe era troppo pertinace della sua openione, avendovi contro li consiglieri mentre non dicevano a suo gusto. [...]

14 ottobre 1618 (pp. 378-379)

Adì 14, domenica. [...]

E fatto il parto verano a pigliare la infante per condurla a Troino, essendosi lasciato intendere il signor cardinal d'Esti a Sua Altezza che se l'Altezza di Savoia la domanderà v'anderà, ma pensa più lontano che si può, se vorìa attaccarsi a Franzia e lasciare Spagna, oltre che secretamente si tratta di maritare la signora principessa Giulia. [...]

18 gennaio 1619 (p. 423)

Adì 18, venerdì. In piazza si fabrica una bottega d'orefice, che è Gregorio Rossi, ottenuto il luogo per lui da madonna Lucrezia sua sorella che serve la signora principessa Giulia, attaccato proprio alla chiesa, et il signor cardinal da Este se n'è molto affaticato, et anco con molto contrasto. Son sicuro che costui non ne faccia bene, poiché *Domus mea domus orationis etc.*

3 febbraio 1619 (pp. 427-428)

Adì 3, domenica. Li padri Giesuiti hanno di nuovo fatto esaminare quelle Orsoline, quali padri pensavano il negozio dovesse molto meglio passare le cose loro che non facevano prima, ma hanno ritrovato esser molto peggio per loro, avendo detto come avevano fatto l'altra volta et molte cose di più, di maniera tale il negozio del padre Bondinare è per passare malissimo e Dio sa se più verrà. Sua Altezza, il signor cardinale e signor principe non la possano patire questa cosa, e sono molti indegnati contro monsignor vescovo, e particolarmente il principe, et è necessario guardi quel che faccia. [...]

27 febbraio e 6 marzo 1619 (p. 434)

Adì 27, mercoledì. Il signor cardinal d'Esti spera di venire col infante in Savoia a queste nozze, per suoi interessi particolari, forse per volersi accostarsi a Francia per disgusti che tiene con Spagna, e quando non vi sia invitato vi vuol venirvi incognito, se bene non sarà gran cosa ad esser chiamato; si crede il tempo delle nozze sia a maggio prossimo.

[...]

Adì 6, mercoledì. L'infante al sicuro andrà in Savoia a maggio prossimo avvenire, si dice verrà con Sua Altezza, il signor cardinal d'Esti e la signora principessa d'Vevisa, se bene non si sa di sicuro; si crede bene il signor cardinal principe di Savoia la venga a levarla.

15 marzo 1619 (pp. 437-438)

Adì 15, venerdì [...].

Il negozio è per venire fastidioso e produrre qualche cattivo effetto, vedendosi che li preti hanno volontà grande a quei beni del Ferrarese, sendo nemici capitali; et il signor cardinal, che doveva stare a Roma, se ne sta costì a mangiarsi la paglia sotto, et che vi tornerà molto conto a sollecitare li loro interessi e mantenere in fede le loro amicizie e mortificare li nemici, et a questa guisa vi va a male le

loro cose, e non vi pensano, e la loro rovina non la conoscano, particolarmente Fabio Scotti nel stato, roba, onore, uomini et anima, e non se n'avedano, e par gli abbia incantati, se bene ch'è puocho ch'il signor prencipe vi fece un gran vernesco pubblicamente del mal governo della città. [...]

27 agosto 1619 (p. 500)

Adì 27, martedì. Alessandro Riva modonese, scalco del signor cardinal d'Esti, e Fulvio Testis sendo andati a Torino a pigliare la croce de' Santi Maurizio e Lazzaro, il primo in arivare fu il Riva e pagò li dinari della professione. [...]

29 settembre 1619 (p. 511)

Adì 29, domenica. Il signor cardinal d'Esti è stato a Reggio col conte Lodovico Zoboli, e poi in villa a certi suoi poderi, et è ritornato.

22 febbraio 1620 (p. 530)

Adì 22 febraro, venerdì, a ore 20 in circa la serenissima infante Isabella di Savoia d'Esti, principessa di Modona etc. si partì di Modona accompagnata dal serenissimo signor duca Cesare, dal signor cardinale Alessandro d'Esti, con bocche numero 240 cine aoare in ruolo, e s'arivò in Reggio a ore una di notte, per male andare. [...]

24 febbraio 1620 (p. 532)

Adì 24, lunedì, et vigilia per esser l'anno bisestile. Dopo pranzo si partì la serenissima infante con li signori préncipe cardinal di Savoia, cardinal d'Esti, Sua Altezza, prencipe Alfonso e prencipe Luigi di Reggio a ore 20 ?, dov'era con ***** tutta la strada di popolo, e la porta della città di soldatesca, ma inanzi sendosi licenziati Sua Altezza et il signor prencipe fu necessario si ritirasse per tenerezza. [...]

10 marzo 1610 (pp. 541-542)

Adì 10, mercoledì. Lettera di mio fratello.

[...]

Il signor cardinal d'Esti ancor lui ha publicato la sua andata per li 25 del presente, e di già ha incominciato ad inviare le sue robe. Venerdì notte venendo il sabato alle quattro ore s'aperse il fuoco di Donato dalla Voglia ebreo nella Rua granda; non fece mal alcuno per essere nelli struzzi, che lui ne fa mercanzia.

20 marzo 1620 (p. 545)

Adì 20, venerdì. Scrivano di Modona che il signor cardinal d'Esti si ritrova in Venezia per confermare la sua condotta con detti signori, con aggiunta di 2.000 ducati di provvigioni. [...]

15 aprile 1620 (p. 552)

Adì 15, mercordì santo. [...]

Il signor cardinal d'Esti è stato regalato a Fierenze da quelle Altezza straordinariamente; ha sempre ritrovato lettiche che l'hanno sempre levato e condotto sin'alli confne. [...]

25 aprile 1620 (pp. 555-556)

Adì 25, sabato. [...]

Tutto quello che ha lasciato in Modona il signor cardinal d'Esti si vende all'incanto, segno manifesto che vuol stare un pezzo a Roma. [...]

1° agosto 1620 (p. 572)

Al primo agosto, sabato. Sendo stato fatto una questione in Roma, et è venuto a morte un figliuolo de un *****, l'ucisore andò in casa del cardinal Borghese, che non lo volse accettare. Andò in casa del cardinal d'Este, qual mandò da Borghese ad intendere se lo poteva accettarlo in casa; rispose che quanto a lui non lo teneria. Lo ritiené e fece la sua famiglia stare armata tutta la notte dentro e fuori del palazzo per tutto quello che potesse occorere; la mattina lo condussero fuori di Roma in carrozza. Questa azione ha tanta piaciuto a' Romani, per esser privi affatto della franchisia, che andando a spasso per la città il popolo gridava: "Viva il cardinal d'Esti!", e fu necessario ritornare a casa per la gran moltitudine di popolo che sopra abbondava; si dice però è molto favorito da' Borghesi. [...]

10 agosto 1620 (pp. 577-578)

Adì 10, lunedì, san Lorenzo. [...]

Il signor cardinal d'Esti ha àuto il governo libero di Tivoli per tre anni, avendovi portato il breve sin a casa il cardinal Borghese. Si crede anco avrà la liberazione libera del palazzo di Tivoli, se bene anco quando non vi serà cardinali della casa buono per Sua Altezza e suoi figliuoli è molto amato dai Borghesi. Una sera a carrozze scoperte col cardinal Borghese e prencipe di Sulmona a cantare sotto alle finestre del estense cardinal a musici eccelentissimi e passarono molte parole di cortesia tra di loro.

15 ottobre 1620 (p. 605)

Adì 15, giobia, si dice il papa sia pur indisposto et abbia principio d'idropesia, il cardinal Montalto sia amalato, il cardinal d'Esti abbia ottenuto da Sua Santità il palazzo e giardino de Tivoli per tutta la Casa, che prima quando non avevano cardinali andava al più vecchio cardinale di corte. [...]

28 novembre 1620 (p. 612)

Adì 28, sabato. Giovan Battista Codebue lascia il servizio del cardinal d'Esti di guardaroba, sì come fa l'abbate Bendedio, ritorna per governare suoi nepoti, figli di suo fratello già podestà di Berscello; ha fatto suo mastro di casa un ***** Sechianco da Sassuolo, pratico della corte.

Vol. V, 1621-1624

27 gennaio 1621 (p. 2)

Adì 27, mercordì, dicano che Pignatello il papa lo voleva farlo cardinale, ma Borghese <non> lo voleva; avendo pregato il cardinal d'Este il papa lo ha fatto a sua istanza.

4 febbraio 1621 (p. 4)

Adì 4, giobia. [...].

Dicano alla morte del papa se vi ritrovò presente il cardinal d'Esti, sendo molto confidente, et vogliano si sia fatto francese, con una buona abbadia d'entrada di scdi 12.000.

5 febbraio 1621 (p. 4)

Adì 5, venerdì. [...].

Anco si dice che il cardinal d'Esti s'è fatto francese, con una pensione di scudi 14.000 insieme con altre intenzione, cosa che ancor non vi ha fatto Spagna, che è tanto che vi ha consegnato il piato né mai lo ha àuto, et è sdegnato con loro.

8 febbraio 1621 (p. 9)

Adì 8, lunedì. [...].

Il cardinal d'Esti, dicano che Borghese lo abbia fatto capo della sua fazione, et ogni giorni vi concorre molti cardinali a lui; e par che in casa sua se vi abbia a creare il pontefice.

10 febbraio 1621 (p. 9)

Adì 10, mercoledì, il cardinal di Savoia non ha voluto andare per la Fiorenza, e se bene l'ha allongata non v'importa. Il cardinal de Esti lo ha mandato ad incontrarlo et ad invitarlo per il conte Francesco Molzi. Lunedì dicano si dovevano asserare in conclave.

12 febbraio 1621 (p. 10)

Adì 12, venerdì. Questa mattina s'è saputo esser stato creato il papa il cardinal Aldovisio bolognesew; [...]. Par si dica che il cardinal d'Esti sia fatto protettore della Franzia, e sia stato lui abbia creato il papa, poiché essendo la disgrazia Borghese de' Romani non averiano consentito che Campora fosse stato assonto al pontificato; [...].

Ol fattor Zocchi è andato a Roma, per quanto dicano, a disuadere che il cardinal d'Esti a non si fare francese, sendo stato cos[t]i un ambasciatore spagnuolo a giorni adietro, sì come l'ambasciatore ordinario a Roma, ma il cardinal si mostra molto disgustato.

15 febbraio 1621 (pp. 11-12)

Adì 15, lunedì. [...]

Il conte Camillo Molzi è stato ambasciatore ducale a Bologna a ralegrarsi con la cognata e fratello, avendo ricevuto molti onori, e dicono si tengano molti obligati alla casa d'Esti, per il cardinal che lo ha fatto arrivare a grado così supremo del pontificato, e dicano vi abbai mostrato la lettera papale.

19 febbraio 1621 (p. 13-14)

Adì 19, venerdì. Il papa ha accettato al suo servizio ***** Ghisello modonese, per suo canevaro, et un altro che non mi raccordo il nome, ch'erano della famiglia del cardinal d'Esti.

[...]. Cantato la messa dello Spirito Santo, processionalmente li cardinali entrarono in conclave, [...]. Si cominciò la sera a negoziare Borghese propose Campora, il quale dalla fazione era molto piaciuto, ma non vi mancava se non uno o due voti, che il cardinal Madruzio vi andò, ha detto il cardinal d'Este, a pregarlo che venisse e non si volse scomodare, e non dir: "Domattina verò", né preghi non valsero, ché non si volse scomodare.

25 febbraio 1621 (p. 16)

Adì 25, giobia. [...] a ore 5 li ambasciatori uscirono di conclave, et il marchese Enzo Bentivoglio vi fu da fare che lo poterono farlo uscire fuori di quello, facendo l'impossibile perché Campora venisse papa, si murò il conclavo, Esti pregò Bevilacqua che vi volesse prestare il concorso, né mai il volse farlo, con dirle anco: "Vostra Signoria Illustrissima si raccorda che li suoi antenati non volsero mai nisuno papa loro suddito", replicò Este: "È vero questo, ma fu nel tempo che perdevano Ferrara, che li nostri interessi volevano così, ma ora che siamo imperiali abbiamo gusto l'averne, e tanto più che il duca nostro fratello se lo comanda, ma voi sete un ingrato alli servizii da noi ricevuti"; ma lui soggiunse lo faceva per consienza.

26 febbraio 1621 (p. 17)

Adì 26, venerdì. Il cardinal d'Esti la domenica di carnevale, perché ha il palazzo sul Corso a Roma, dove nei giorni così fatti si corono di molti palii, ha a quella [*****] menato con lui a pranso il cardinal Borghese con due altri. Il lunedì ne diede al cardinal prencipe di Savoia in compagnia d'un altro, et il martedì ne diede a' Medici et altri, dove mostra gran splendore e nome di priudente prencipe, ma l'essere stato troppo ardente nel negozio di Campora al papato ha causato danno a se stesso et a lui in un istesso tempo.

Il signor Gioseff Fontanella è stato creato cameriero da spada e capa con provigione di scudi 1.200 l'anno dal papa, senza saputa del cardinal d'Este suo signore che la intende molto male, avendo procurato un tanto onore senza sua saputa.

27 febbraio 1621 (pp. 17-18)

Adì 27, sabqto, [...]si sa che il cardinal d'Esti ebbe parole col cardinal Pii, qual vi rispose: "Monsignore, val tanto la mia beretta quanto la vostra, non mi meraviglio che m'abbiate usare simile ingano", che se avessero pensato che la casa estense entrò nella signoria quando loro uscirono, vi hanno fatto morire due della loro casa in Ferrara, ultimamente il signor Marco e perso il stato, non vi averiano fatto tante carezze quanto è stato fatto qui, né loro se ne seriano tanti fidati.

4 marzo 1621 (p. 19)

Adì 4, giobia. [...].

A Roma il cardinal Bevilacqua voleva visitare il cardinal d'Esti et vi abbia fatto dire è impedito.

7 marzo 1621 (p. 20)

Adì 7, domenica [...].

Pare sii cessato aplauso del cardinal Estense in aver creato il papa di avervi àuto la maggior parte, [...].

17 marzo 1621 (pp. 23-24)

Adì 17, mercordì. Il cardinal d'Esti non la può intendere con il signor Gioseff Fontanelli sia andato a servire il papa senza sua saputa, per questo è tutto arabiato, et ha ragione: va in Spagna con una spesa grave, come si sa, passa 60.000 scudi, e non ottene se non la Croce di Santo Jago per il fontanella, e tutto il restante, come sono i negozi di Spagna, fu vento, che era meglio se non vi fosse stato il loro interesse; donarvi un marchesato che sempre l'aveva costì, sa poi tutti li negozi della Casa, nel più bello del servire suo, quando il cardinale vi mostrava più il cuore, l'ha abbandonato. Et ha gran ragione di dolerse di questa sfazataggine. È gran cosa veramente che a questa serenissima casa, che pare abbia sempre portato e gradito gente, che quando sono stati nel colmo delle loro felicità l'hanno

abbandonata e statovi traditori, e chi v'è buono e fidele servitore per lo più non li conoscano, ed io al mio tempo l'ho osservato et l'ho ritrovato essere vero. Sia poi come si voglia, non è nominato il signor cardina, come se non fosse a Roma. Ha ben fatto aver a Pietro Como milanese, già suo servitore e grande giocatore, sendo per questo andato a male, un capitaneato in Avignone di rendita di scudi 2.000. la fortuna porta costui, ma lui la fugge, avendo aùte tante venture, et mai le ha sapute conservare.

23 aprile 1621 (p. 36)

Adì 23, venerdì. [...].

S'è visto che il cardinal d'Este con suo gran disgusto ha lasciato d'accostarsi a Franzia per non far dispiacere al fratello, che insieme con figliuoli professaro non discompiacere Spagna, [*****] bene assai cose [in tempo la] conclusione è per concludersi presto.

27 aprile 1621 (p. 39)

Adì 27, martedì. [...].

Anco si dicano sia fatto cardinal Boncompagno ad onta nostra, poiché è parente del conte Ercole Pepoli, e così dalla banda di Bologna si vanno assicurando; questo è da credere, che qui nasce li sdegni del cardinal d'Este, che potrà ritornare questo sorato. [...]

29 aprile 1621 (pp. 39-40)

Adì 29, giovedì. [...].

Anco si crede che il cardinal d'Esti verrà a casa questo autunno, et ha fatto male a volersi farsi francese, et avendovi aùta l'occasione s'è lasciato divoltare come prima, che sempre serà a ciascuna corona tenuto per prencipe cuoco stabile, cosa biasimata tra' savii [...].

2 maggio 1621 (p. 43)

Adì 2, domenica. S'intende che di Roma il cardinal d'Este et il cardinal prencipe di Savoia siano stati da sei giorni a Tivoli, et abbia qualche pensiero di renonziare la protezione di Franzia al cardianl d'Esti, stando li scritti disgusti, sì come il papa abbia in difidenza questi due cardinali, e se ne sia lasciato intendere abbia qual sospetto di loro, e per questo Esti se ne voglia ritornare a casa, e ritornato

il marchese Bevilaqua ne tratterà con Sua Altezza; oltre a moti disgusti che continuamente caminano, sì com'è stato quello dell'abbazia di Nonantola, che monsignor abbate Mattei la renonziava al cardinal de Esti per il prencipe Borso, e dato la suplica al papa l'ha data a suo nepote, cosa molto mal fatta, e non ha niente dell'onorevole. Il suspetto che ha àuto il papa è, mentre stava male di pietra, il signor Enzo Bentivoglio si messe a trattare di nuovo pontefice et aveva ritornato in campo Campora, ma risanatosi fece destenire il signor Enzo sin tanto avesse pagato li suoi debiti, quali dicano assendano alla somma di 200.000 scudi; oltre che vede la stretta ammizzizia con la parentella di Savoia, e si tira dietro quella di Borghese, il cardinal d'Esti e Savoia, i Francesi insieme con altri, cose tutte insieme che lo fanno stare sopra di sé. [...]

6 maggio 1621 (p. 45)

Adì 6, giobia [...].

Il cardinal d'Esti resta molto disgustato dal papa, che avendo procurato già che l'abbazia di Nonantola, poiché l'abate Mattei si vuol maritare, procurava aver questa abbazia, avendo dato il memoriale al papa, s'è risolto darla a suo nepote, avarizia grande, poiché essendo beni di questa città vengano goduti fa forastieri, e sono tanti interresati che ve rincesse non potter portare via le [*****] rate; se casca e rovina bene le chiese, li conventi e le possessioni insieme per sé, pur si faccia grandi li suoi non importa. [...]

11 maggio 1621 (p. 47)

Adì 11, martedì. [...]

Il negozio di Nonantola, essendosi lamentato il cardinal di Savoia col ambasciatore di Francia, che n'ha dato parte al papa, par si sia lasciato intendere che darà sodisfazione a Sua Altezza, se non sono parole, qual abbadia [ha] ad esser del prencipe Borso. Da qui si può vedere se hanno volontà di darvi quel che si pretende et in consienza hanno da restituire. Questo è uno dei maggiori dolori che possa avere il cardinal d'Esti. [...]

29 luglio 1621 (pp. 81-82)

Adì 29, giobia.

[...]

Il cardinal de Esti è in molta considerazione et è amato e riverito per non abitare al presente il precincipe cardinal in Roma.

15 settembre 1621 (p. 113)

Adì 15, mercordì. Il cardinal d'Esti ha accettato il vescovato di Reggio; la sua famiglia serà tutta contenta poichè averanno pensione di loro gusto, dove ve n'è di buonissime. [...]

La abbazia di San Donino vacata per la morte del vescovo di Reggio l'avrà il precincipe Borso, ma con pensione di scuti mille al più vecchio cardinale, e bisogna pigliarla acosi, per li negozi vanno così e sul stato; questo sono tutti disgusti che faranno levare il cardinal d'Este quanto prima di Roma. [...]

10 novembre 1621 (p. 150)

Adì 10, mercordì, bellissimo tempo con freddo e giazzo. Il papa ha preso al suo servizio monsignor Guarenguo, servitore litteratissimo del cardinal d'Este. [...]

13 gennaio 1622 (pp. 187-188)

Adì 13, sabato. [...]

Il fiume Tevere in Roma ha rotto in tre luoghi et inondato per la città con gran danno degli abitanti, et in corte del cardinal d'Esti hanno tirato li cavalli a tasello. [...]

7 marzo 1622 (p. 207)

Adì 7, lunedì, par d'intendersi che il nepote del papa abbia pensiero di muovere lite al cardinal d'Esti per il palazzo e giardino di Tivoli; par non studiano in altro che d'offendere questa casa. [...]

23 e 30 marzo 1622 (pp. 213-214)

Adì 23, mercordì santo. Il signor cardinal d'Esti viene alla fine d'aprile a Reggio.

[...]

Adì 30, mercordì, si racconta cosa di stupore che spiace a tutta la città, che il fattor Ziocchi cioè il conte Alfonso abbi trattato in Roma col conte Filippo Pepoli, ha fatto una scrittura di sua mano e sottoscritta di esso Pepoli, e mandato al duca, et anco senza saputa del cardinal, e con partecipazione

del papa, cosa che molto spiace al prencipe. S'è detto che lo abbiano chiamato, e le scritte le abbia àute in consegna il signor Girolamo Codebue, auditore del cardinal d'Esti. [...]

18 maggio 1622 (p. 228)

Adì 18, mercoledì, tempore. Il signor conte Ferrante Buschetti, nobile modonese, dal papa v'è dato il titolo d'arcivescovo di Cesarea «partibus infidelium», procurata credo io dal signor cardinal d'Esti per servirsene in Reggio.

[...]

È anco partito di Roma il cardinal d'Esti, che ancor lui se ne viene. [...]

24 maggio 1622 (p. 229)

Adì 24, martedì, si sta attendendo la venuta del cardinal Campori di giorno in giorno, sì come quella del cardinal d'Esti, e sono aspettati con gran desiderio. [...]

31 maggio, 1 e 2 giugno 1622 (p. 231)

Adì 31, martedì. Il fattor Zocchi s'era portato tanto bene ne i negozii del duca che più non si poteva desiderare, essendo incaminati benissimo se non faceva questa scapata in trattare ad istanza del papa, e se ne forma scrittura; e non ne diede mai conto al cardinal d'Esti se non quando fu fatta, cosa ch'endo stato chiamato, et visto il pericolo della vita, ha dato molto da fare al conte Filippo Pepoli, che d'ora in poi non si lascia troppo vedere per Roma, con tutto ciò il papa abbia scritto di proprio pugno con brevi al duca e préncipe, e fattoli mandare per il cardinal d'Esti acciocché non possano dire si non averle àute, che ha fatto soprastare l'ira che ha contra di lui, ma Dio lo aiuta, che [ha] a fare con prencipe risentito.

[...]

Al primo giugno, mercoledì, è piovuto un gran squasso d'acqua accompagnate da qualche grane di tempesta, questo fu a ore 20 incirca, che questo ha causato non troppo bell'incontro al cardinal d'Este che s'era preparato bello, e tutti si sono bagnati e bene, sì come ha fatto il cardinal Campora, essendo entrato nella città a ore 23 ½ tutti onti e bagnati.

Adì 2, giovedì, il cardinal Campora a ore 20 s'è partito di Castello accompagnato al solito, e col cardinal d'Esti s'n'è andato alla volta di Reggio per andarsene al suo vescovato di Cremona, sendo restato molto sodisfatto de' modonesi, e per dir così obligato alla loro amorevolezza e cortesia

ch'v'hanno in questo tempo. Costi v'è stato mostrato che Nostro Signore voglia che ariva al colmo delle grandezze, che si spereria di lui vedere gran cose per essere savio, prudente e discreto.

28 luglio 1622 (p. 242)

Adì 28, giobia. [...]

Et è vero che il duca della Mirandola ha investito il naturale, sì come anco il cardinal d'Esti ha investito detto bastardo delle possessione che sono delle ragioni del Vescovato di Reggio, e doppo la sua morte, non avendo figliuoli, investisse il prencipe Borso d'Esti.

8 settembre 1622 (p. 262)

Adì 8, giobia, natività di Nostra Signora [...].

Il cardinal d'Esti ha cantato questa mattina la sua prima messa nel Duomo di Reggio suo vescovato, con gran concorso di popolo, e quei canonici vi hanno fatto di molte onore, particolarmente di musica, che oltre alli suoi ne hanno àuti molti di forastieri. Finita che fu se ne ritornò a Valverde a pranso, avendovi parso molto stranio questo, [che] il vescovo Rangoni ogni volta che cantava messa, tutti li canonici et assistenti li teneva con lui a pranso [...].

24 settembre 1622 (p. 269)

Adì 24, sabato, tempore. [...]

Il cardinal d'Esti è venuto e poi ritornato via; questa è forza sia qualche negozio in piede.

6 ottobre 1622 (p. 275)

Adì 6, giobia [...].

Il duca, principessa di Venosa e Giulia sono andati a Valverde a stare con il cardinal d'Esti da quattro giorni per questi buoni tempi.

5 novembre 1622 (pp. 294-295)

Adì 5, sabato [...].

A ore 18 è venuto il prencipe di Condé da Reggio, non ha voluto incontro né allegrezza d'arteglieria, ma solo il duca prèncipi suoi figli, accompagnato da due carrozze de' loro cortegiani. Vi sono andati incontra alla porta di Sant'Agostino et alloggia nelle stanze del duca, quali tutti hanno mangiato insieme. Ha espedito una stafetta al cardinal d'Esti ch'era alla visita di Novellara, e subito è venuto. [...]

Hanno negoziato insieme un'ora, poi è montato in carrozza col conte Camillo Molzi, ha voluto andare a spasso per Modona, è stato in San Pietro, e per il convento, e toltolo in disegno. Lui con tre altri che sono insieme è stato a' Gesuiti, a San Pietro Martire, in palazzo e nelle stanze del Consiglio, e poi su la Torre e domandato dov'è Ferrara e Bologna, e dicano l'abbiano vista d'occhio. E tolto ogni cosa in disegno, è ritornato in Castello, ha visitato l'Infante, e poi ritornato a sue stanze, et è venuto a ritrovare il cardinal d'Esti e, et incontratolo hanno fatto di molte cerimonie.

17 aprile 1623 (p. 368)

Adì 17, lunedì di Pasqua. S'intende che il papa sta male di febre, cattaro e gotta, et il cardinal d'Este in Reggio sta con li stivalli a' piedi per andare a Roma, ma par ora stia alquanto bene. È tempo freddo.

1° maggio 1623 (p. 374)

Al primo maggio, lunedì. Si vede molto quantità di reine, et è costì il cardinal d'Esti per la corsa del palio, sì come anco per condurre alla fiera di Reggio il duca e principesse.

22 maggio 1623 (pp. 385-386)

Adì 22, lunedì [...].

Questa sera è venuto il cardinal d'Esti, forse per fare l'incontro del Scagli che viene da Roma, e se ne va al suo episcopato a Como.

24 maggio 1623 (p. 386)

Adì 24, mercoledì [...].

È costì il cardinal d'Esti et anco l'arcivescovo Boschetti.

26 maggio 1623 (p. 387)

Adì 26, venerdì, è venuto questa sera il cardinal Scaglia frate di San Domenico, bresciano, qual va al vescovato di Como. È stato incontrato da Sua Altezza, cardinal d'Esti e prèncipi secondo il consueto. È soggetto papabile, uomo da bene e dottissimo, sendo stato incontrato da tutti li suoi padri.

28 maggio 1623 (p. 388)

Adì 28, domenica. Questa mattina il cardinal Scaglia in compagnia d'Esti e de' prèncipi ha detto messa in San Domenico all'altare grande con gran quantità di popolo e buon corpo di musica, poi è stato per il convento a vederlo e ritornato in Castello. Et anco all'istessa messa v'è stato l'Infante et principesse; hanno mangiato tutto insieme. [...]

L'ambasciatore di Spagna ha portato a Roma piatto per un cardinale, in fra gli altri il cardinal d'Esti, che per questo si tiene che v'anderà, e fa credere questo pare alli Francesi pongano essere, a Sede vacante, unito a loro, e tanto più che il pontefice pare uno cadavero spirante, poi che vedano quanto giovamento possa avere il pontefice da loro e porta di parto, et è stato questa amicizia spagnuola.

15, 16 e 17 maggio 1624 (pp. 394-395)

15, mercoledì [...].

E pur finalmente questa sera comparve uno del cardinal prencipe di Savoia, et lo volevano alloggiare in Castello, ma sono restati agabati che non era ambasciatore, qual ha detto che il cardinal sta male, sendo il caso disperato.

16, giobia [...].

È gran co[sa il] non sentire niente da Roma del cardinale; bisogna che quei suoi ser[vitori abbiano perso] il cervello in non scrive[re *****] pur il [marchese] Rondinelli, l'agente, et tanti altri [*****] [*****] [*****] messo di nisuno.

17, [venerdì], a [ore *****] [*****] [*****] venire un corriere di Roma [che ha] dato da [*****] [*****] di Savoia, con la morte del cardinal d'Este, e par [il papa ha] sempre intartenuto le stafette che [v'andavano]; è stato questo la causa che se ne sentiva nuova, non essendo stato fatto ad altro effetto che per andare alla tenuta della prepositura del Bondeno e Pomposa, iuspatronati di questa casa; da qui si può conoscere qual sia il loro animo in voler restituire il tolto a questa casa; chi gio[*****] ad intardare le stafette, che mai furono intardate da nisuno se non dalla ingordigia p[*****] fuori a per saziare la loro [*****] col [*****] che in questa [*****] sono stati cattolicissimi [anzi] [*****]tissimi a non voler [comprendere] che pur si sfroda una spada, e poi trattarli in questa

guisa, il che sono passati tanti inanzi che credo li tengano per i loro buffoni; a chi considera questo cosa si potrà [*****] fuori a chi li offenderà? Impari pur gli altri principi a [spese] altrui. [...]

Il primo corriero che viené da Roma per la malatia del cardinal d'Esti venne in 40 ore, ma fu intartenuto puoco discosto da Roma da non so che Tedeschi, che ancor loro corevano alla posta, che lo volsero amazzare, e bisognò si riserasse in una stanza, sì come volsero fare all'osto [...].

19 maggio 1624 (p. 397)

Fu il 19, domenica. Il cardinal d'Esti era d'animo grande, et molto se dilettaua di sentire trattare di lettere, e per questo teneua sempre in casa letterati. Era liberale verso i servitore e vi donava sempre, et ha spolpato tutti i benefici del stato per rimunerarli, donando spese volte più a quelli che non meritavano che a quelli che colla fatica se lo guadagnavano. Si dilettaua di suonatori di leuti, che ordinariamente li sentiva doppo il pranso. Disegnaua eccellemente di penna et aveva gran disegni comperati, e teneua un pittore ma non troppo, et aveva buona mano di pitture. Aveua un tedesco che sempre vi disegnaua nella camera la più bizzara cosa del mondo, faceva stupire Roma, poiché non credo si sia mai ritrovato chi abbia fatto mustazzi più stravaganti e bizzari di lui. Et come io ho detto donava assai, et la servitù vi voleva male da morte, e il tutto nasceua dalla sua alterigia, dandovi fastidio certe minuciole che non rileuavano a niente, come per dirne una, se avesse visto un servitore in una carrozza, lo faceva levarlo e andare su un'altra. Si dice che negoziando col papa abbia gridato con lui e dattovi molto disgusto, et non ha meno mai giovato per niente alla casa, ne quando andò alla corte dell'Imperatore ne in Spagna, non avendo pazienza e concludere affine, onde è stato più di danno che d'utile.

Appendice 21. Regesto degli archivi in cui sono conservati documenti relativi ad Alessandro d'Este e ai personaggi della sua corte *

Città del Vaticano

Archivio Segreto Vaticano **ASV**
Fondo Borghese, Serie III
Fondo Borghese, Serie IV

Ferrara

Archivio del Capitolo della Basilica Cattedrale di Ferrara **ACapFe**
Battesimi, vol. 1566-1568, Anno 1568, 15 maggio

Archivio Storico Diocesano di Ferrara **ASDFe**
Arciconfraternita della Morte, libri contabili

Biblioteca Comunale Ariostea **BCAFe**

Collezione Antonelli, 838, Annibale Chioppo, *Investiture e convenzioni degli anni 1593, 1608, 1618 tra il card. Alessandro d'Este e il Comune di Massenzatica*
Classe I, 220, busta 7, *Lettere ad Antonio e Ludovico Ariosti del Cardinal d'Este*
Classe I, 311, *Catalogo degli Accademici Intrepidi*
Classe I, 645, vol. III, Filippo Rodi, *Annali della città di Ferrara*

Modena

Archivio di Stato **ASMo**

Archivio Camerale (AC), Camera Ducale, Amministrazione dei principi

Busta 313

Alessandro, Cardinale – Conto generale del signor duca Alessandro da Este (1587-1588)

Busta 314

Alessandro, Cardinale – Conto generale del signor duca Alessandro da Este (1588-1589)

Busta 315

Alessandro, Cardinale – Conto generale del signor duca Alessandro da Este (1589)

Busta 316

Alessandro, Cardinale – Conto generale del signor duca Alessandro da Este (1590-1591)

Busta 317

Alessandro, Cardinale – Conto generale del signor duca Alessandro da Este (1592)

Busta 318

Alessandro, Cardinale – Conto generale del signor duca Alessandro da Este (1592-1595)

Busta 319

* L'intento di questo regesto è quello di elencare tutti i documenti archivistici rintracciati, perlopiù inediti, riguardanti il cardinale Alessandro d'Este e le personalità gravitanti intorno alla sua corte. In tal modo, è possibile tracciare attraverso i materiali documentari la complessità dei suoi rapporti, utili alla comprensione integrale del suo ruolo politico-culturale per la corte estense di primo Seicento.

- Alessandro, Cardinale – Giornale de cassa del signor duca Alessandro da Este (1587-1588)
- Busta 320
Alessandro, Cardinale – Giornale de cassa del signor duca Alessandro da Este (1588-1595)
- Busta 321
Alessandro, Cardinale – Giornale de cassa del signor duca Alessandro da Este (1589-1590)
- Busta 322
Alessandro, Cardinale – Giornale de cassa del signor duca Alessandro da Este (1590-1591)
- Busta 323
Alessandro, Cardinale – Giornale de cassa del signor duca Alessandro da Este (1591)
- Busta 324
Alessandro, Cardinale – Giornale de cassa del signor duca Alessandro da Este (1592)
- Busta 325
Alessandro, Cardinale – Giornale de cassa del signor duca Alessandro da Este (1593)
- Busta 326
Alessandro, Cardinale – Registri de' mandati (1587)
- Busta 327
Alessandro, Cardinale – Registri de' mandati (1592)
- Busta 328
Alessandro, Cardinale – Registri de' mandati (1592-1593)
- Busta 329
Alessandro, Cardinale – Registri de' mandati (1604-1606)
- Busta 330
Alessandro, Cardinale – Registri de' mandati (1610-1614)
- Busta 331
Alessandro, Cardinale – Registri de' mandati (1619-1623)
- Busta 332
Alessandro, Cardinale – Libro de salariati dell'Ill.mo et Rev. Sig. Ser.mo Alessandro d'Este (1590-1591)
- Busta 333
Alessandro, Cardinale – Registro di Camara dell'Ill.mo Mons. nostro e Sig. Ser.mo Alessandro d'Este (1588-1597)
- Busta 334
Alessandro, Cardinale – Libro della guardaroba (1588)
- Busta 335
Alessandro, Cardinale – Libro de roba per le chamere per servitii della famiglia (1589)
- Busta 336
Alessandro, Cardinale – Libro dell'intrada et uscita del guardaroba (1589-1595)
- Busta 337
Alessandro, Cardinale – Libro d'inventarii della guardaroba (1590)
- Busta 338
Alessandro, Cardinale – Inventario della guardarobba di Roma ed Tivoli dell'ill.mo Signor card. d'Este fatto l'anno 1603 (1603)
- Busta 339
Alessandro, Cardinale – Inventario della guardarobba di Tivoli (1615)
- Busta 340
Alessandro, Cardinale – Conti di Roma e Tivoli e robbe di guardarobba (1622-1647)
- Busta 341

- Alessandro, Cardinale – Zornale del banco (1590)
- Busta 342
Alessandro, Cardinale – Zornale del banco (1590-1591)
- Busta 343
Alessandro, Cardinale – Zornale del banco (1592-1593)
- Busta 344
Alessandro, Cardinale – Zornale del banco (1595)
- Busta 345
Alessandro, Cardinale – Zornale del banco (1596-1597)
- Busta 346
Alessandro, Cardinale – Zornale del banco (1606-1610)
- Busta 347
Alessandro, Cardinale – Zornale del banco (1624)
- Busta 348
Alessandro, Cardinale – Libro dell’eredità dell’Ill.mo Sig. Card. d’Este per l’Ecc. Sig. Principessa Giulia, con registro di denari e di spese fatte dal duca Cesare per la detta figlia. In questo registro c’è un lungo inventario di mobili, fra cui quadri, panni, argenti, ecc. (1624-1626)
- Busta 349
Alessandro, Cardinale – *come sopra* (1625-1626)
- Busta 350
Alessandro, Cardinale – Inventario delle mobiglie del già Ill.mo Sig. Card. Alessandro d’Este, con seguito di conti (1626-1645)
- Busta 351
Alessandro, Cardinale – Debitori dell’heredità del già Sig. Card. Alessandro d’Este et Ecc.ma signora Principessa donna Giulia d’Este in Ferrara (1640)
- Busta 352
Alessandro, Cardinale – Entrate per pascoli ed altro (1594-1595)
- Busta 353
Alessandro, Cardinale – Pascoli e sementi (1601)
- Busta 354
Alessandro, Cardinale – Libro de patti e honoranze de lavoratori de mons. nostro Ill.mo, pertinenti a Monestirolo e Bondeno (1588-1625)
- Busta 355
Alessandro, Cardinale – Intrata del maneggio del magnifico Antio Fornari fatture di Bondeno (1604)
- Busta 356
Alessandro, Cardinale – Libro de debitori e creditori che non passano per Banco ... (1599-1624)
- Busta 357
Alessandro, Cardinale – Conti di denari (1594-1605)
- Busta 358
Alessandro, Cardinale – Libro dell’entrate delle possessioni dell’Ill.mo et Ecc.mo duca Alessandro d’Este (1593-1594)
- Busta 359
Alessandro, Cardinale – Libretto di spese diverse (1598-1606)
- Busta 360
Alessandro, Cardinale – Stalla (1607-1617)
- Busta 361
Alessandro, Cardinale – Libro per instrumenti di mons. Ill.mo Alessandro d’Este, possessioni in Romagna (1587-1615)

Busta 362

Alessandro, Cardinale – Ristretto de conti della Casa di Roma (1616)

Busta 363

Alessandro, Cardinale – Conto dell'entrata e spesa generale della Casa di Roma (1617)

Busta 364

Alessandro, Cardinale – Vachetta de la decima (1600)

Busta 365

Alessandro, Cardinale – Vachetta de la decima (1620)

Busta 366

Alessandro, Cardinale – Vachetta de la decima (1620)

Busta 367

Alessandro, Cardinale – Vachetta de la decima (1620)

Busta 368

Alessandro, Cardinale – Vachetta de la decima (1621)

Busta 369

Alessandro, Cardinale – Vachetta de la decima (1622)

Busta 370

Alessandro, Cardinale – Vachetta de la decima (1616)

Busta 371

Alessandro, Cardinale – Voluminosa filza di carte sciolte con elenchi di beni, di spese, di immobili ed oggetti di guardaroba, entrate di derrate alimentari nella cucina, carte relative alla sua eredità – inventari di mobili – memorie di spese fatte in Roma ed a Tivoli – contratti d'affitto di immobili – conti di denari – inventario di sue scritture (1612) – ecc. (XVII secolo)

Busta 372

Alessandro, Cardinale – *come sopra* (XVII secolo)

Busta 1499

Violante Segni – Libro de debitori e creditori (1588-1590)

Busta 1500

Violante Segni – Altro simile (1591-1593)

Busta 1501

Violante Segni – Registretto di spese (1594-1596)

Busta 1502

Violante Segni – Libro per il granaro (1589)

Busta 1503

Violante Segni – Filza di miscellanea fra cui: compendio dei provigionati; spese occorse per i funerali di Alberto Segni padre della Violante; carte economiche; inventario di gioie, ori e argenti, libro della legna; capitolati di affitto di possessioni (1588-1609)

Archivio Camerale (AC), Camera Ducale, Fabbriche e villeggiature

Fuori dallo Stato

Tivoli

Busta 70

Carteggio e Recapiti diversi (1602-1673)

Busta 71

I – Libro di spese per restauri e riparazioni segnato n. 117 (1606-1614)

II – Parco (1612)

III – Fontane e giuochi d'acqua (1619)

Busta 73

Un fascicolo con intestazione a matita: Governo di Tivoli – Cardinale Alessandro d'Este (1613-1620)

Lettere di Francesco Forciroli:

- Lettere da Roma a Gio. Baranzoni (1613)
- Lettere per diversi affari in Roma del Cardinale (1614)
- Lettere da Roma al Cav. Gio. Baranzoni (1615)
- Lettere da Roma al Cav. Gio. Baranzoni (1616)
- Lettere da Roma al Cav. Gio. Baranzoni (1617)
- Lettere da Roma al Cav. Gio. Baranzoni (1618)
- Lettere da Roma al Card. Alessandro d'Este (1618)
- Istruzioni al luogotenente di Tivoli (1620)
- Lettere al Card. Alessandro d'Este (1622)

Informazioni sopra il quarto delle pene di Tivoli (XVII secolo ?)

Tivoli – Documento senza datazione che fa riferimento al Governo di quella città (senza data)

Archivio Segreto Estense (ASE), Cancelleria, Ambasciatori Napoli

Busta 14

fascicolo 3 – Andrea di Gennaro

Dispacci dell'oratore: 18 maggio 1618 - 27 dicembre 1626. Era corrispondente ducale in Napoli adempi però talvolta le funzioni di agente. Scrive al Duca e talvolta al cardinale d'Este (Alessandro).

fascicolo 4 – Marc'Antonio Muzzarelli

Dispacci dell'oratore: 19 febbraio 1619 - febbraio 1624. Da Napoli scrive al cardinale d'Este del qual era procuratore.

fascicolo 5 – Annibale Bonacossi

Dispacci dell'oratore: gennaio 1619 - settembre 1621. Scrive da Napoli, Messina, Palermo ecc... Al cardinale d'Este per il quale trattò diversi affari.

Busta 15

fascicolo 1 – Cavaliere Archimede Cavallerini

Istruzioni: 1621 (Ottobre). Fu mandato a Napoli per procurar l'esazione di alcuni residui dovuti al Duca dalla Regia Camera. Nella sua andata doveva fermarsi in Roma per trattare su tal materia col cardinale d'Este.

fascicolo 2 – Alessandro Trotti, padre

Dispacci dell'oratore: luglio 1621 - 28 agosto 1623. Scrive da Napoli e Palermo al Cardinale d'Este del quale trattò alcuni negozi col principe Filiberto di Savoia.

Busta 18

fascicolo 5 – Giovanni Battista Plotti o Pelotti

Dispacci dell'oratore: dicembre 1624 - settembre 1627. Condusse a termine in Palermo alcune vertenze relative all'eredità del cardinale d'Este.

Archivio Segreto Estense (ASE), Cancelleria, Carteggi con principi esteri

Busta 1135

fascicolo 5 – Isabella Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (16 febbraio 1605 – 29 novembre 1610), 4 pezzi

fascicolo 8 – Giulio Cesare Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (giugno 1602), 1 pezzo

- fascicolo 10 – Carlo Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (9 novembre 1620), 1 pezzo
- Busta 1136 A
fascicolo 11 – Scipione Gonzaga, principe di Bozzolo e Sabbioneta, ad Alessandro d'Este, cardinale (17 dicembre 1620 – 14 dicembre 1624), 6 pezzi
- Busta 1141
fascicolo 49 – Marco Pio di Savoia, signore di Sassuolo, a Don Alessandro d'Este (18 novembre 1598), 1 pezzo
- Busta 1142
fascicolo 51 – Clelia Farnese Pio di Savoia ad Alessandro d'Este, cardinale (7 dicembre 1599), 1 pezzo
fascicolo 54 – Barbara Turchi Pio di Savoia ad Alessandro d'Este, cardinale (21 dicembre 1610), 1 pezzo
fascicolo 56 – Camilla Violante Pio, suora, ad Alessandro d'Este, cardinale (2 maggio 1620), 1 pezzo
fascicolo 60 – Ridolfo Pio ad Alessandro d'Este, cardinale (1 giugno 1602 – 6 febbraio 1623), 3 pezzi
fascicolo 64 – Ascanio Pio di Savoia ad Alessandro d'Este, cardinale (16 dicembre 1623), 1 pezzo
- Busta 1143
fascicolo 65 – Gilberto Pio di Savoia ad Alessandro d'Este, cardinale (6 febbraio 1619), 1 pezzo
fascicolo 66 – Ippolita Rossi Pio ad Alessandro d'Este, cardinale (24 maggio 1619), 1 pezzo
- Busta 1144
fascicolo 6 – Francesco Gonzaga, marchese poi principe di Castiglione, ad Alessandro d'Este, cardinale (10 aprile 1610 – 25 gennaio 1611), 2 pezzi (si ripete due volte)
- Busta 1145
fascicolo 14 – Prenestein Bibiana Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (16 gennaio 1609), 1 pezzo
- Busta 1148
fascicolo 25 – Siro da Correggio ad Alessandro d'Este, cardinale (18 ottobre 1609 – 13 novembre 1623), 15 pezzi
- Busta 1149
fascicolo 34 – Cosimo da Correggio ad Alessandro d'Este, cardinale (20 dicembre 1609 – 28 novembre 1623), 16 pezzi
- Busta 1156
fascicolo 9 – Ferdinando I de' Medici ad Alessandro d'Este, cardinale (12 marzo 1600 – 4 settembre 1608), 30 pezzi
- Busta 1157
fascicolo 10 – Cosimo II de' Medici ad Alessandro d'Este, cardinale (22 giugno 1605 – 31 dicembre 1620), 26 pezzi
- Busta 1162 A
fascicolo 25 – Don Giovanni de' Medici ad Alessandro d'Este, cardinale (14 maggio 1603 – 24 dicembre 1620), 7 pezzi
- Busta 1163 B
fascicolo 27 – Cristina di Lorena de' Medici ad Alessandro d'Este, cardinale (25 marzo 1599 – 26 dicembre 1623), 36 pezzi
- Busta 1164 A
fascicolo 28 – Don Antonio de' Medici ad Alessandro d'Este, cardinale (30 aprile 1600 – 14 novembre 1619), 14 pezzi

- fascicolo 29 – Don Francesco de' Medici ad Alessandro d'Este, cardinale (15 maggio 1609 – 14 agosto 1610), 4 pezzi
- Busta 1164 B
fascicolo 30 – Maria Maddalena d'Austria de' Medici [ad Alessandro d'Este, cardinale] (14 maggio 1609 – 25 dicembre 1623)
- Busta 1165 A
fascicolo 32 – Claudia de' Medici della Rovere, arciduchessa, ad Alessandro d'Este, cardinale (19 novembre 1619), 1 pezzo
fascicolo 34 – Don Lorenzo de' Medici, principe, ad Alessandro d'Este, cardinale (17 novembre 1619 – 26 dicembre 1623), 7 pezzi
- Busta 1168
fascicolo 7 – Il doge e governatori della Repubblica di Genova, ad Alessandro d'Este, cardinale (5 maggio 1621), 1 pezzo
- Busta 1169/B
fascicolo 3
Ferrante II Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (17 gennaio 1600 – 20 gennaio 1623), 7 pezzi
Ferrante II Gonzaga a don Alessandro d'Este (1 aprile 1598), 1 pezzo
- Busta 1170
fascicolo 4 - Cesare II Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (25 marzo 1619 – 18 dicembre 1623), 16 pezzi
- Busta 1173
fascicolo 15 – Ercole Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (16 aprile 1620 – 3 maggio 1625), 18 pezzi
- Busta 1179
fascicolo 1 – Anziani e confaloniere di giustizia del popolo e Comune di Lucca ad Alessandro d'Este, cardinale (3 agosto 1605 – 20 aprile 1621), 4 pezzi
- Busta 1180
fascicolo 6 – Federico Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (30 luglio 1620 – 16 dicembre 1623), 2 pezzi
- Busta 1188
fascicolo 9 – Vincenzo Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (3 marzo 1600 – 27 giugno 1611), 30 pezzi
- Busta 1190
fascicolo 10 – Francesco Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (4 aprile 1603 – 28 maggio 1612)
- Busta 1191
fascicolo 11 – Ferdinando Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (21 luglio 1614 – 10 gennaio 1624)
fascicolo 12 – Vincenzo Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (12 dicembre 1612 – 7 settembre 1623)
fascicolo 13 – Carlo I Nevers Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (30 marzo 1624)
- Busta 1201
fascicolo 15 – Eleonora Gonzaga Medici ad Alessandro d'Este, cardinale (16 giugno 1599 – 23 novembre 1610)
- Busta 1202
fascicolo 17 – Margherita di Savoia Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (28 maggio 1608 – 9 aprile 1624)
- Busta 1203

- fascicolo 19 – Isabella Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (18 dicembre 1620 – 28 settembre 1623)
- fascicolo 20 – Caterina Medici Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (3 novembre 1619 – 30 marzo 1624)
- Busta 1205
- fascicolo 15 – Francesco Cauzzi Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (28 Aprile 1605 – 18 dicembre 1609)
- fascicolo 18 – Sigismondo Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (2 luglio 1602)
- Busta 1207
- fascicolo 3 – Alberico I Cybo Malaspina ad Alessandro d'Este, cardinale (17 ottobre 1603 – 27 agosto 1622)
- Busta 1208
- fascicolo 4 – Carlo I Cybo Malaspina ad Alessandro d'Este, cardinale (2 ottobre 1608 – 18 dicembre 1623)
- Busta 1210
- fascicolo 3 – Alderano Cybo Malaspina ad Alessandro d'Este, cardinale (22 marzo 1600 – 10 giugno 1605)
- fascicolo 9 – Vittoria Pepoli Cybo Malaspina ad Alessandro d'Este, cardinale (27 gennaio 1606 – 22 dicembre 1623)
- Busta 1211
- fascicolo 11 – Ferdinando Cybo Malaspina ad Alessandro d'Este, cardinale (18 dicembre 1621 – 23 dicembre 1623)
- fascicolo 12 – Alessandro Cybo Malaspina ad Alessandro d'Este, cardinale (18 dicembre 1621 – 23 dicembre 1623)
- Busta 1222
- fascicolo 15 – Federico II Pico ad Alessandro d'Este, cardinale (23 aprile 1599 – 15 maggio 1602)
- Busta 1223
- fascicolo 15 – Federico II Pico a don Alessandro d'Este (7 gennaio – 30 novembre 1599)
- Busta 1224
- fascicolo 17 – Alessandro I Pico ad Alessandro d'Este, cardinale (19 Aprile 1600 – 6 aprile 1624)
- Busta 1236/A
- fascicolo 15 – Ippolita d'Este Pico ad Alessandro d'Este, cardinale (21 maggio 1599 – 22 aprile 1605)
- Busta 1238
- fascicolo 16 – Laura d'Este Pico ad Alessandro d'Este, cardinale (12 aprile 1605 – 6 aprile 1624)
- Busta 1248
- fascicolo 3 – Costanza Gesualdi, duchessa di Gravina, ad Alessandro d'Este, cardinale (10 gennaio 1608 – 1 marzo 1623)
- Busta 1249
- fascicolo 1 – Giovan Giorgio Aldobrandini, principe di Rossano, ad Alessandro d'Este, cardinale (21 dicembre 1622 – 1 febbraio 1627)
- Busta 1250
- fascicolo 3 – Luigi Carafa della Stadera, principe di Stigliano, ad Alessandro d'Este, cardinale (25 ottobre 1609 – 23 novembre 1623)
- Busta 1251
- fascicolo 2 – Carlo Gesualdo, principe di Venosa, ad Alessandro d'Este, cardinale (2 settembre 1599 – 14 agosto 1612)

Busta 1251/A

fascicolo 3 – Eleonora d'Este, principessa di Venosa, ad Alessandro d'Este, cardinale (10 maggio 1599 – 28 novembre 1601)

Busta 1252

fascicolo 3 – Eleonora d'Este Gesualdo, principessa di Venosa, ad Alessandro d'Este, cardinale (13 gennaio 1602 – 22 luglio 1605)

Busta 1252/A

fascicolo 3 – Eleonora d'Este Gesualdo, principessa di Venosa, ad Alessandro d'Este, cardinale (10 aprile 1606 – 30 luglio 1612)

Busta 1253

fascicolo 3 – Eleonora d'Este Gesualdo, principessa di Venosa, ad Alessandro d'Este, cardinale (2 agosto 1620 – 16 aprile 1624)

Busta 1254

fascicolo 4 – Ettore Gesualdo ad Alessandro d'Este, cardinale (12 marzo 1599 – 26 maggio 1606)

fascicolo 6 – Maria Gesualdo ad Alessandro d'Este, cardinale (26 marzo 1660)

fascicolo 8 – Niccolò Ludovisi, principe di Venosa, ad Alessandro d'Este, cardinale (20 aprile 1624)

Busta 1257

fascicolo 16 – Camillo II Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (12 dicembre 1609 – 16 aprile 1624)

Busta 1260

fascicolo 5 – Vittoria di Capua Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (28 dicembre 1608 – 22 dicembre 1624)

fascicolo 6 – Ippolito Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (26 aprile 1608 – 3 febbraio 1624)

Busta 1260/A

fascicolo 11 – Giovan Francesco Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (31 luglio 1620 – 10 dicembre 1623)

Busta 1261

fascicolo 12 – Alfonso Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (1610 – 14 aprile 1620)

fascicolo 14 – Caterina Avalos d'Aquino d'Aragona Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (2 gennaio 1608 – 8 dicembre 1614)

fascicolo 16 – Annibale Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (2 ottobre 1623)

Busta 1267

fascicolo 4 – Ranuccio I Farnese ad Alessandro d'Este, cardinale (3 dicembre 1599 – 31 dicembre 1621)

Busta 1268/A

fascicolo 6 – Odoardo Farnese, cardinale ad Alessandro d'Este, cardinale (2 giugno 1622 – 29 ottobre 1624)

Busta 1269

fascicolo 7 – Odoardo I Farnese ad Alessandro d'Este, cardinale (7 giugno 1622 – 29 marzo 1624)

Busta 1277

fascicolo 10 – Mario Farnese ad Alessandro d'Este, cardinale (17 dicembre 1610)

Busta 1279

fascicolo 14 – Margherita Aldobrandini Farnese ad Alessandro d'Este, cardinale (6 ottobre 1600 – 3 dicembre 1614)

Busta 1280

- fascicolo 15 – Ottavio Farnese ad Alessandro d'Este, cardinale (17 aprile 1610 – 17 dicembre 1621)
- Busta 1302/18
fascicolo 1 – Paolo V ad Alessandro d'Este, cardinale (90 lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 28 maggio 1605 – 25 ottobre 1620)
- Busta 1303/19
fascicolo 1 – Gregorio XV ad Alessandro d'Este, cardinale (36 lettere a vari destinatari scritte nel periodo 25 marzo 1621 – 4 gennaio 1623)
- Busta 1309/28
fascicolo 9 – Ottavio Acquaviva seniore ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 10 agosto 1591 – 5 ottobre 1612)
- Busta 1310/29
fascicolo 3 – Girolamo Agucchio, cardinale di San Pietro in Vincoli, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 12 giugno 1604 - 18 dicembre 1604)
- Busta 1314/34
fascicolo 2 – Cinzio Aldobrandini, cardinale di S. Giorgio, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 5 maggio 1593 - 21 novembre 1609)
fascicolo 5 – Ippolito Aldobrandini iuniore ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 8 maggio 1621 - 10 luglio 1638)
- Busta 1315/35
fascicolo 1 – Silvestro Aldobrandini, cardinale di S. Cesareo, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 14 settembre 1603 - 18 dicembre 1611)
- Busta 1316/36
fascicolo 16 – Silvio Antoniano ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 13 marzo 1599 - 16 dicembre 1602)
- Busta 1317/37
fascicolo 5 – Simone d'Aragona di Terranuova ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 24 novembre 1576 - 3 settembre 1603)
fascicolo 13 – Pompeo Arrigoni ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 10 luglio 1596 - 5 luglio 1616)
- Busta 1319/39
fascicolo 4 – Ferdinando d'Austria, cardinale Infante, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 29 luglio 1619 - 10 gennaio 1636)
- Busta 1320 A/41
fascicolo 1 – Ottavio Bandini ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 12 giugno 1596 - 21 luglio 1629)
- Busta 1328 A/53
fascicolo 2 – Maffeo Barberini ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 31 ottobre 1606 - 5 aprile 1623)
- Busta 1329/54
fascicolo 9 – Roberto Bellarmino ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 3 marzo 1599 - 15 luglio 1621)
- Busta 1330/55
fascicolo 1 – Guido Bentivoglio ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 9 maggio 1607 - 12 ottobre 1644)
- Busta 1331/56

- fascicolo 1 – Girolamo Bernieri, cardinal d'Ascoli, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 24 dicembre 1586 - 6 agosto 1611)
- Busta 1332/57
fascicolo 1 – Bonifacio Bevilacqua ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 13 marzo 1599 - 24 febbraio 1628)
- Busta 1333/58
fascicolo 1 – Lorenzo Bianchetti ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 6 giugno 1596 - 17 dicembre 1611)
fascicolo 6 – Metello Bichi ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 19 agosto 1614 - 31 dicembre 1614)
- Busta 1334/59
fascicolo 6 – Francesco Boncompagni ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 21 aprile 1621 - 20 gennaio 1641)
- Busta 1335 A/62
fascicolo 1 – Giovan Battista Bonsi ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 21 dicembre 1611 - 2 aprile 1621)
- Busta 1336/63
fascicolo 1 – Scipione Borghese-Caffarelli ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 5 gennaio 1605 - 13 luglio 1633)
- Busta 1337/64
fascicolo 7 – Gaspare Borgia y Velasco ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 7 marzo 1612 - 22 giugno 1645)
- Busta 1338/65
fascicolo 2 – Federico Borromeo seniore ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 18 dicembre 1587 - 20 ottobre 1631)
- Busta 1339/66
fascicolo 10 – Innocenzo del Bufalo ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 30 giugno 1604 - 19 dicembre 1609)
- Busta 1340/67
fascicolo 2 – Antonio Caetani ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 19 agosto 1621 - 16 dicembre 1623)
fascicolo 3 – Bonifazio Caetani ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 18 settembre 1606 - 30 aprile 1617)
- Busta 1343/70
fascicolo 1 – Pietro Campori ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 18 ottobre 1586 - 21 dicembre 1630)
- Busta 1345/74
fascicolo 1 – Luigi Capponi ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 29 novembre 1608 - 8 gennaio 1659)
- Busta 1346/75
fascicolo 5 – Decio Carafa ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 20 dicembre 1614 - 8 giugno 1624)
- Busta 1348/77
fascicolo 11 – Francesco Cennini, cardinale di S. Marcello, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 17 giugno 1621 - 4 ottobre 1644)
fascicolo 12 – Felice Centini, cardinale d'Ascoli, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 20 aprile 1611 - 17 dicembre 1640)
- Busta 1348/A78

- fascicolo 7 – Bartolomeo Cesi ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 4 febbraio 1595 - 15 luglio 1621)
- Busta 1350/80
fascicolo 12 – Scipione Cobelluzzi, cardinale di S. Susanna, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 2 marzo 1619 - 18 maggio 1624)
- Busta 1351/81
fascicolo 3 – Ascanio Colonna ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 31 gennaio 1587 - 20 dicembre 1607)
- Busta 1352/A84
fascicolo 2 – Carlo Conti ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 29 luglio 1604 - 10 ottobre 1615)
- Busta 1354/86
fascicolo 5 – Pier Paolo Crescenzi ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 17 agosto 1611 - 30 novembre 1644)
fascicolo 9 – Alfonso de la Cueva ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 18 settembre 1622 - 28 dicembre 1650)
- Busta 1357/89
fascicolo 3 – Jacques Davy du Perron ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 27 agosto 1604 - 8 febbraio 1616)
fascicolo 5 – Giovanni Dolfin (Delfino) seniore ad Alessandro d'Este, cardinale (13 ottobre 1575, 7 marzo 1582, 13 giugno 1604 - 16 luglio 1622, senza data)
fascicolo 10 – Giovanni Battista Deti ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 12 marzo 1599 - 21 novembre 1629)
- Busta 1358/90
fascicolo 1 – Francesco Dietrichstein ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 26 marzo 1599 - 11 dicembre 1635)
fascicolo 6 – Giovanni detto Giannettino Doria ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 5 agosto 1604 - 13 dicembre 1635)
fascicolo 10 – Arnaldo d'Ossat (Dossato) ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 11 gennaio 1583 - 30 agosto 1603)
- Busta 1361/93
fascicolo 2 – Antonio Facchinetti, cardinale dei Santi Quattro, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 23 maggio 1585 - 8 febbraio 1606)
- Busta 1363/96
fascicolo 3 – Odoardo Farnese ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 14 marzo 1591 - 18 dicembre 1605)
- Busta 1364/97
fascicolo 1 – Odoardo Farnese ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 3 gennaio 1606 - 30 novembre 1623)
- Busta 1366/99
fascicolo 2 – Filippo Filonardi ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 30 agosto 1611 - 04 ottobre 1622)
fascicolo 8 – Francesco Forgach, cardinale di Strigonia, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 23 dicembre 1607 - 03 ottobre 1609)
- Busta 1367/100
fascicolo 6 – Agostino Galamini, cardinale d'Aracoeli, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 29 novembre 1611 - 06 settembre 1639)

- fascicolo 9 – Tolomeo Gallio, cardinale di Como, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 21 marzo 1565 - 28 maggio 1606)
- fascicolo 10 – Antonio Maria Gallo, cardinale di Perugia, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 24 dicembre 1586 - 18 dicembre 1619)
- Busta 1369/A103
- fascicolo 1 – Alfonso Gesualdo ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 4 aprile 1561 - 18 gennaio 1603)
- Busta 1371/105
- fascicolo 1 – Domenico Ginnasi ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 13 luglio 1604 - 15 dicembre 1636)
- fascicolo 3 – Francesco Giojosa ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo agosto 1584 - 07 maggio 1612)
- fascicolo 9 – Anne de Perusse d'Escars de Givry ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 12 ottobre 1596 - 3 dicembre 1609)
- Busta 1372/106
- fascicolo 1 – Benedetto Giustiniani ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 20 dicembre 1586 - 19 maggio 1621)
- Busta 1373/107
- fascicolo 4 – Enrico Gondy di Retz ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 6 febbraio 1620 - 20 gennaio 1621)
- Busta 1380 B/116
- fascicolo 2 – Ferdinando Gonzaga ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo dicembre 1607 - 07 luglio 1616)
- Busta 1381/118
- fascicolo 2 – Marcantonio Gozzadini ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 13 settembre 1621 - 02 luglio 1623)
- Busta 1381 A/120
- fascicolo 9 – Luigi III di Guisa ad Alessandro d'Este, cardinale (21 giugno 16..)
- Busta 1383/121
- fascicolo 6 – Melchiorre Klesl (Klesselio) ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 22 aprile 1616 - 27 ottobre 1629)
- Busta 1384/122
- fascicolo 4 – Orazio Lancellotti ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 20 agosto 1611 - 25 dicembre 1614)
- fascicolo 9 – Marcello Lante della Rovere ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 13 settembre 1606 - 30 dicembre 1651)
- Busta 1385/123
- fascicolo 1 – Giambattista Leni ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 26 novembre 1608 - 16 aprile 1627)
- Busta 1388/126
- fascicolo 5 – Alessandro Ludovisi ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 21 settembre 1616 - 7 febbraio 1624)
- fascicolo 6 – Ludovico Ludovisi ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 15 febbraio 1621 - 29 ottobre 1632)
- Busta 1388/A127
- fascicolo 7 – Bernardo Maciejowski ad Alessandro d'Este, cardinale (16 luglio 1604)
- Busta 1390/129
- fascicolo 4 – Orazio Maffei ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 26 dicembre 1605 - 19 dicembre 1607)

- fascicolo 5 – Lorenzo Magalotti ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 20 dicembre 1614, 12 ottobre 1624 - 23 maggio 1637)
- Busta 1391/130
fascicolo 6 – Francesco Mantica ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 8 giugno 1596 – 8 gennaio 1610)
- Busta 1392/131
fascicolo 3 – Lanfranco Margotti ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 26 novembre 1608 - 14 maggio 1611)
fascicolo 10 – Anselmo Marzati, cardinale da Monopoli, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 10 marzo 1603 - 27 agosto 1605)
fascicolo 16 – Girolamo Mattei ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 17 dicembre 1586 - 10 dicembre 1603)
- Busta 1394/134
fascicolo 4 – Giovanni Garsia Mellini (Millino) ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 29 settembre 1606 - 22 settembre 1629)
- Busta 1395/135
fascicolo 1 – Alessandro de' Medici ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 1 gennaio 1584 - 30 dicembre 1604)
fascicolo 2 – Carlo de' Medici ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 28 gennaio 1616 - 4 maggio 1666)
- Busta 1396 B/138
fascicolo 6 – Francesco Maria del Monte (Bourbon del Monte) ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 14 dicembre 1588 - 3 gennaio 1626)
- Busta 1397/139
fascicolo 8 – Tiberio Muti ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 5 dicembre 1615 - 22 dicembre 1635)
- Busta 1399/141
fascicolo 6 – Serafino Olivari, cardinale Serafino, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 26 giugno 1604 - 27 gennaio 1609)
fascicolo 11 – Alessandro Orsini ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 3 dicembre 1615 - 3 gennaio 1626)
- Busta 1403/145
fascicolo 3 – Giovanni Battista Pallotta ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 2 settembre 1623 - 29 dicembre 1666)
fascicolo 4 – Giovanni Evangelista Pallotta ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 6 gennaio 1588 - 3 giugno 1620)
- Busta 1404/146
fascicolo 4 – Girolamo Pamphili ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 12 giugno 1604 - 23 dicembre 1609)
- Busta 1405/147
fascicolo 6 – Ottavio Parravicini ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 18 aprile 1591 - 18 dicembre 1610)
- Busta 1405 C/150
fascicolo 1 – Alessandro Damasceni Peretti, cardinale Montalto, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 28 marzo 1598 - 16 maggio 1623)
fascicolo 2 – Andrea Baroni Peretti ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 7 giugno 1596 - 25 luglio 1629)
- Busta 1406/151

fascicolo 5 – Gregorio Petrocchini, cardinale di Montelparo, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 23 gennaio 1590 - 23 marzo 1611)

fascicolo 9 – Flaminio Piatti ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 14 marzo 1591 - 6 novembre 1613)

Busta 1407/152

fascicolo 7 – Mariano Pierbenedetti, cardinale di Camerino, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 7 febbraio 1590 - 22 dicembre 1610)

fascicolo 13 – Stefano Pignatelli ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 17 aprile 1621 - 15 gennaio 1623)

fascicolo 15 – Domenico Pinelli ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 7 agosto 1577 - 30 luglio 1611)

Busta 1408/153

fascicolo 1 – Carlo Emanuele Pio di Savoia ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 12 giugno 1604 - 13 ottobre 1640)

Busta 1408 A/154

fascicolo 9 – Armando Giovanni du Plessis, duca di Richelieu, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, una delle quali scritta il 30 ottobre 1622)

Busta 1409/155

fascicolo 14 – Matteo Priuli ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 30 settembre 1616 - 30 dicembre 1622)

Busta 1411/157

fascicolo 2 – Ottavio Ridolfi ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 10 settembre [1620] - 8 giugno 1624)

fascicolo 4 – Domenico Rivarola ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 20 agosto 1611 - 30 gennaio 1629)

Busta 1412/158

fascicolo 4 – Francesco de la Rochefoucauld ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 29 dicembre 1607 - 31 dicembre 1616)

fascicolo 9 – Domenico Rivarola ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 18 gennaio 1621 - 21 settembre 1652)

Busta 1414 B/162

fascicolo 1 – Girolamo Rusticucci ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 14 giugno 1570 - 22 giugno 1603)

Busta 1415/163

fascicolo 3 – Francesco Saccati ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 5 maggio 1621 - 1 luglio 1623)

Busta 1417/165

fascicolo 1 – Baldassarre Sandoval ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 23 gennaio 1616 - 8 gennaio 1661)

fascicolo 2 – Bernardo Sandoval ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 19 marzo 1608 - 13 aprile 1621)

fascicolo 4 – Giovanni Francesco Sangiorgio, conte di Biandrate, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 8 giugno 1596 - 7 maggio 1605)

fascicolo 5 – Giacomo Sannesio ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 10 luglio 1604 - 30 dicembre 1620)

- fascicolo 8 – Lucio Sanseverino ad Alessandro d’Este, cardinale (28 luglio 1621 - 12 dicembre 1623)
- Busta 1418/167
fascicolo 4 – Lucio Sassi ad Alessandro d’Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 21 settembre 1593 - 30 dicembre 1603)
fascicolo 6 – Antonio Sauli ad Alessandro d’Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 2 gennaio 1588 - 2 luglio 1623)
- Busta 1419 A/168
fascicolo 3 – Giulio Savelli ad Alessandro d’Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 2 dicembre 1615 - 18 maggio 1644)
- Busta 1419/169
fascicolo 1 – Maurizio di Savoia ad Alessandro d’Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 16 luglio 1606 - 29 dicembre 1624)
- Busta 1420 A/172
fascicolo 2 – Desiderio Scaglia, cardinale di Cremona, ad Alessandro d’Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 16 aprile 1621 - 16 luglio 1639)
- Busta 1422/174
fascicolo 2 – Giacomo Serra iunior ad Alessandro d’Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 20 agosto 1611 - 26 agosto 1623)
- Busta 1423/175
fascicolo 3 – Paolo Emilio Sfondrati, cardinale di S. Cecilia, ad Alessandro d’Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 22 dicembre 1590 - 30 dicembre 1617. Presenza di lettere cifrate)
- Busta 1425/177
fascicolo 1 – Francesco Sforza ad Alessandro d’Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 4 dicembre 1583 - 18 maggio 1624)
- Busta 1426/178
fascicolo 1 – Girolamo Simoncelli ad Alessandro d’Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 1 giugno 1555 - 26 dicembre 1603)
fascicolo 12 – Francesco de Sourdis ad Alessandro d’Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 27 marzo 1583 - 2 novembre 1626)
- Busta 1427/179
fascicolo 5 – Filippo Spinelli ad Alessandro d’Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 17 giugno 1604 - 6 febbraio 1615)
- Busta 1428/180
fascicolo 2 – Agostino Spinola ad Alessandro d’Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 30 marzo 1621 - 2 dicembre 1647)
fascicolo 7 – Giovanni Domenico Spinola, cardinale di S. Clemente poi di S. Cecilia, ad Alessandro d’Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 17 settembre 1606 - 15 agosto 1648)
- Busta 1428 A/181
fascicolo 2 – Orazio Spinola ad Alessandro d’Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 29 marzo 1600 - 9 aprile 1616)
- Busta 1429/182
fascicolo 5 – Francesco Maria Tarugi, cardinale di Avignone, ad Alessandro d’Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 24 settembre 1596 - 7 marzo 1608)
fascicolo 7 – Ferdinando Taverna, cardinale di S. Eusebio, ad Alessandro d’Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 12 giugno 1604 - 05 aprile 1619)
- Busta 1430/183

fascicolo 3 – Michelangelo Tonti, cardinale di Nazaret, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 26 novembre 1608 - 23 dicembre 1621)

fascicolo 5 – Cosimo de Torres ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 4 marzo 1623 - 15 febbraio 1642)

fascicolo 6 – Ludovico de Torres ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 13 ottobre 1606 - 11 febbraio 1609)

fascicolo 8 – Domenico Toschi ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 25 agosto 1585 - 27 marzo 1620)

Busta 1431/184

fascicolo 6 – Gabriele Trejo ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 28 gennaio 1616 - 14 dicembre 1626)

Busta 1433/187

fascicolo 1 – Roberto Ubaldini ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 23 dicembre 1615 - 3 gennaio 1635)

fascicolo 3 – Erminio Valente ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 28 maggio 1603 - 30 ottobre 1615)

fascicolo 7 – Agostino Valier, Vescovo di Verona, ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari, alcune senza data, scritte nel periodo 13 dicembre 1583 - 27 agosto 1605)

fascicolo 8 – Pietro Valier ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo dicembre 1621 - 07 gennaio 1629)

Busta 1434/188

fascicolo 7 – Fabrizio Veralli ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 29 novembre 1608 - 15 maggio 1624)

Busta 1435/189

fascicolo 1 – Alfonso Visconti ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 3 marzo 1599 - 5 luglio 1608)

fascicolo 10 – Girolamo Xaviero ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 16 febbraio 1608 - 15 aprile 1608)

fascicolo 13 – Paolo Emilio Zacchia ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 27 marzo 1599 - 23 aprile 1605)

fascicolo 14 – Antonio Zapata ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 30 luglio 1604 - agosto 1627)

fascicolo 17 – Federico Eutel di Zollern ad Alessandro d'Este, cardinale (lettere a vari destinatari scritte nel periodo 29 ottobre 1621 - 18 giugno 1624)

Busta 1443/A

fascicolo 5 – Carlo Emanuele I di Savoia ad Alessandro d'Este, cardinale (21 marzo 1599 – 20 settembre 1623)

fascicolo 6 – Vittorio Amedeo I di Savoia ad Alessandro d'Este, cardinale (28 gennaio 1608 – 25 settembre 1623)

Busta 1447

fascicolo 7 – Filiberto di Savoia ad Alessandro d'Este, cardinale (2 agosto 1608 – 16 dicembre 1624)

fascicolo 8 – Margherita di Savoia ad Alessandro d'Este, cardinale (29 gennaio 1608 – 17 febbraio 1610)

Busta 1447/A

fascicolo 9 – Maria di Savoia ad Alessandro d'Este, cardinale (31 dicembre 1619 – 30 aprile 1620)

Busta 1448

- fascicolo 10 – Francesca Caterina di Savoia ad Alessandro d’Este, cardinale (31 dicembre 1619 – 30 aprile 1620)
- Busta 1449
fascicolo 11 – Cristina Borbone di Savoia ad Alessandro d’Este, cardinale (6 gennaio 1620)
- Busta 1451
fascicolo 1 – Tommaso di Savoia ad Alessandro d’Este, cardinale (1 ottobre 1610 – 1 maggio 1621)
- Busta 1449
fascicolo 2 – Anna d’Este di Savoia a don Alessandro d’Este (27 marzo 1593 – 29 febbraio 1596)
- Busta 1459/A
fascicolo 4 – Enrico I di Savoia ad Alessandro d’Este, cardinale (12 aprile 1592 – 1 dicembre 1598, 6 novembre 1609)
- Busta 1464/A
fascicolo 3 – Francesco Maria II della Rovere ad Alessandro d’Este, cardinale (4 maggio 1600 – 22 febbraio 1624)
- Busta 1465
fascicolo 3 – Vittoria Farnese della Rovere ad Alessandro d’Este, cardinale (27 aprile – 10 agosto 1600)
- Busta 1469
fascicolo 7 – Lavinia della Rovere, marchesa del Vasto, ad Alessandro d’Este, cardinale (6 aprile 1606 – 31 marzo 1624)
- Busta 1469/A
fascicolo 8 – Lavinia della Rovere, marchesa del Vasto, ad Alessandro d’Este, cardinale (5 febbraio 1581– 3 aprile 1610)
fascicolo 9 – Ippolito della Rovere, marchese di San Lorenzo in Campo, ad Alessandro d’Este, cardinale (17 dicembre 1600 – 16 dicembre 1609)
fascicolo 10 – Giulio della Rovere, marchese, ad Alessandro d’Este, cardinale (8 aprile 1621 – 28 novembre 1622)
fascicolo 11 – Isabella della Rovere, principessa di Bisignano, ad Alessandro d’Este, cardinale (28 marzo 1602 – 17 dicembre 1614)
- Busta 1470
fascicolo 12 – Livia della Rovere ad Alessandro d’Este, cardinale (11 gennaio 1603 – 14 luglio 1623)
fascicolo 15 – Claudia Medici della Rovere ad Alessandro d’Este, cardinale (30 ottobre 1619 – 15 luglio 1623)
- Busta 1480
fascicolo 5 – Carlo Gonzaga ad Alessandro d’Este, cardinale (11 agosto 1609)
fascicolo 6 – Fulvio Gonzaga ad Alessandro d’Este, cardinale (1 febbraio 1602)
fascicolo 11 – Gian Sigismondo Gonzaga ad Alessandro d’Este, cardinale (8 novembre 1619 – 16 marzo 1624)
- Busta 1562/5
fascicolo 1 – Enrico IV, re di Francia, ad Alessandro d’Este, cardinale (8 febbraio 1603 – 26 maggio 1608)
fascicolo 3 – Maria de’ Medici Borbone, regina di Francia, ad Alessandro d’Este, cardinale (11 – 25 aprile 1612)
fascicolo 4 – Luigi XIII, re di Francia, ad Alessandro d’Este, cardinale (14 settembre 1610 – 25 agosto 1623)
fascicolo 11 – Maria de’ Medici, regina di Francia, ad Alessandro d’Este, cardinale (2 settembre 1603 – 22 maggio 1608)

Busta 1570/16

fascicolo 11 – Carlo di Lorena, duca di Guisa, ad Alessandro d'Este, principe di Ferrara (25 maggio 1593)

Busta 1571/17

fascicolo 5 – Enrico, duca di Bar, poi duca di Lorena, ad Alessandro d'Este, cardinale (16 maggio 1608)

fascicolo 10 – Margherita Gonzaga, duchessa di Bar, poi di Lorena, ad Alessandro d'Este, cardinale (28 aprile 1606)

Busta 1577/3

fascicolo 1 – Rodolfo II, imperatore, ad Alessandro d'Este, cardinale (6 maggio 1604 – 31 ottobre 1605)

Busta 1578/4

fascicolo 3 – Ferdinando II, imperatore, ad Alessandro d'Este, cardinale (2 gennaio 1621)

Busta 1586/12

fascicolo 1 – Massimiliano, arciduca d'Austria, ad Alessandro d'Este, cardinale (5 aprile 1605 – 12 maggio 1612)

fascicolo 2 – Anna Caterina Gonzaga, arciduchessa d'Austria, ad Alessandro d'Este, cardinale (30 ottobre 1604 – 11 maggio 1612)

fascicolo 5 – Alberto e Isabella Chiara Eugenia, arciduchi d'Austria, ad Alessandro d'Este, cardinale (28 giugno 1600)

Busta 1587/13

fascicolo 2 – Leopoldo, arciduca d'Austria, ad Alessandro d'Este, cardinale (18 marzo 1621)

fascicolo 4 – Eleonora Gonzaga, imperatrice del Sacro Romano Impero, ad Alessandro d'Este, cardinale (8 aprile 1622)

Busta 1594/20

fascicolo 1 – Guglielmo V, duca di Baviera, conte palatino del Reno, ad Alessandro d'Este, cardinale (13 gennaio 1605 – 3 gennaio 1624)

Busta 1596/22

fascicolo 3 – Alberto, duca di Baviera, ad Alessandro d'Este, cardinale (3 novembre 1604 – 8 gennaio 1624)

Busta 1598/24

fascicolo 7 – Elisabetta, duchessa di Baviera, ad Alessandro d'Este, cardinale (3 novembre 1604 – 2 gennaio 1624)

Busta 1604/30

fascicolo 13 – Ferdinando, elettore di Colonia, ad Alessandro d'Este, cardinale (26 aprile 1621 – 22 dicembre 1623)

fascicolo 32 – Filippo Cristoforo, arcivescovo ed elettore di Treviri, ad Alessandro d'Este, cardinale (20 maggio 1624)

Busta 1617/1

fascicolo 7 – Filippo III, re di Spagna, ad Alessandro d'Este, cardinale (26 aprile 1621 – 22 dicembre 1623)

fascicolo 7 – Filippo IV, re di Spagna, ad Alessandro d'Este, cardinale (27 giugno 1621 – 23 marzo 1623)

Busta 1619/3

fascicolo 1 – Margherita d'Austria, infanta di Fiandra, ad Alessandro d'Este, cardinale (senza data, 1615 – 23 ottobre 1623)

fascicolo 2 – Isabella di Francia, regina di Spagna, ad Alessandro d'Este, cardinale (16 giugno 1621 – 14 ottobre 1622)

Busta 1620/4

fascicolo 7 – [Rodrigo de Silva y Mendoza], duca di Pastrana, ad Alessandro d'Este, cardinale (9 luglio 1623)

Busta 1622/1

fascicolo 8 – Mattia II d'Austria, re d'Ungheria e di Boemia, ad Alessandro d'Este, cardinale (3 ottobre 1609 – 17 maggio 1612)

Archivio Segreto Estense (ASE), Cancelleria, Carteggio e documenti di particolari

Busta 18 Aldobrandini

Busta 46 Ariosti

Busta 65 Badalochi

Busta 71 Balducci

Buste 80-81-82 Barberini

Busta 84 Barbieri

Busta 96 Bastaroli

Busta 123 Bentivoglio Enzo

Busta 125 Bentivoglio Guido

Busta 176 Bianchini

Busta 206 Borghese

Busta 226 Bragadin-Bragadini

Busta 235 Brusantini

Busta 247 Caffarelli

Busta 267 Campori Giuseppe

Busta 333-334 Castelvetro

Busta 389 Coccapani Camillo

Busta 396-397 Coccapani (documenti vari)

Busta 398 Codebò Massimiliano

Busta 542 Fontana

Busta 702-703 Laderchi Giovan Battista

Busta 746 Ludovisi

Busta 752 Luzzaschi

Busta 756 Mancini

Busta 874 Mazzoli, Mazzuoli, Mazzolla

Busta 939

fascicoli 5-6 Montecuccoli Massimiliano

Busta 988 De Noces

Busta 1004 Orsi

Busta 1051 Passarotti

Busta 1003, 1005 Pio (Camilla, Lucrezia)

Busta 1036 Prati Gaspare

Busta 1148 Querenghi

Busta 1300 Schedoni

Busta 1306 Segni, Segna, Signi, Signa

Busta 1332 Spada

Busta 1379-1380 Testi Fulvio

Busta 1386 Tiarini

Busta 1388 Todeschino, Todeschini

Busta 1430 Varotaro

Archivio Segreto Estense (ASE), Cancelleria, Avvisi e notizie dall'estero

Busta 132 Roma, 1595-1600

Busta 133 Roma, 1601-1609

Busta 134 Roma, 1609-1620

Busta 135 Roma, 1621-1623

Busta 136 Roma, 1624-1628

Archivio Segreto Estense (ASE), Cancelleria, Archivio per Materie, Accademie

Busta 1

fascicolo 5 – Ferrara. Accademia letteraria degli Intrepidi. Lettere e documenti degli accademici e minute ducali ai medesimi (35 fogli, 1601-1635)

fascicolo 8b – Ferrara. Accademia della Compagnia della Morte (1620)

fascicolo 37 (ex 18) – Roma: Accademia letteraria degli Umoristi. Capitoli (XVII secolo)

Archivio Segreto Estense (ASE), Cancelleria, Archivio per Materie, Arti Belle

Busta 13/1

Barbieri Giovan Francesco, Guercino (1624 [1622]-1654, 29 fogli), Bianchini Giulio (1568, 2 fogli)

Busta 14/2

Gentiloni Lucilio (1622, 7 fogli)

Busta 15/3

Simone da Parigi (1621, 1 foglio), Peranda Sante (1609-1627, 45 fogli)

Busta 16/4

Scarsella Ippolito, detto Scarsellino (1595-1615, 14 fogli), Schedoni Bartolomeo (1599-1614, 8 fogli), Spada Lionello (1620, 3 fogli), Tiarini (1619-1681, 7 fogli),

Archivio Segreto Estense (ASE), Cancelleria, Archivio per Materie, Cose d'arte

Busta 18/2

fascicolo 2 – Lettera del P. di Massa al Cardinale d'Este, in cui dice che ha ricevuto il quadro inviatogli dal Duca (16 giugno 1606, 2 carte)

fascicolo 3 – Lettera del P. di Massa al Cardinale d'Este, in cui parla di due quadri che dovrebbe mandare al Duca (9 luglio 1606, 2 carte)

fascicolo 4 – Lettera del conte Giustiniano Masdoni al duca – “Pitture dei Camerini” (28 febbraio 1607, 3 carte)

fascicolo 5 – Lettere del conte Giustiniano Masdoni a destinatari diversi (7 marzo – 2 aprile 1608, 32 carte)

fascicolo 6bis – Lettera ed Inventario dei Quadri che si mandano a Roma il 6 Agosto 1618 (6 agosto – 8 settembre 1618, 6 carte; Copie fotostatiche. Originali in Ambasciatori Roma b. 207)

fascicolo 7 – Lettera di Giuseppe Fontanelli “Quadretto” (29 agosto 1620, 2 carte)

fascicolo 8 – Lettera di Giuseppe Fontanelli “Quadretti per Reliquiari” (5 settembre 1620, 2 carte)

fascicolo 9 – Lettera di G. Fontanelli da Roma–, manda disegno di un quadro da far fare (9 settembre 1620, 2 carte)

Archivio Segreto Estense (ASE), Cancelleria, Archivio per Materie, Galleria e Museo

Busta unica Inventari (1584-1811); Memorie, Lettere (1572-1810)

Archivio Segreto Estense (ASE), Cancelleria, Archivio per Materie, Astronomia, astrologia e Magia

Busta 1

fascicoli 88-90 Lettere di Cristoforo Sale Astrologo al Duca di Ferrara e al Cardinale Alessandro D'Este (1585-1601, 3 carte)

Archivio Segreto Estense (ASE), Cancelleria, Archivio per Materie, Letterati

Busta 3 Ridolfo Arlotti

Busta 11 Conte Paolo Brusantini

Busta 20 Conte Alfonso Fontanelli

Busta 34 Cavaliere Giovan Battista Marino

Busta 56 Monsignor Antonio Querenghi

Busta 63 Torquato Tasso

Archivio Segreto Estense (ASE), Casa e Stato, Carteggi tra principi Estensi

Ramo ducale, Principi regnanti

84

Alfonso II al cugino Alessandro, poi cardinale – 8 maggio 1591 – 12 maggio 1595

87

Cesare al fratello Alessandro, Cardinale dal 3 marzo 1599 – 30 ottobre 1597 – aprile 1602

88

Cesare al fratello Alessandro, Cardinale – maggio 1602 – novembre 1620

89

Cesare al fratello Alessandro, Cardinale – dicembre 1620 – giugno 1623

90

Cesare al fratello Alessandro, Cardinale – luglio 1623 – 4 maggio 1624

92

Alfonso III allo zio Alessandro, Cardinale – 17 marzo 1600 – 12 maggio 1624

96

Francesco I al prozio Alessandro, Cardinale – 2 maggio 1620 – 25 febbraio 1624

177

Margherita Gonzaga, moglie di Alfonso II al cugino Alessandro, Cardinale – 18 dicembre 1599 – 9 luglio 1614

179

Alessandro d'Este alla madre Violante Segni – 14 luglio 1600 – 15 ottobre 1602
Alessandro d'Este al fratello Cesare – 1589-1599

180

Alessandro d'Este al fratello Cesare – 1600

181

Alessandro d'Este al fratello Cesare – 1601

182

Alessandro d'Este al fratello Cesare – 1602

183

Alessandro d'Este al fratello Cesare – 1603-1613

184

Alessandro d'Este al fratello Cesare – 1620-1621

185

Alessandro d'Este al fratello Cesare – 1622-1624

186

Alessandro d'Este alla sorella Eleonora – 24 marzo 1591
Alessandro d'Este alla cognata Virginia de' Medici, duchessa di Modena – 5 maggio 1589 – 12 luglio 1607
Alessandro d'Este al nipote, futuro Alfonso III – 2 gennaio 1598 – 27 marzo 1624

187

Alessandro d'Este alla nipote Giulia – 4 gennaio 1590 – 19 aprile 1623

- Alessandro d'Este alla nipote Isabella di Savoia, moglie di Alfonso III – 29 maggio 1612 – 1 maggio 1624
- Alessandro d'Este al pronipote, futuro Francesco I – 25 dicembre 1622 – 27 marzo 1624
- Alessandro d'Este ad Obizzo, figlio di Alfonso III – 27 marzo 1624
- Alessandro d'Este a Cesare, figlio di Alfonso III – 27 marzo 1624
- Alessandro d'Este a Caterina Maria, figlia di Alfonso III – 2 dicembre 1620
- Alessandro d'Este al cugino Alfonso II – 10 gennaio 1588 – 30 settembre 1595
- Alessandro d'Este al cugino cardinale Luigi – 26 gennaio 1580 – 25 ottobre 1586
- Alessandro d'Este a Margherita Gonzaga, moglie di Alfonso II – 6 dicembre 1597, 30 gennaio 1602, s.d.
- Alessandro d'Este a Laura d'Este Malaspina – 7 settembre 1602, s.d.
- Alessandro d'Este a Carlo Filiberto, marchese di San Martino – 23 febbraio e 10 maggio 1622
- Alessandro d'Este ad Antonio Montecatini, segretario ducale – 7 agosto 1591
- Alessandro d'Este a Cesare, figlio di Alfonso III – 27 marzo 1624
- 188
- Virginia de' Medici ad Alessandro d'Este, Cardinale – 15 marzo 1600 – 11 luglio 1607
- Camilla Costabili, madre di Giulia Felice, ad Alessandro d'Este, Cardinale – 2 febbraio 1622 – 24 marzo 1624
- 189
- Violante Segni ad Alessandro d'Este, Cardinale – 24 agosto 1599 – 1604
- 190
- Violante Segni ad Alessandro d'Este, Cardinale – 1605 – 30 gennaio 1609
- 192
- Giulia d'Este ad Alessandro d'Este, Cardinale – 28 febbraio 1601 – 12 aprile 1624
- Giulia d'Este ad altri funzionari ducali – 4 maggio 1624 – 17 novembre 1639
- 194
- Luigi d'Este ad Alessandro d'Este, Cardinale – 17 marzo 1600 – 1 maggio 1624
- 205
- Giulia Felice, suora, ad Alessandro d'Este, Cardinale – 12 settembre 1612 – 10 maggio 1624
- 206
- Giulia Felice, suora, a funzionari ducali e a destinatari non identificati – 5 marzo 1621 – 8 luglio 1657
- Foresto ad Alessandro d'Este, Cardinale – 18 aprile 1620 – 29 febbraio 1628
- 207
- Ippolito Geminiano ad Alessandro d'Este, Cardinale – 8 gennaio 1612 – 29 febbraio 1624
- 208
- Niccolò Pietro ad Alessandro d'Este, Cardinale – 8 gennaio 1602 (?) – 26 aprile 1624
- 209
- Borso ad Alessandro d'Este, Cardinale – 17 aprile 1620 – 20 agosto 1624
- 212
- Obizzo, figlio di Alfonso III, ad Alessandro d'Este, Cardinale – 11 marzo 1621 – 25 febbraio 1624
- Caterina Maria, figlia di Alfonso III, ad Alessandro d'Este, Cardinale – 9 ottobre 1620 – 20 ottobre 1622
- 220
- Cesare, figlio di Alfonso III, ad Alessandro d'Este, Cardinale – 25 febbraio 1624

Ramo ducale, Principi regnanti, Minute

273

Ad Alessandro d'Este, Cardinale dal 3 marzo 1599 (13 ottobre 1586-1619) Minute della cancelleria ducale o di qualche particolare segreteria di lettere, il cui mittente può essere identificato in molti casi col duca Cesare suo fratello e, in misura minore, con Isabella di Savoia moglie del principe ereditario Alfonso, con Virginia de' Medici duchessa di Modena, con Margherita Gonzaga vedova di Alfonso II e con il futuro Francesco I

274

Ad Alessandro d'Este, Cardinale dal 3 marzo 1599 (1620- 14 maggio 1624) *come sopra*

287

Isabella di Savoia (25 febbraio 1608 – 21 settembre 1625, s.d.) minute del suocero duca Cesare e del marito Alfonso. Una è dello zio cardinal Alessandro; poche altre non sono attribuibili con certezza

307

Sigismondo, marchese di Lanzo (23 marzo 1600 – 10 marzo 1624) ad Alessandro, Cardinale

308

Alfonso, marchese di San Martino (27 dicembre 1604 – 3 agosto 1622) ad Alessandro, Cardinale

310

Francesco, cavaliere di San Lazzaro e governatore del marchesato di San Martino (22 agosto 1600 – 16 marzo 1624) ad Alessandro, Cardinale

311

Luisa de Cardenas, moglie di Carlo Filiberto I, marchese di San Martino (17 aprile 1612 – 24 gennaio 1622) ad Alessandro, Cardinale

Documenti spettanti a principi Estensi, Principi non regnanti

354

Alessandro di Alfonso di Alfonso I, cardinale – suo testamento, 11 maggio 1624: originale con copie e recapiti relativi.

Lettere, rogiti, minute, memorie dei suoi segretari, note ed altre scritture che lo riguardano, alcune posteriori della sua morte (1599-1711)

384

Giulia, figlia del duca Cesare – carte di carattere amministrativo e patrimoniale che la riguardano: rogiti di contratti e convenzioni con altri membri della famiglia, conti diversi, elenchi di cose, carteggi di segretari e ufficiali camerari, atti vari, recapiti relativi all'eredità lasciatale dal cardinale Alessandro suo zio e dal duca Cesare suo padre – 1624-1646 e senza data

385

Giulia Felice, suora, figlia di Alessandro d'Este, cardinale – recapiti vari (1653-1654)

391

Isabella di Savoia, moglie del futuro Alfonso III – documenti e scritture relativi al suo matrimonio con Alfonso: relazione di viaggio a Torino di Alfonso e del cardinale Alessandro suo zio in occasione delle nozze (due copie); *ordini per le nozze dell'Infanta di Savoia*, note ed istruzioni sul cerimoniale; contratto di matrimonio (1608)

436

Violante Segni, moglie di Alfonso di Montecchio – documenti e di carattere amministrativo patrimoniale che la riguardano: numerosi rogiti; atti relativi a censi da

lei goduti, a vertenze determinatesi per questioni di eredità e ad altro; conti diversi, inventari di beni, liste di spese fatte per il suo conto dopo la morte del marito, ecc. Vi sono altresì le copie sempl. di due suoi testamenti e di alcuni codicilli rispettivamente del 1592, 1506, 1609 (1574-1609)

Roma

Archivio Storico Capitolino ASCRm

Archivio Notarile Urbano, Antonio Guidotto, 1602-1624, sez. 1, vol. 355 (incarichi a Girolamo Rainaldi per Monte Giordano e Monte Cavallo)

Credenzzone 13, Tomo 6, pp. 213, 235

Archivio di Stato ASRm

Notai del Tribunale dell'Auditor Camerae, Amedeus Dominicus, 1602-1624, Testamenti e Donazioni, vol. 45

Notai del Tribunale dell'Auditor Camerae, Amedeus Dominicus, vol. 179

Camerale II, Nobiltà e Feudi

196, busta 30

Este (D'), Gualenghi.

254, busta 39

Ferrara. Este

Camerale III, Roma, Palazzi e Ville,

Busta 2097

Palazzo del Quirinale: concessione in enfiteusi di un terreno dietro il giardino di Monte Cavallo da parte del cardinale Alessandro d' Este a Paolo Gorio, mercante romano. 1599/10/26

Biblioteca Angelica BARM

Ms. Y.12.20 - *S.mi D. N. Pauli Papae Quinti Ac Illustrissimor. &R.mor. DD. S.R.E. Cardinalium Nunc Viventium Effigies*, 1608

Biblioteca Casanatense BCRm

Ms. 1336 – Teodoro Ameyden, *Vitae et elogia*

Torino

Archivio di Stato ASTo

Sezione Corte, Materie politiche per rapporto all'interno, Lettere diverse Real Casa, Lettere Principi diversi di Savoia

- 1608-1616. "Lettere dell'infante Isabella di Savoia figliuola del duca Carlo Emanuele I, moglie di Alfonso d'Este duca di Modena"

- 1617-1626. "Lettere di Isabella di Savoia principessa di Modena figlia di Carlo Emanuele I"

Fonti

Avventi, F., *Il servitore di piazza: guida per Ferrara*, Ferrara 1838

Baglione, G., *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma 1642

Baldinucci, F., *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Firenze 1681

Baruffaldi, G., *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, 2 voll., Ferrara 1844-1846

Baruffaldi, G., *Catalogo degli Accademici Intrepidi di Ferrara*, Biblioteca Comunale Ariostea, Classe I, 311

Baruffaldi, G. Junior, *Notizie storiche delle Accademie letterarie ferraresi*, Ferrara 1787

Brisighella, C., *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara, 1700 – 1735 ca.*, a cura di M. A. Novelli, Ferrara 1991

Caleffini, U., *Croniche: 1471-1494*, Ferrara 2006

Campori, G., *Lettere artistiche inedite*, Modena 1886

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

Campori, G., *Memorie storiche di Marco Pio di Savoja signore di Sassuolo*, Modena 1871

Campori, G., Solerti, A., *Luigi, Lucrezia e Leonora d'Este*, Torino 1888

Canonici Fachini, G., *Due giorni a Ferrara*, Ferrara 1819

Castiglione, B., *Il libro del Cortegiano*, a cura di W. Barberis, Torino 2017

Cittadella, C., *Catalogo istorico de' pittori e scultori ferraresi*, vol. I, Ferrara 1782

Cittadella, L.N., *Notizie amministrative, storiche, artistiche, relative a Ferrara*, II voll., Ferrara 1868

Cittadella, L.N., *I due Dossi pittori ferraresi del sec. XVI*, Ferrara 1870

Cittadella, L.N., *Notizie relative a Ferrara per la maggior parte inedite*, vol. I, Ferrara 1864

Colombo, C., *Diario di bordo*, a cura di G. Ferro, Milano 2018

del Re, A., *Dell'antichità tiburtine capitolo V. Diviso in due parti dal dottore Antonio Del Re tiburtino*, a cura di F. Sciarretta, Tivoli 2005

del Re, A., *Dell'antichità tiburtine, capitolo V (1611)*, a cura di E. Marino, Roma 2014

Dolcetti, A., *Le cronache di Pontelagoscuro di Antonio Dolcetti, 1796-1801*, a cura di R. Balzani, Bologna 1993

- Frizzi, A., *Guida del forestiere per la città di Ferrara*, Ferrara 1787
- Frizzi, A., *Memorie per la storia di Ferrara*, V voll., Ferrara 1847-1848
- Frizzi, A., *La guerra de' Barberini: Pontelagoscuro 1641-1643*, Pontelagoscuro 2004
- Giovio, P., *Dialogo dell' imprese militari et amoroze di monsignor Giovio, vescovo di Nocera*, Lione 1559
- Giovio, P., *Elogi degli uomini illustri*, Torino 2006
- Guarini, M.A., *Compendio historico dell'origine, accrescimento, e prerogative delle chiese, e luoghi pij della città e diocesi di Ferrara*, Ferrara 1621
- Guicciardini, F., *Storia d'Italia*, a cura di E. Mazzali, Milano 1988
- Libanori, A., *Ferrara d'oro imbrunito*, vol. I, Ferrara 1665
- Machiavelli, N., *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, a cura di F. Bausi, Roma 2001
- Malvasia, C.C., *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, vol. I, Bologna 1679, ed. cons. 1841
- Malvasia, C.C., *Life of Guido Reni*, a cura di L. Pericolo, II voll., Londra-Turnhout 2019
- Mancini, G., *Considerazioni sulla pittura*, a cura di A. Marucchi e L. Salerno, II voll., Roma 1956
- Marino, G. B., *Lettere*, a cura di M. Guglielminetti, Torino 1966
- Martii, F., Giustiniani, M., *Historia ampliata di Tivoli con due libri de' Vescovi e de' Governatori di Tivoli*, Roma 1665
- Martini, P., *Studi intorno al Correggio*, Parma 1865
- Mascardi, A., *Dell'Arte Historica*, Roma 1636
- Massa, G. M., *Memorie di Ferrara (1582-1585)*, a cura di M. Provasi, Ferrara 2004
- Milizia, F., *Dizionario delle belle arti del Disegno*, Bassano 1797
- Muratori, L.A., *Delle Antichità Estensi ed Italiane*, 2 voll., Modena 1717
- Orbaan, J.A.F., *Documenti sul Barocco in Roma*, Roma 1920
- Ordinationi generali per le Chiese della Città, & Diocesi di Ferrara*, Ferrara 1591
- Ripa, C., *Iconologia, ouero, Descrizione di diuerse imagini cauate dall'antichità*, Roma 1603
- Rossetti, G.B., *Dello scalco del Sig. Gio. Battista Rossetti, scalco della Serenissima Madama Lucretia da Este Duchessa d'Urbino*, Ferrara 1584
- Rossi, P., *Annotazioni alla Secchia Rapita d'Alessandro Tassoni*, Piacenza 1738

Scalabrini, G.A., *Guida per la città e i borghi di Ferrara in cinque giornate*, trascrizione a cura di C. Frongia, Ferrara 1997

Seta, V., *Compendio storico dell'origine, discendenza, attioni et accasamenti della famiglia Bevilacqua*, Ferrara 1606

Spaccini, G.B., *Cronaca di Modena*, voll. 6, Modena 1999-2008

Superbi, A., *Apparato de gli Huomini Illustri della città di Ferrara*, Ferrara 1620

Tassoni, A., *Lettere*, a cura di P. Puliatti, II voll., Bari 1978

Testamento del magnifico Sig.or Joseffo Palmirolli, Ferrara 1720

Valentini, F., *Il principe fanciullo*, a cura di L. Felici, Firenze 2000

Vasari, G., *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori, 1550 e 1568*, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, Firenze 1966-1987, VI voll.

Vedriani, L., *Vite et elogi de' Cardinali Modonesi*, Modena 1662

Vedriani, L., *Dottori modonesi di teologia, filosofia, legge canonica, e civile*, Modena 1665

Vedriani, L., *Historia dell'antichissima città di Modona*, II, Modena 1667

Zerbinati, G.M., *Croniche di Ferrara. Quali comenzano dell'anno 1500 sino al 1527*, a cura di M. G. Muzzarelli, Ferrara 1989

Zuccari, F., *Il passaggio per l'Italia*, a cura di A. Ruffino, Lavis (TN) 2007

Bibliografia

Ackermann, J.S., *La villa. Forma e ideologia*, Torino 1992

Ackermann, J.S., *Premessa: ville italiane del Rinascimento*, in *Delizie Estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, a cura di F. Ceccarelli e M. Folin, Firenze 2009, pp. 3-16

Adami, G., *Gli esordi. Il teatro di Ferrara in San Lorenzo e le feste ferraresi del 1625*, in *Scenografia e scenotecnica barocca tra Ferrara e Parma (1625-1631)*, Roma 2003, pp. 39-85

Adani, G. (cur.), *Correggio. Pittore universale*, Milano 2007

Agosti, B., *La funzione della Stanza della Segnatura al tempo di Giulio II nella storiografia artistica del Novecento*, in *Survivals, revivals, rinascenze. Studi in onore di Serena Romano*, a cura di N. Bock, I. Foletti, M. Tomasi, Roma, 2017, pp. 523-530

Agostini, G. (cur.), *Innocenzo da Imola. Il tirocinio di un artista*, catalogo della mostra, Imola, Secondo chiostro di San Domenico, 6 novembre 1993 - 23 gennaio 1994, Casalecchio di Reno (BO) 1993

- Agostini, G., Bentini, J., Emiliani, A. (curr.), *La leggenda del collezionismo. Le quadrerie storiche ferraresi*, catalogo della mostra, Ferrara, Pinacoteca Nazionale, 25 febbraio - 26 maggio 1996, Bologna 1996
- Agostini, G., Allegri, E. (curr.), *Tiziano nelle gallerie fiorentine*, catalogo della mostra, Firenze, Galleria Palatina di Palazzo Pitti, 23 dicembre 1978-31 marzo 1979, Firenze 1978
- Aikema, B. (cur.), *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, Venezia 2005
- Albl, S., Ebert-Schifferer, S. (curr.), *La fortuna dei Baccanali di Tiziano nell'arte e nella letteratura del Seicento*, Roma 2019
- Al Kalak, M., *Marco Pio*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXIV, Roma 2005, pp. 91-94
- Allen, D. (cur.), *Masterpieces of painting in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles 2003
- Amorth, L., *Modena capitale. Storia di Modena e dei suoi duchi dal 1598 al 1860*, Milano 1967
- Angiolini, E., *Nuovi studi su Francesco d'Este, marchese di Massalombarda*, «Studi Romagnoli», 48, 1997, pp. 403-438
- Antonelli Trenti, M.G., *Notizie e precisazioni sul Dosso giovane*, «Arte Antica e Moderna», VII, 28, 1964, pp. 404-415
- Argan, G.C., *Classico e anticlassico: il Rinascimento da Brunelleschi a Bruegel*, Milano 1984
- Aronberg Lavin, M., *Seventeenth-century Barberini documents and inventories of art*, New York 1975
- Arslan, E., *I Bassano*, Bologna 1931
- Arslan, E., *Una Natività di Dosso Dossi*, «Commentari», VIII, 4, 1957, pp. 257-261
- Ascari, T., *Cesare d'Este, duca di Modena e Reggio*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XXIV, Roma 1980, pp. 136-141
- Aterido Fernández, A., Martínez Cuesta, J., Pérez Preciado, J.J., *Colecciones de pinturas de Felipe V e Isabel Farnesio. Inventarios Reales*, II voll., Madrid 2004
- Bacilieri, O., *Belriguardo e la Sala della Vigna*, «ArtItalies», 18, 2012, pp. 61-66
- Bacchelli, R., *La congiura di don Giulio d'Este. E altri scritti ariosteschi*, Verona 1966 [1931]
- Balboni, D., *Manoscritti sequestrati al Baruffaldi nel 1711 conservati alla Biblioteca Vaticana*, in *L. A. Muratori storiografo*, Atti del Convegno internazionale di studi muratoriani, vol. II, Firenze 1972, pp. 463-482
- Balboni, V., *In faciem loci. La chiesa dei Gesuiti a Ferrara tra storia e realtà ricostruttiva*, Roma 2020

- Baldass, L., *Zur Erforschung des 'Giorgionismo' bei den Generationen genossen Tizians*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», XXI, 1961, pp. 69-88
- Ballardini, G., *Sulla convenzione faentina del 1598: nuovi documenti inediti faentini*, Firenze 1906
- Ballarin, A., *Osservazioni sul percorso del Dosso*, Padova 1986 (in Ballarin 1995, I, pp. 25-50)
- Ballarin, A., *Un'opera giovanile di Dosso Dossi*, in *Arte all'incanto. Mercato e prezzi dell'arte e dell'antiquariato alle aste Finarte, 1986-1987*, Milano 1987, pp. 18-20
- Ballarin, A., *Giovanni de Lutero, dit Dosso Dossi [...]*, in *Le siècle de Titien. L'âge d'or de la peinture à Venise*, catalogo della mostra, Parigi, Grand Palais, 1993, a cura di M. Laclotte, Parigi 1993, pp. 454-478
- Ballarin, A., *Dosso Dossi. La pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, II voll., Cittadella (PD) 1995
- Ballarin, A., *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, VI voll., Cittadella (PD) 2002-2006
- Ballarin, A., *Leonardo a Milano: Problemi di Leonardismo milanese tra Quattrocento e Cinquecento, Giovanni Antonio Boltraffio prima della Pala Casio*, III voll., Verona 2010
- Baniel, L., Clark, K., Modigliani, E., *A Commemorative Catalogue of the Exhibition of Italian Art held in the Galleries of the Royal Academy*, catalogo della mostra, Londra, Burlington House, 1930, Londra 1931
- Baracchi, O., *La vendita di Dresda: notizie storiche*, in *Aspetti e problemi del Settecento modenese*, Modena 1982, pp. 5-39
- Baracchi, O., *Arte alla corte di Francesco I*, «Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie Modenesi», 11, 1998, pp. 119-155
- Barbantini, N. (cur.), *Catalogo dell'Esposizione della pittura ferrarese del Rinascimento*, catalogo della mostra, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 1933, Venezia 1933
- Barberini, I., *Il triangolo Barberini tra magia antica e architettura moderna*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, a cura L. Mochi Onori, S. Schütze, F. Solinas, Roma 2007, pp. 563-570
- Barocelli, F. (cur.), *Il Correggio e la Camera di San Paolo*, Milano 1988
- Batorska, D., *Two Drawings for the Vault of the Peretti Gallery*, «Master Drawings», 20, 2, 1982, pp. 130-131, 194-195
- Baumstark, R., Gnann, A. (curr.), *Parmigianino: die Madonna der Alten Pinakothek*, catalogo della mostra, Monaco, Alte Pinakothek, 2007-2008, Hatje Cantz 2007
- Bausi, F., *Erasmus e l'Umanesimo italiano nel Ciceronianus*, «Interpretes», XXXV, 2017, pp. 228-260

Bayer, A. (cur.), *Art and Love in Renaissance Italy*, catalogo della mostra, New York, The Metropolitan Museum of Art, 10 novembre 2008 – 16 febbraio 2009; Fort Worth, Kimbell Art Museum, 15 marzo – 14 giugno 2009, New York-New Heaven-Londra 2008-2009

Bedani, G., *Memorie storiche di Pontelagoscuro*, Ferrara 1898

Bellesi, S., *Un dipinto ritrovato. San Francesco confortato da un angelo musicante di Padre Cosimo da Castelfranco*, Firenze 2001

Bellori, G.P., *Vite dei Pittori, Scultori ed Architetti Moderni Descritte da Gio. Pietro Bellori*, Roma 1672

Beltramini, G., Tura, A. (curr.), *Orlando furioso 500 anni. Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi*, catalogo della mostra, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 24 settembre 2016 – 8 gennaio 2017, Ferrara 2016

Benedetti, S., *Guarini ed il Barocco romano*, in *Guarino Guarini e l'internazionalità del Barocco*, vol. I, Torino 1970, pp. 705-736

Benson, R.H. (cur.), *Exhibition of Pictures, Drawings and Photographs of Works of the School of Ferrara-Bologna 1440-1550, also of Medals of Members of the Houses of Este and Bentivoglio*, catalogo della mostra, Londra, Burlington Fine Arts Club, 1894, Londra 1894

Bentini, J. (cur.), *La Galleria Estense di Modena. Guida illustrata*, Bologna 1987

Bentini, J., *Per la ricostruzione del banchetto del principe. Documenti figurativi e fonti manoscritte e a stampa*, in *A tavola con il principe*, catalogo della mostra (Ferrara, Castello Estense, 1° ottobre 1988-27 marzo 1989) a cura di J. Bentini e A. Chiappini, Ferrara 1988, pp. 269-282

Bentini, J., *Disegni della Galleria Estense di Modena*, Modena 1989

Bentini, J. (cur.), *Pinacoteca Nazionale di Ferrara*, Bologna 1992

Bentini, J. (cur.), *Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Modena e Reggio Emilia, Dossier6. Restauro della Madonna Campori*, Modena 1995

Bentini, J., *La "Sala delle Vigne" nella "Delizia" del Belriguardo*, «Atti e memorie. Accademia Clementina», 35-36, 1995/1996 (1996), pp. 9-37

Bentini, J., *Il collezionismo ferrarese: una tradizione ininterrotta*, in *La leggenda del collezionismo. Le quadriere storiche ferraresi*, catalogo della mostra (Ferrara, Pinacoteca Nazionale, 25 febbraio - 26 maggio 1996) a cura di G. Agostini, J. Bentini, A. Emiliani, Bologna 1996, pp. 51-74

Bentini, J. (cur.), *Sovrane passioni: le raccolte d'arte della Ducale Galleria Estense*, catalogo della mostra, Modena, Galleria Estense, 3 ottobre – 13 dicembre 1998, Milano 1998

Bentini, J. (cur.), *Sovrane passioni: studi sul collezionismo estense*, Milano 1998

Bentini, J., *Da Ferrara a Roma e oltre. La migrazione dei dipinti ferraresi dopo la devoluzione*, in *Il museo senza confini. Dipinti ferraresi del Rinascimento nelle raccolte romane*, a cura di J. Bentini, S. Guarino, Milano 2002, pp. 13-47

- Bentini, J., Cammarota G.P., Mazza, A., Scaglietti Kelesian, D., Stanzani, A. (curr.), *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale*, vol. III, Venezia 2006
- Bentini, J., Guarino, S., *Il destino dei Bacchanali*, in *Il museo senza confini. Dipinti ferraresi del Rinascimento nelle raccolte romane*, a cura di J. Bentini, S. Guarino, Milano 2002, pp. 49-53
- Bentini, J., Marinelli, S., Mazza, A. (curr.), *La pittura veneta negli stati estensi*, Verona-Modena 1996
- Bentini, J., Spezzaferro, L. (curr.), *Frescobaldi e il suo tempo*, catalogo della mostra, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 13 settembre - 31 ottobre 1983, Venezia 1983
- Bentini, J., Spezzaferro, L. (curr.), *L'impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento*, Bologna 1987
- Bentini, M.R., *Lelio Orsi alla Corte Gonzaga di Novellara. Una proposta per il "Cristo tra le Croci"*, «Il Carrobbio», 12, 1986, pp. 33-38
- Berenson, B., *The North Italian Painters of the Renaissance*, New York-Londra 1907
- Berenson, B., *The Florentine Painters of the Renaissance*, Londra 1909
- Berenson, B., *Italian Pictures of Renaissance. A list of the Principal Artists and their Works with an index of places*, Oxford 1932
- Berenson, B., *Pitture italiane del Rinascimento. Catalogo dei principali artisti e delle loro opere con un indice dei luoghi*, trad. E. Cecchi, Milano 1936
- Berenson, B., *Italian Pictures of the Renaissance. A List of the Principal Artists and their Works with an index of Places. Central Italian and North Italian Schools*, III voll., Londra 1968
- Bernard, J.F. (cur.), *Piazza Navona, ou Place Navone, la plus belle & la plus grande*, Roma, 2014
- Bernardini, M.G., *La cappella Bandini a San Silvestro al Quirinale*, in *Domenichino 1581-1648*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, 10 ottobre 1996-14 gennaio 1997) a cura di C. Strinati e A. Tantillo Mignosi, Milano 1996, pp. 318-329
- Bernardini, M.G. (cur.), *I grandi maestri del Rinascimento*, Modena 2008
- Bertoni, L., *Filippo d'Este*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma 1993, pp. 339-342
- Bertoni, L., *Francesco d'Este*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma 1993, pp. 345-349
- Bertozzi, M., *La tirannia degli astri. Gli affreschi astrologici di Palazzo Schifanoia*, Livorno 2006
- Bettagno, A., *El Museo del Prado*, Madrid 1996
- Bianchi, P., *La riorganizzazione militare del Ducato di Savoia e i rapporti del Piemonte con la Francia e la Spagna. Da Emanuele Filiberto a Carlo Emanuele II*, in *Guerra y Sociedad en la*

- Monarquía Hispánica. Política, Estrategia y Cultura en la Europa Moderna (1500-1700)*, a cura di E. García Hernán, D. Maffi, Madrid 2006, I, pp. 189-216
- Bianchi, I., *La politica delle immagini nell'età della Controriforma. Gabriele Paleotti teorico e committente*, Bologna 2008
- Bianconi, P. (cur.), *Tutta la pittura del Correggio*, Milano 1953
- Biffis, M., *Gian Pietro Silvio*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XCII, Roma 2018, pp. 681-684
- Bini, M., Milano, E. (curr.), *Gli Estensi. La corte di Modena*, catalogo della mostra, Modena, Biblioteca Estense, 1999, Modena 1999
- Biondi, A., *Ferrara: cronache della caduta*, in *Storia di Ferrara. VI. Il Rinascimento. Situazioni e personaggi*, a cura di A. Prosperi, A. Chiappini, Ferrara 2000, pp. 494-508
- Bloch, M., *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Torino 2009 [1949]
- Bologna, C., *Giotto e i "viri illustres" degli umanisti*, in *Parlare dell'arte nel Trecento*, a cura di A. Hoffmann, L. Jordan, G. Wolf, Berlino-Monaco 2020, pp. 183-193
- Bonaccorso, G., *Alessandro VII Chigi e Carlo Fontana: la demolizione dell'Arco di Portogallo a Roma*, «Roma moderna e contemporanea», 22, 1, 2014, pp. 63-94
- Bonadonna, M.T., *La visita alle 'sette chiese' attraverso i secoli*, in *La visita alle 'sette chiese'*, a cura di L. Pani Ermini, Roma 2000, pp. 5-20
- Bonfait, O. (cur.), *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, Roma 2001
- Bora, G., *I disegni del codice Resta*, Cinisello Balsamo 1976
- Bora, G., *I disegni del codice Resta*, Cinisello Balsamo 1978
- Borenus, T., *A Catalogue of the pictures [...] collected by Viscount and Viscountess Lee of Fareham*, Oxford 1923
- Borromeo, A., *La Valtellina crocevia dell'Europa: politica e religione nell'età della guerra dei trent'anni*, Milano 1998
- Borsetti, F., *Historia Almi Ferrariae Gymnasii*, II, Ferrara 1735
- Boskovits, M. (cur.), *The Alana Collection. Italian Paintings and Sculptures from the Fourteenth to Sixteenth Century*, Firenze 2011
- Bragaglia, A.G., *Piazza Navona, teatro di Roma*, «Capitolivm», 34, 3, 1959, pp. 9-13
- Brigante Colonna, G., *I tre cardinali estensi che costruiscono la Villa di Tivoli: un ipocondriaco, un bislacco, un burlone*, «L'Urbe. Rivista Romana», VIII, n. 3-4, 1943, pp. 3-10

Briganti, G., *La Maniera italiana*, Roma 1961

Briganti, G., *La natura lombarda, le idee romane, i demoni etruschi e l'antico, nella pittura emiliana del Cinquecento e del Seicento*, in *Nell'età di Correggio e dei Carracci*, Catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale-Museo Civico di Belle Arti-Museo Archeologico, 10 settembre-10 novembre 1986) a cura di A. Emiliani, Bologna 1986, pp. XV-XXXII

Brinton, S., *Correggio*, Londra 1900

Brunelli, G., *L'insediamento delle istituzioni pontificie. Nuove fonti*, «Schifanoia», 38-39, 2011, pp. 171-187

Byatt, L., *Ippolito d'Este*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma 1993, pp. 367-374

Bucolo, R., *Antonio Maria Salviati e la collezione di antichità del Palazzo alla Lungara*, «Archeologia Classica», LVIII, 2007, pp. 293-315

Burke, P., *Scene di vita quotidiana nell'Italia moderna*, Roma-Bari 1988

Butler Wingfield, K., *Networks of knowledge: inventing Theology in the Stanza della Segnatura*, «Studies in iconography», 38, 2017, pp. 174-221

Buzzoni, A. (cur.), *Torquato Tasso tra letteratura, musica, teatro e arti figurative*, Bologna 1985

Calonaci, S., *Con gli occhi di Argo. la politica del cardinale Alessandro d'Este dopo la devoluzione (1599-1624)*, in *La corte estense nel primo Seicento. Diplomazia e mecenatismo artistico*, a cura di E. Fumagalli, G. Signorotto, Roma 2012, pp. 149-196

Camesasca, E., *Raffaello Sanzio. I dipinti*, Milano 1956

Cammarota, G.P., *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna. Una raccolta di fonti*, vol. I, Bologna 1997

Campbell, T.P., White, B.M. (curr.), *Tapestry in the Renaissance. Art and Magnificence*, catalogo della mostra (New York, The Metropolitan Museum of Art, New York, 12 marzo – 19 giugno 2002) a cura di T.P. Campbell, B.M. White, New York 2002

Cantaro, M.T., *Lavinia Fontana bolognese 'pittora singolare', 1552-1614*, Milano-Roma 1989

Cappelletti, F., *Una nota di beni e qualche aggiunta alla storia della collezione Aldobrandini*, «Storia dell'arte», 93/94, 1999 (1998), pp. 341-347

Cappelletti, F., *Aldobrandini e Ludovisi. La componente cinquecentesca di due collezioni romane*, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, a cura di F. Cazzola, R. Varese, Firenze 2005, pp. 483-506

Cappelletti, F., *Dosso, Tiziano, Correggio. In margine ad alcuni episodi ferraresi alle origini della collezione Aldobrandini*, in *Dosso Dossi. La pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, A. Pattanaro, Cittadella (PD) 2007, pp. 195-209

Cappelletti, F., *Collezioni private a Ferrara nel Seicento: una ricerca in corso*, in *Fare e disfare. Studi sulla dispersione delle opere d'arte in Italia tra XVI e XIX secolo*, a cura di L. Lorizzo, Roma 2011, pp. 11-21

Cappelletti, F., *An eye on the main chance: cardinals, cardinal-nephews, and aristocratic collectors*, in *Display of Art in the Roman Palace. 1550-1750*, a cura di G. Feigenbaum, Los Angeles 2014, pp. 78-88

Cappelletti, F., *Frescoes: Ubiquity and Eloquence*, in *Display of Art in the Roman Palace. 1550-1750*, a cura di G. Feigenbaum, Los Angeles 2014, pp. 182-190

Cappelletti, F., *Angeli senza ali. Carlo Bononi fra sacro e profano, fra Ferrara e Roma*, in *Carlo Bononi. L'ultimo sognatore dell'Officina ferrarese*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 14 ottobre 2017 – 7 gennaio 2018, Ferrara 2017) a cura di G. Sassu e F. Cappelletti, pp. 39-55

Cappelletti, F., *Caravaggio, allestimento e conversazione: un nuovo possibile percorso negli studi sul collezionismo romano*, «Arte documento», 34, 2018, pp. 40-45

Cappelletti, F., Ghelfi, B., Vicentini, C., *Una storia silenziosa. Il collezionismo privato a Ferrara nel Seicento*, Venezia 2012

Cappelletti, F., Lemoine, A. (curr.), *I bassifondi del Barocco. La Roma del vizio e della miseria*, catalogo della mostra, Roma, Accademia di Francia – Villa Medici, 2014, Milano 2014

Cappelletti F., Gennari Santori F. (curr.), *Tempo Barocco*, catalogo della mostra, Roma, Barberini Corsini Gallerie Nazionali – Palazzo Barberini, 15 maggio – 3 ottobre 2021, Roma 2021

Capra, L. (cur.), *La Gerusalemme liberata in venti disegni di Domenico Mona con gli argomenti di Orazio Ariosto*, Roma 1958

Carbonara Pompei, S., *Gli interventi di Carlo Rainaldi in San Lorenzo in Lucina*, in *Architetture di Carlo Rainaldi nel quarto centenario della nascita*, a cura di S. Benedetti, Roma 2012, 139-161

Carloni, L., *Orazio Gentileschi fra Roma e le Marche*, in *Orazio e Artemisia Gentileschi*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, 20 ottobre 2001-20 gennaio 2002; New York, Metropolitan Museum of Art, 14 febbraio – 12 maggio 2002; Saint Louis, Saint Louis Art Museum, 15 giugno -15 settembre 2002) a cura di K. Christiansen e J. W. Mann, Milano 2001, pp. 116-129

Carminati, C., *Arte e artisti nell'epistolario di Marino: le Lettere del 1628*, in *Marino e l'arte tra Cinque e Seicento*, a cura di E. Russo, P. Tosini, A. Zezza, Roma 2021, pp. 89- 104

Carpinello, M., *Lucrezia d'Este. Duchessa di Urbino*, Milano 1988

Carrara, E., *La fortuna delle Vite del Vasari fra Firenze, Modena e Roma nel primo Seicento: il caso dell'esemplare giuntino 29.E.4-6 della Biblioteca Corsiniana*, in *Le vite del Vasari. Genesi, topoi, ricezione*, atti del convegno, Firenze, Kunsthistorisches Institut, Max-Planck-Institut, 13-17 febbraio 2008, a cura di K. Burzer, C. Davis, S. Feser, A. Nova, Venezia 2010, pp. 217-234

Carrara, E., *Spigolature vasariane: per un riesame delle "Vite" e della loro fortuna nella Roma di*

primo Seicento, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 54, 12, 2010/12, pp. 155-184

Cartari, V., *Le imagini de li Dei de gli antichi*, Lione 1581

Caruso, C., *L'ordine de La Galeria*, in *Marino e l'arte tra Cinque e Seicento*, a cura di E. Russo, P. Tosini, A. Zezza, Roma 2021, pp.13-28

Casciu, S., Toffanello, M. (curr.), *Gli Este. Rinascimento e Barocco a Ferrara e Modena*, catalogo della mostra, Torino, Reggia di Venaria Reale, Sale delle Arti, 8 marzo – 6 luglio 2014, Modena 2014

Castagnari, G., *Alcuni nuovi studi su Lucrezia d'Este duchessa d'Urbino*, Firenze 1905

Castellani Tarabini, F., *Cenni storici e descrittivi intorno alle pitture della Reale Galleria Estense*, Modena 1854

Castelnuovo, E., *Fortuna e vicissitudini del ritratto cinquecentesco*, in *Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Caracci*, catalogo della mostra (Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, 25 marzo-4 giugno 2006) a cura di N. Spinosa, Napoli 2006, pp. 28-35

Catàlogo descriptivo e histórico del Museo del Prado de Madrid, Madrid 1872

Cattani, C., *Il Monosandalos nell'arte: Un piede nudo e uno calzato. Storia, origini e significati*, Milano 2010

Cauzzi, D., Moioli, P., Seccaroni, C., *Materiali e tecnica in alcuni dipinti del Correggio*, «Bollettino ICR», 30, 2015, pp. 39-50

Cavicchi, A., *Nel Parnaso dei sensi tra spettacolo, simbolo e storia*, in *A tavola con il principe*, catalogo della mostra (Ferrara, Castello Estense, 1° ottobre 1988-27 marzo 1989) a cura di J. Bentini e A. Chiappini, Ferrara 1988, pp. 387-410

Cavicchioli, S. (cur.), *Il gioco delle sorti: miti, astri e figurine*, catalogo della mostra, Modena, Museo della Figurina, 2010-2011, Modena 2010

Cavicchioli, S., *“L'Aquila e 'l Pardo” Rinaldo I e il mecenatismo di casa d'Este nel Seicento*, Modena 2015

Cavicchioli, S., Ghelfi, B., Zambruno, S., Orlandi, M., De Vivo, M., *Il punto sulle decorazioni di Palazzo dei Diamanti negli anni di Cesare d'Este. Nuove riflessioni e un progetto di tour virtuale*, «Schifanoia», 56/57, 2019, pp. 91-115

Cazzola, F., *La grande impresa degli Estensi. La bonifica del Polesine di Ferrara*, in *La grande impresa degli Estensi. La bonifica del Polesine di Ferrara*, Ferrara 1991, pp. 103-251

Cazzola, F., Varese, R. (curr), *Cultura nell'età delle Legazioni*, Firenze 2005

Ceccarelli, F., *La città di Alcina: architettura e politica alle foci del Po nel tardo Cinquecento*, Bologna 1998

Ceccarelli, F., *Palazzi, castalderie e delizie. Forme degli insediamenti estensi nel ferrarese tra*

Quattrocento e Cinquecento, in *Este a Ferrara. Il Castello per la città*, a cura di M. Borella, Milano 2004, pp. 73-84

Ceccarelli, F., *Isola: una residenza estense del secondo Cinquecento nel Passaggio per Italia di Federico Zuccari*, in *Arti a confronto. Studi in onore di Anna Maria Matteucci*, a cura di D. Lenzi, Bologna 2004, pp. 165-173

Ceccarelli, F., *Insedimenti ducali e residenze di villa Estensi lungo la costa adriatica nel secondo Cinquecento*, in *Delizie Estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, a cura di F. Ceccarelli e M. Folin, Firenze 2009, pp. 251-277

Cerioli, T.M., *La quadreria della Direzione Orfanotrofi e Conservatori di Ferrara. Brevi cenni per un percorso di lettura*, «MuseoInVita», 2, 2015
<<https://www.museoinvita.it/cerioli-orfanotrofi/>>

Cerioli, T.M., *Ad usum puellarum orphanotrophii Ferrariae, per un percorso documentario della quadreria dell'ASP*, «MuseoInVita», 7-8, 2019 (2018)
<<https://www.museoinvita.it/cerioli-ad-usum/>>

Chastel, A., *Il sacco di Roma. 1527*, Torino 1983

Chastel, A., Béguin, S., Viatte, F. (curr.), *Raphaël dans les Collections Françaises*, catalogo della mostra, Parigi, Galeries nationales du Grand Palais, 15 novembre 1983 - 13 febbraio 1984, Parigi 1983

Chiappini, L., *Gli Estensi*, Varese 1967

Chiappini, L., *Gli Estensi. Mille anni di storia*, Ferrara 2001

Chiusa, M. C., *Parmigianino*, Milano 2001

Ciammitti, L., *Dosso's fate: painting and court culture in Renaissance Italy*, Los Angeles 1998

Cieri Via, C., *Da Urbino a Roma: sapienza umana e sapienza divina nella Stanza della Segnatura*, in *Studi su Raffaello*, a cura di M. Sambucco Hamoud e M. L. Strocchi, Urbino 1987, I, pp. 301-322

Cieri Via, C., *Il principe in maschera I ritratti allegorici di Dosso Dossi*, in *L'età di Alfonso I e la pittura del Dosso*, a cura di A. Ghinato, Ferrara 2004, pp.165-173

Cioni, A., *Vittorio Baldini*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, V, Roma 1963, pp. 488-489

Cionini, N., *Cenni e documenti su Marco Pio signor di Sassuolo*, in «Atti e memorie delle RR. Deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi», 3, 1883, pp. 497-544

Coarelli, F., *Roma*, Bari-Roma 2005

Cola, M.C., *Palaces for Rent*, in *Display of Art in the Roman Palace. 1550-1750*, a cura di G. Feigenbaum, Los Angeles 2014, pp. 46-47

Coliva, A. (cur.), *Raffaello. Da Firenze a Roma*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Borghese, 19 maggio - 27 agosto 2006, Milano 2006

- Coliva, A. (cur.), *Correggio e l'antico*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Borghese, 22 maggio – 14 settembre 2008, Milano 2008
- Colombero, C., *Realdo Colombo*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XXVII, Roma 1982, pp. 241-243
- Conforti, C., *Testimonianze letterarie e disegni inediti sulle residenze estensi a Roma fra il XVI e il XVII secolo*, «Palladio», 2, 4, 1989, pp. 45-68
- Conforti, C., *Roma in Modena, Modena in Roma*, in *Modena 1598. L'invenzione di una capitale*, Milano 1999
- Copertini, G., *Il Parmigianino*, I, Parma 1932
- Copertini, G., Rizzi F. (curr.), *Manifestazioni parmensi nel IV centenario della morte del Correggio*, Parma 1936
- Copertini, G., *Nuovo contributo di studi e ricerche sul Parmigianino*, Parma 1949
- Cordellier, D., Py, B. (cur.), *Raffaello e i suoi. Disegni di Raffaello e della sua cerchia*, Roma 1992
- Cordellier, D., *Aspetti del disegno dei fratelli Dossi e del disegno ferrarese del loro tempo nel collezionismo del Louvre*, in *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, vol. VI, Cittadella (PD) 2006, pp. 37-52
- Corradini, E., *I servizi nell'apparecchio della tavola del Principe*, in *A tavola con il principe. Materiali per una mostra su alimentazione e cultura nella Ferrara degli Estensi*, catalogo della mostra (Ferrara, Castello Estense, 1° ottobre 1988-27 marzo 1989) a cura di J. Bentini e A. Chiappini, Ferrara 1988, pp. 345-361
- Corradini, E., *Dal "Camerone" alla Galleria dei Disegni e delle Medaglie nel Palazzo Ducale: vicende delle collezioni estensi tra Sei e Settecento*, in *Sovrane Passioni. Studi sul collezionismo estense*, a cura di J. Bentini, Milano 1998, pp. 205-214
- Corradini, S., *Un antico inventario della quadreria del Cardinale Borghese*, in *Bernini scultore: la nascita del barocco in Casa Borghese*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Borghese, 15 maggio – 20 settembre 1998) a cura di A. Coliva, S. Schütze, Roma 1998, pp. 449-456
- Corradini, S., *Volontà testamentarie del lucchese Lelio Guidiccioni letterato e collezionista*, in *Studi sul Barocco romano: scritti in onore di Maurizio Fagiolo dell'Arco*, Milano 2004, pp. 57-67
- Cortesi, P., *In libros de cardinalatu ad Iulium secundum pont. max.*, Castro Cortesio 1510
- Cosgriff, T., *The library of Julius II and Raphael's art of commentary*, «I Tatti», 22, 1, 2019, pp. 59-9
- Couzard, R., *Une ambassade à Rome sous Henry IV (1601-1605)*, Parigi 1900

Cremonini, C., *Le raccolte d'arte del cardinale Alessandro d'Este. Vicende collezionistiche tra Modena e Roma*, in *Sovrane Passioni: studi sul collezionismo Estense*, a cura di J. Bentini, Milano 1998, pp. 91-137

Cremonini, P., Beggi Miani, L. (curr.), *Ma come andò a finire con Cesare d'Este? La Convenzione Faentina del 1598*, Modena 2015

Cristofori, R.P., *Giovanni Battista Domenichi e Santa Maria in Vado: un committente «vigilantissimo» per Domenico Mona*, «MuseoInVita», 3-4, 2016
<<https://www.museoinvita.it/cristofori-domenichi/>>

Cristofori, R.P., *Un dipinto "ritrovato": storia (e qualche ipotesi) della Decollazione del Battista del Bastarolo*, «MuseoInVita», 7-8, 2019 (2018)
<<https://www.museoinvita.it/cristofori-bastarolo/>>

Cristofori, R.P., *Brevi note su Domenico Mona e la sua eredità artistica*, «Schifanoia», 56/57, 2019, pp. 237-245

Cristofori, R.P., *Giuseppe Mazzuoli detto Bastarolo «pittore nemico della fortuna». Per una revisione del percorso critico*, Tesi di Laurea Magistrale in Storia dell'Arte (Università degli Studi di Padova – Dipartimento di Beni culturali: Archeologia, Storia dell'arte, del cinema e della musica), A.A. 2019-2020, relatore: V. Romani

Cucco, G., *Casa Natale di Raffaello, Urbino*, Urbino 1997

Cupperi, W., Settis, S. (curr.), *Palazzo Schifanoia in Ferrara*, Modena 2007

Dal Poggetto, P., *La Galleria Nazionale delle Marche e le altre collezioni nel Palazzo Ducale di Urbino*, Urbino 2003

Danieli, M., *Un lungo Cinquecento. Persistenza e innovazione nella pittura ferrarese*, «Schifanoia», 56/57, 2019, pp. 139-146.

Darquey, O., Pinault, C., *Inventaire des Peintures vénitiennes du seizième siècle (hormis Titien, Tintoret, Veronese) dans le musées classés de Province*, a cura di M. de Hoog, vol. I, Parigi 1989

Davanzo Poli, D., *Merletti e ricami a punto antico*, in *Aemilia Ars 1898-1903. Arts & Crafts a Bologna*, catalogo della mostra, Bologna, Collezioni Comunali d'Arte, 9 marzo – 6 maggio 2001, a cura di C. Bernardini, D. Davanzo Poli, O. Ghetti Baldi, Milano 2001, pp. 93-115

Davidson, B., *The "Navigatione d'Enea" tapestries designed by Perino del Vaga for Andrea Doria*, «The Art Bulletin», LXXII, 1990, pp. 35-50

De Beir, V., Solinas, F., Tapié, A. (curr.), *Les Dames du baroque. Femmes peintres dans l'Italie du XVIe et XVIIe siècle*, catalogo della mostra, Ghent, Musée des Beaux-Arts, 20 ottobre 2018 – 20 gennaio 2019, Ghent 2018

de Fuccia, L., *Pour "la satisfaction tant attendue" et "les désirs passionnés" du marquis de Seignelay: une correspondance inédite sur le voyage d'Alvarez en Italie*, in «Revue de l'Art», 152, 2006, pp. 37-52

- della Pergola, P., *Galleria Borghese: i dipinti*, II voll., Roma 1955
- della Pergola, P., *L'inventario del 1592 di Lucrezia d'Este*, «Arte antica e moderna», 7, 1959, pp. 342-351
- della Pergola, P., *Gli inventari Aldobrandini*, «Arte antica e moderna», 12, 1960, pp. 425-444
- della Pergola, P., *Gli inventari Aldobrandini: l'inventario del 1682*, «Arte antica e moderna», 1962, pp. 316-322
- della Pergola, P., *Gli inventari Aldobrandini: l'inventario del 1682. 2-3*, «Arte antica e moderna», 1963, pp. 61-87, 175-191
- Del Bravo, C., *L'Equicola e il Dosso*, «Artibus et historiae», 15, 30, 1994, pp. 71-82
- de los Heros, M., *Historia del Conde Pedro Navarro, general de infanteria, marina e ingeniero*, Madrid 1854
- De Marchi, G., *Mostre di quadri a S. Salvatore in Lauro (1682-1725). Stime di collezioni romane. Note e appunti di Giuseppe Ghezzi*, «Miscellanea della società romana di storia patria», XXVII, Roma 1987
- Dern, A., *Beobachtungem zu Kinderbildnissen in Oeuvre Lavinia Fontanas*, in *Zwischen den Welten: Beiträge zur Kunstgeschichte für Jürg Meyer zur Capellen*, Weimar 2001, pp. 128-136
- De Vecchi, P., *Raffaello: la pittura*, Firenze 1981
- Diano, A. (cur.), *Tra monti sacri, 'sacri monti' e santuari*, Padova 2006
- Di Benedetto, A., *Un paragrafo della storia della cultura ferrarese tra Cinque e Seicento: Alessandro Guarini*, «Giornale storico della letteratura italiana», 1967, 446/7, pp. 261-291
- Di Giampaolo, M., *Parmigianino: catalogo completo dei dipinti*, Firenze 1991
- Dillon Bussi, A., *Muse e arti liberali: nuove ipotesi per lo studiolo di Belfiore*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Sylvie Béguin*, a cura di M. Di Giampaolo e E. Saccomanni, Napoli 2001, pp. 69-92
- di Loreto, P. (cur.), *Originali, repliche, copie. Uno sguardo diverso sui grandi maestri*, Roma, 2018
- Domenichini, A., *Cenni storici della chiesa di S. Maria Nuova in Ferrara desunti dagli scavi eseguiti nel 1890*, Ferrara 1890
- D'Onofrio, C., *Inventario dei dipinti del cardinal Pietro Aldobrandini compilato da G.B. Agucchi nel 1603*, «Palatino», VIII, 1964, nn. 1-3, (I) pp. 15-20
- D'Onofrio, C., *Inventario dei dipinti del cardinal Pietro Aldobrandini compilato da G.B. Agucchi nel 1603*, «Palatino», VIII, 1964, 1964, nn. 7-8, (II) pp. 158-162
- D'Onofrio, C., *Inventario dei dipinti del cardinal Pietro Aldobrandini compilato da G.B. Agucchi nel 1603*, «Palatino», VIII, 1964, 1964, nn. 9-12, (III), pp. 202-211

Dreyer, P., *Die Entwicklung des jungen Dosso (I): ein Beitrag zur Chronologie der Jugendwerke des Meisters bis zum Jahre 1522*, «Pantheon», (I) XXII, 4, 1964, pp. 220-232; (II) XXII, 6, 1964, pp. 363-375; (III) XXIII, 1, 1965, pp. 22-30

Dreyer, P., *I grandi disegni italiani del Kupferstichkabinett di Berlino*, Milano 1979

Dussler, L., *Raffaël: kritisches Verzeichnis der Gemälde, Wandbilder und Bildteppiche*, Monaco 1966

Eörsi, A., *Da Medea attraverso l'Amore a Tersicore: nuovi appunti alle rappresentazioni delle muse nello studiolo della Villa Belfiore*, «Acta historiaeartium», 45, 2004, pp. 3-23

Ekserdjian, D. (cur.), *Old Master Paintings from the Thyssen-Bornemisza Collection*, Londra 1988

Ekserdjian, D., *Correggio*, New Heaven-Londra 1997

Ekserdjian, D. (cur.), *Correggio e Parmigianino. Arte a Parma nel Cinquecento*, catalogo della mostra, Roma, Scuderie del Quirinale, 12 marzo – 26 giugno 2016, Milano 2016

Emich, B., *Potere della parola, parole del potere: Ferrara e Roma verso il 1600*, «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2, 2001, pp. 79-106

Emiliani, A., Venturi, G. (curr.), *Tasso, Tiziano e i pittori del parlar disgiunto. Un laboratorio tra arti sorelle*, catalogo della mostra, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 26 ottobre-21 novembre 1997, Venezia 1997

Esch, A., *Il quartiere romano di Lutero. Campo Marzio, il rione tra i due conventi agostiniani*, in *Martin Lutero a Roma*, a cura di M. Matheus, A. Nasselrath, M. Wallraff, Roma 2020, pp. 63-98

Fabretti, G., *Manieristi a Ferrara*, Milano 1972

Fabretti, G., *L'Autunno dei manieristi a Ferrara*, Milano 1978

Fabris, D., *Mecenati e musicisti: documenti sul patronato artistico dei Bentivoglio di Ferrara nell'epoca di Monteverdi (1585-1645)*, Lucca 1999

Fagiolo Dell'Arco, M., *Il Parmigianino. Un saggio sull'ermetismo nel Cinquecento*, Roma 1970

Faietti, M., *Orfanotrofi e conservatori di Ferrara*, in *Arte e pietà. I patrimoni culturali delle Opere Pie*, catalogo della mostra (Bologna, Museo civico, ottobre-novembre 1980), Bologna 1980, pp. 254-260

Fair Bestor, J., *Gli illegittimi e beneficiati della Casa estense*, in *Storia di Ferrara. VI. Il Rinascimento. Situazioni e personaggi*, a cura di A. Prosperi, A. Chiappini, Ferrara 2000, pp. 78-101

Faoro, A., *Il sito dell'abitazione di Alessandro Balbi*, «FerrariaeDecus», 33, 2018, pp. 111-120

Fara, G.M., *Albrecht Dürer: originali, copie, derivazioni*, Firenze 2007

Farinella, V., *Alfonso I d'Este. Le immagini e il potere*, Milano 2014

- Fattori, M.T., *Procedura e cerimoniale romano della Devoluzione*, «Schifanoia», 38-39, 2011, pp. 131-141
- Feigenbaum, G. (cur.), *Display of art in the Roman palace. 1550 – 1750*, Los Angeles 2014
- Ferino-Pagden, S. (cur.), *"La prima donna del mondo": Isabella d'Este, Fürstin und Mäzenatinder Renaissance*, catalogo della mostra, Vienna, Kunsthistorisches Museum, 1994, Vienna 1994
- Ferratini, T., *Alessandro Balbi*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. V, Roma 1963, pp. 357-358
- Ferretti, F., *Tre approcci figurativi alla Liberata*, in *Galassia Ariosto. Il modello editoriale dell'«Orlando Furioso» dal libro illustrato al web*, a cura di L. Bolzoni, Roma 2017, pp. 271-288;
- Ferretti, F., *Domenico Mona illustratore del «Goffredo»*, in *Tasso und die bildenden Künste*, a cura di M.A. Terzoli e S. Schütze, Berlino-Boston 2018, pp. 185-216
- Ferretti, M., *Falsi e tradizione artistica*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. X, Torino 1981, pp. 115-195
- Ferri, S. (cur.), *Storia delle arti antiche*, Milano 2019⁷
- Finocchi Ghersi, L., *Dosso Dossi, Giovanni Bellini e Tiziano nei "Camarini" di Alfonso I d'Este*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 27, 2003 (2004), pp. 215-226
- Finocchi Ghersi, L., *La collezione del cardinale Pietro Aldobrandini nella villa Monte Magnanapoli*, «AFAT», 33, 2015 (2014), pp. 55-70
- Fioravanti Baraldi, A.M., *Un' "Assunta" di Ludovico Carracci per i Bentivoglio: documenti inediti dell'Archivio Bentivoglio di Ferrara*, «Il carrobbio», 13, 1987, 159-167
- Fioravanti Baraldi, A.M., *Palazzo Bevilacqua, Rossetti, Pallavicini detto il Quartierone*, in *Ferrara 1492-1992. La strada degli Angeli e il suo Quadrivio*, a cura di C. Bassi, M. Peron, G. Savioli, Ferrara 1992, pp. 155-167
- Fiorenza, G., *Dosso Dossi: Paintings of Myth, Magic, and the Antique*, Pennsylvania 2008
- Fioretti di San Francesco*, a cura di G. Papini, Firenze 1923
- Fischel, O., *Some Lost Drawings by or near to Raphael*, «The Burlington Magazine», 20, 107, 1912, pp. 94-295, 298-301
- Fischel, O., *Raphaels Zeichnungen*, 2 voll., Berlino 1913
- Fischel, O., *Raffaels Heilige Magdalena im Berliner Kgl. Kupferstichkabinett*, «Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen», 36, 1915, pp. 92-96
- Fischel, O., *Raphael*, Londra 1948
- Fischel, O., *Raphael*, Berlino 1962

- Folin, M., *Gli Estensi e Ferrara nel quadro di un sistema politico composito, 1452-1598*, in *Storia di Ferrara. VI. Il Rinascimento. Situazioni e personaggi*, a cura di A. Prosperi, A. Chiappini, Ferrara 2000, pp. 21-76
- Folin, M., *Le residenze di corte e il sistema delle delizie fra Medioevo ed Età Moderna*, in *Delizie Estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, a cura di F. Ceccarelli e M. Folin, Firenze 2009, pp. 79-136
- Forciroli, F., *Vite dei modenesi illustri*, a cura di S. Cavicchioli e G. Mancini, Modena 2007
- Fornari Schianchi, L. (cur.), *Parmigianino e Il Manierismo Europeo*, catalogo della mostra, Parma, Galleria Nazionale, 2003, Milano 2003
- Fornari Schianchi, L. (cur.), *Correggio*, catalogo della mostra, Parma, Galleria Nazionale, 20 settembre 2008 – 25 gennaio 2009, Milano 2008
- Forti Grazzini, N., *Un contesto per l'arazzo con "Enea davanti a Didone" delle Civiche Raccolte d'arte applicata*, «Rassegna di studi e notizie», 17, 1993 (1994), pp. 134-137
- Fortunati, V., *Lavinia Fontana*, in *Pittura bolognese del '500*, a cura di V. Fortunati, vol. II, Bologna 1986, pp. 727-775
- Fortunati, V. (cur.), *Lavinia Fontana of Bologna, 1552-1614*, catalogo della mostra, Washington, National Museum of Women in the Arts, a cura di V. Fortunati, 5 febbraio – 7 giugno 1998, Milano 1998
- Fortunati, V., Pomeroy, J., Strinati, C. (curr.), *Italian Women Artists: from Renaissance to Baroque*, catalogo della mostra, Washington, National Museum of Women in the Arts, 16 marzo – 15 luglio 2007, Milano 2007
- Fragno, G., *La trattatistica cinque e seicentesca sulla corte cardinalizia*, «Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento», XVII, 1991, pp. 135-185
- Fragno, G., *Le corti cardinalizie nella prima metà del Cinquecento: da Paolo Cortesi a Francesco Priscianese*, «Miscellanea storica della Valdelsa», CVIII, 3, 293, 2003, pp. 47-62
- Fragno, G., *Storia di Clelia Farnese. Amori, potere, violenza nella Roma della Controriforma*, Bologna 2013
- Franceschini, A., *Giurisdizione episcopale e comunità rurali altopolesane. Bergantino Melara Bariano Trecenta (Sec. X-XIV)*, Bologna 1986
- Fredericksen, B.B., *Masterpieces of painting in the J. Paul Getty Museum*, Malibu 1995
- Freedberg, S.J., *Painting in Italy. 1500 to 1600*, Harmondsworth 1971
- Freedberg, S.J., *Parmigianino. His Works in Painting*, Westport 1971
- Freedberg, S.J., *Il Parmigianino*, in *La pittura in Emilia e in Romagna. Il Cinquecento*, II, a cura di V. Fortunati, Milano 1996

- Frisoni, F., *Leonello Spada*, «Paragone», 26, 299, 1975, pp. 53-79
- Frisoni, F., *Lionello Spada*, in *La Scuola dei Carracci. Dall'accademia alla bottega di Ludovico*, a cura di E. Negro, M. Pirondini, Modena 1994
- Frommel, C.L., *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973, I, pp. 111-119; II, pp. 216-230, 251-254, 305-314, 322-326
- Frommel, C.L., *Ut poesis pictura: Raffael als Dichter und Deuter in der Genese der Stanza della Segnatura*, in *Raffael als Zeichner*, a cura di M. Faietti, A. Gnann, Firenze-Milano, 2019, pp. 269-297
- Fumagalli, E., *Sul collezionismo di dipinti ferraresi a Roma nel Seicento: riflessioni e aggiunte*, in *Dosso Dossi*, in *Dosso Dossi. La pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, A. Pattanaro, Cittadella (PD) 2007, pp. 173-193
- Gallavotti Cavallero, D., *Palazzi di Roma dal XIV al XX secolo*, Roma 1989
- Galli, R., *Lavinia Fontana pittrice 1552-1614*, Imola 1940
- Gambara, A., *Il Ciceronianus di Erasmo da Rotterdam*, Torino 1950
- Garani, L., *Il tempio di S. Francesco in Ferrara. Guida storico-artistica*, Ferrara 1950
- Garas, K., *The Ludovisi Collection of Pictures in 1633*, «The Burlington Magazine», I, CIIX, 770, 1967, pp. 287-290, II, CIX, 771, 1967, pp. 339-348
- Gardi, A., *La nascita di una legazione: Clemente VIII a Ferrara (1598)*, in *La Legazione di Romagna e i suoi archivi. Secoli XVI-XVIII*, a cura di A. Turchini, Cesena 2005, pp. 59-88
- Gardner E.G., *The Painters of the School of Ferrara*, Londra 1911
- Gardner, E.E., *A Bibliographical Repertory of Italian Private Collections*, vol. II, Vicenza 2002
- Gasparini, A., *Cesare d'Este e Clemente VIII*, Modena 1960
- Gauchat, P., *Hierarchia Catholica Medii et Recentioris Aevi (1592-1667)*, vol. IV, Padova 1967
- Ghelfi, B., *A margine di una celebre dispersione: nuovi commenti sui camerini di Alfonso d'Este. Documenti e appunti sul trasferimento a Modena della decorazione della via Coperta (1598 - 1640)*, in *Fare e disfare. Studi sulla dispersione delle opere d'arte in Italia tra XVI e XIX secolo*, a cura di L. Lorizzo, Roma 2011, pp. 23-34
- Ghelfi, B., *Tra Modena e Roma. Il mecenatismo artistico nell'età di Cesare d'Este (1598-1628)*, Firenze 2012
- Ghelfi, B., «*Le pitture spontano al fine quel che non possono spuntare i nostri stenti, et le nostre fatiche*». *Doni artistici di Cesare d'Este a Rodolfo II (1598-1604)*, in *La corte estense nel primo Seicento*, a cura di E. Fumagalli, G. Signorotto, Roma 2012, pp. 93-134
- Ghetti, E., *Giuseppe Avanzi (1645 - 1718), un pittore nella Ferrara di secondo Seicento*, Ferrara 2016

- Ghidiglia Quintavalle, A., *Gli Affreschi Giovanili del Parmigianino*, Milano 1968
- Ghiraldi, G. (cur.), *La Galleria Estense. Doni lasciati acquisti, 1884-1990*, Modena 1990
- Ghirardi, A., *Una pittrice bolognese nella Roma del primo Seicento. Lavinia Fontana*, «Il Carrobbio», X, 1984, pp. 149-161
- Ghirardi, A., *L'aristocrazia neofeudale allo specchio: appunti sul ritratto di corte nei centri padani del secondo Cinquecento*, in *Bastianino e la pittura a Ferrara nel secondo Cinquecento*, catalogo della mostra, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 1 settembre - 15 novembre 1985, Bologna 1985, a cura di J. Bentini, pp. 235-255
- Ghirardi, A., *Exempla per l'iconografia dell'infanzia nel secondo Cinquecento padano*, «Il Carrobbio», XIX-AA, 1993-1994, pp. 123-139
- Ghirardi, A., *Ritratto e scena di genere. Arte, scienza e collezionismo nell'autunno del Rinascimento*, in *La pittura in Emilia e in Romagna. Il Cinquecento*, a cura di V. Fortunati, vol. I, Bologna 1994, pp. 148-183
- Ghirardi, A., *Lavinia Fontana allo specchio. Pittrici e autoritratto nel secondo Cinquecento*, in *Lavinia Fontana, 1552-1614*, catalogo della mostra, Bologna, Museo Archeologico Nazionale, 1 ottobre - 4 dicembre 1994, a cura di V. Fortunati Pietrantonio, Milano 1994, pp. 37-51
- Ghirardi, A., *Ritrattisti e ritratti in Emilia-Romagna. Una traccia*, Bologna 2013
- Ghirardo, D.Y., *Festival Bridal Entries in Renaissance Ferrara*, in *Festival Architecture*, a cura di S. Bonnemaïson, C. Macy, Londra 2008, pp. 48-73
- Giannini, M., *Il "palazzo senatorio" di Paolo Cortesi. L'architettura nel "De cardinalatu" (1510)*, «Miscellanea storica della Valdelsa», CVIII, 3, 293, 2003, pp. 63-82
- Gibbons, F., *Dosso and Battista Dossi, Court Painters at Ferrara*, Princeton 1968
- Ginzburg, C., *Miti emblematici*, Torino 1986 [ed. cons. 2000]
- Giovannini, C., *Alla ricerca delle 103 chiese, monasteri, oratori esistenti in Ferrara nell'anno 1782*, Ferrara 2005
- Gombrich, E.H., *Lo stile all'antica: imitazione ed assimilazione*, in *Norma e forma. Studi sull'arte del Rinascimento*, Torino 1973, pp. 178-188
- Gombrich, E.H., *La Stanza della Segnatura di Raffaello e il carattere del suo simbolismo*, in *Immagini simboliche. Studi sull'arte del Rinascimento*, Torino, 1978, pp. 121-145
- Gombrich, E.H., *Aspirazioni e limiti dell'iconologia*, in *Immagini simboliche. Studi sull'arte nel Rinascimento*, Torino 1979, pp. 3-39
- Gordon Harper, J., *Tapestry and Temporality*, in *Display of Art in the Roman Palace. 1550-1750*, a cura di G. Feigenbaum, Los Angeles 2014, pp. 178-181

- Gould, C., *The Paintings of Correggio*, Londra 1976
- Gould, C., *Parmigianino*, New York 1994
- Grassi, L., *Il libro dei disegni di Jacopo Palma il Giovane all'Accademia di S. Luca*, Roma 1968, pp. IX-XXI
- Grassi, L., Pepe, M. (curr.), *Dizionario della critica d'arte*, II voll., Torino 1978
- Griseri, A., *Il disegno*, in *Storia dell'arte italiana. Scrittura miniatura disegno*, vol. IX, tomo I, Torino 1980, pp. 187-286
- Gronau, G., *Correggio*, Stuttgart-Lipsia 1907
- Gronau, G., *Raffael: des Meisters Gemälde in 275 Abbildungen*, Stuttgart 1923
- Gruyer, G., *L'Art Ferrarais, à l'époque des princes d'Este*, II voll., Parigi 1897
- Gualdi, F., *Per Pintoricchio e Raffaello giovane: nuovi esiti di ricerche e "adornamenti", libri, animali, oreficerie*, «Atti e studi / Accademia Raffaello», 2, 2007, pp. 75-108
- Gubbiotti, C., *Introduzione agli inventari dei quadri e dei disegni di Alessandro d'Este (1599-1624)*, «Studi di Memofonte», 5, 2010, pp. 37-50
- Guerra, E., *Il "De cardinalatu" di Paolo Cortesi*, in *La formazione delle élites in Europa dal Rinascimento alla Restaurazione*, a cura di A. Cagnolati, Roma, 2011, pp. 85-98
- Guerzoni, G., *Apollo & Vulcan. The art markets in Italy 1400-1700*, Michigan 2011
- Guidoboni, E., *Riti di calamità: terremoti a Ferrara nel 1570-74*, in *Calamità Paura Risposte*, «Quaderni Storici», 55, 1984, pp. 107-135
- Guidoboni, E., *I terremoti del territorio ferrarese*, in *Storia illustrata di Ferrara*, a cura di F. Bocchi, vol. II, Milano 1987, pp. 625-640
- Guidoboni, E., Folin, M., *Terremoti a Ferrara e nel suo territorio: un rischio sottovalutato*, «Ferrara. Voci di una città», 33, 2010, pp. 64-67
- Guidoboni, E., *17 novembre 1570: un terremoto distruttivo al tramonto di una dinastia*, in *Gli Este. Rinascimento e Barocco a Ferrara e Modena*, catalogo della mostra (Torino, Reggia di Venaria Reale, Sale delle Arti, 8 marzo – 6 luglio 2014) a cura di S. Casciu e M. Toffanello, Modena 2014, pp. 160-161
- Gundersheimer, W.L., *Ferrara estense. Lo stile del potere*, Modena 2005
- Habert, J., *Bordeaux, Musée des Beaux-Arts: peinture italienne XVe-XIXème siècles*, Parigi 1987
- Hagedorn, L., *Das Museum im Buch: Paolo Giovios "Elogia" und die Porträtsammelwerke des 16. Jahrhunderts*, Berlino-Monaco 2020

- Hager, H., *Francesco Contini*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 28, Roma 1983, pp. 512-515
- Hale, J.R., *Artists and warfare in the Renaissance*, New Haven 1990
- Hall, J., *Dizionario dei soggetti e dei simboli nell'arte*, Milano 1983¹⁰
- Haskell, F., *Ritratti dal passato*, in *Le immagini della storia. L'arte e l'interpretazione del passato*, Torino 1997, pp. 25-72
- Hauser, A., *Il Manierismo*, Torino 1965
- Henry, T., Mancini, F.F. (curr.), *Gli esordi di Raffaello tra Urbino, Città di Castello e Perugia*, catalogo della mostra, Città di Castello, Palazzo Vitelli alla Cannoniera, Pinacoteca Comunale, 24 marzo - 11 giugno 2006, Città di Castello 2006
- Hermann, H.J., *La miniatura estense*, Modena 1994
- Hochmann, M., Lauber, R., Mason Rinaldi, S. (curr.), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Dalle origini al Cinquecento*, Venezia 2008
- Hochmann, M., *Chi è Pausone? Alle origini del genere "basso"*, in *I bassifondi del Barocco. La Roma del vizio e della miseria*, catalogo della mostra (Roma, Accademia di Francia – Villa Medici, 2014) a cura di F. Cappelletti e A. Lemoine, Milano 2014, pp. 69-76
- Hope, C. (cur.), *Il regno e l'arte. I Camerini di Alfonso I d'Este, terzo Duca di Ferrara*, Firenze 2012
- Huizinga, J., *Autunno del Medioevo*, Milano 2009⁸
- Humfrey, P., Lucco, M. (curr.), *Dosso Dossi: Court Painter in Renaissance Ferrara*, catalogo della mostra, New York, Metropolitan Museum of Art, 1998, New York 1998
- Humphrey, P., *More on Dosso's Aeneas Frieze*, «Artibus et Historiae», 81, XLI, 2020, pp. 137-156
- Ingenhoff-Danhäuser, M., *Maria Magdalena: Heilige und Sünderin in der italienischen Renaissance; Studien zur Ikonographie der Heiligen von Leonardo bis Tizian*, Tübingen 1984
- I Pio e lo Stato di Sassuolo*, «Quaderni della Biblioteca», 4, Sassuolo 2000
- Jacoby, J., Luijten, G., Hollstein, F., Mielke, U., Seelig, G. (curr.), *The New Hollstein: German engravings, etchings and woodcuts 1400-1700. Hans von Aachen*, vol. I, Rotterdam 1996
- Jaffè, D., *Summary Catalogue of European Paintings in the J. Paul Getty Museum*, Los Angeles 1997
- Joannides, P., *The drawings of Raphael: with a complete catalogue*, Berkeley 1983
- Joost-Gaugier, C.L., *The Concord of Law in the Stanza della Segnatura*, «Artibus et Historiae», 15, 29, 1994, pp. 85-98
- Juszczak, D., Małachowicz, J., *Galeria obrazów Stanisława Augusta w Łazienkach Królewskich. Katalog, Łazienki Królewskie*, Warszawa 2015

Kallfelz, H., *Marco Bragadin*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XIII, Roma 1971, pp. 691-694

Kelber, W., *Raphael von Urbino: Leben und Werk*, Stuttgart 1979

Kempers, E., *Words, images and all the pope's men: Raphael's Stanza della Segnatura and the synthesis of divine wisdom*, in *History of concepts*, a cura di I. Hampsher-Monk e K. Tilmans, Amsterdam, 1998, pp. 131-165

Kirschbaum, E., *L'influsso del Concilio di Trento nell'arte*, «Gregorianum», 26, 1945, pp. 100-116

Knab, E., Mitsch, E., Oberhuber, K. (curr.), *Raffaello. I disegni*, Firenze 1983

Kren, T., Burke, J. (curr.), *The Renaissance Nude*, catalogo della mostra, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2018, Los Angeles 2018

La chiesa ed il convento San Paolo a Ferrara, «Bollettino FerrariaeDecus», 15, 1999

Lanzi, L., *Storia pittorica della Italia*, VI voll., Firenze 1834

Lapierre, V., *Scarsellino copista tra devozione e collezionismo*, in *Immagine e persuasione*, catalogo della mostra, Ferrara, Palazzo Trotti- Costabili, Seminario Vecchio, 14 settembre 2013 - 6 gennaio 2014, a cura di G. Sassu, Ferrara 2013, pp. 41-47

Lapierre, V., *Spigolature d'archivio: artisti e committenti per le chiese di San Paolo e Santa Caterina Martire a Ferrara*, «Schifanoia», 56/57, 2019, pp. 175-184

Lazareff, V., *A Dosso Problem*, «Art in America», XXIX, 1941, pp. 128-138

Lazzari, A., *Don Francesco d'Este, Marchese di Massa Lombarda*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria delle province dell'Emilia e Romagna», VII, 1941-1942, pp. 1-24

Lee, R.W., *Observations on the First Illustrations of Tasso's "Gerusalemme Liberata"*, «Proceedings of the American Philosophical Society», 125, 5, 1981, pp. 329-356

Leone, M., *"Gallerie" letterarie fra Rinascimento e Barocco*, in *La "Galleria" di Palazzo in età barocca dall'Europa al Regno di Napoli*, a cura di V. Cazzato, Galatina (Le) 2018, pp. 12-19

Lieure, J., *Jacques Callot*, IV voll., Parigi 1924-1929

L'Occaso, S., *Margherita Gonzaga d'Este: pitture tra Mantova e Ferrara intorno al 1600*, «Atti e memorie Accademia Virgiliana», LXXII, 2005, pp. 81-126

L'Occaso, S., *Museo di Palazzo Ducale di Mantova. Catalogo generale delle collezioni inventariate. Dipinti fino al XIX secolo*, Mantova 2011

Lodi, L., *La collezione Orfanotrofi e Conservatori di Ferrara. I dipinti*, in *Il Museo Civico di Ferrara. Donazioni e restauri*, catalogo della mostra (Ferrara, Chiesa di San Romano, aprile-luglio 1985) a cura di R. Varese, A. M. Visser Travagli, Ferrara 1985, pp.113-120

- Lombardi, T., *I francescani a Ferrara*, IV voll., Bologna 1974
- Longhi, R., *Precisioni nelle Gallerie italiane. Regia Galleria Borghese. Un problema di Cinquecento ferrarese (Dosso giovine)*, «Vita Artistica», II, 2, 1927, pp. 31-35 (riedito in *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi. Saggi e Ricerche*, 2 voll., Firenze 1967, pp. 306-311)
- Longhi, R., *Officina Ferrarese*, Roma 1934 (e successiva edizione 1956)
- Longhi, R., *Percorso di Raffaello giovine*, «Paragone. Arte», 65, 1955, pp. 8-23
- Longhi, R., *Il Correggio e la Camera di San Paolo a Parma*, Genova 1956
- Longhi, R., *Un «San Girolamo» del Dosso*, «Paragone. Arte», XIV, 1961, pp. 58-60 (riedito in *Edizione delle opere complete di Roberto Longhi. Saggi e Ricerche, VI: Lavori Valpadana dal Trecento al primo Cinquecento. 1934-1946*, Firenze 1973, pp. 303-305)
- Lucco, M., *Le siècle de Titien*, «Paragone. Arte», 45, 47/48, 1994, pp. 26-47
- Maddalo, S., Marcolin, G., Marcon, G., *Per una storia dell'esodo del patrimonio artistico ferrarese, in Frescobaldi e il suo tempo*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 13 settembre - 31 ottobre 1983) a cura di J. Bentini, L. Spezzaferro, Venezia 1983, pp. 93-106
- Maffei, S., *Per una filologia dell'immagine: ritratti e fisiognomica tra Giovio e Della Porta*, in *Il ritratto letterario in età moderna*, Roma 2021, pp. 53-71
- Magnanimiti, G., *Inventari della collezione romana dei principi Corsini*, «Bollettino d'Arte», 65, 1980, pp. 91-112
- Mâle, E., *L'art religieux après le Concile de Trente: études sur l'iconographie de la fin du XVIe siècle, du XVIIe, du XVIIIe siècle; Italie, France, Espagne, Flandres*, Parigi 1932
- Mancinelli, L., *Palazzo Fiano in via del Corso*, «Studi sul Settecento Romano», 14, 1998, pp. 321-328
- Manicardi, A., *I trionfi modenesi dei duchi d'Este 1452-1584*, «Atti e memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie Modenesi», 6, 1984, pp. 105-139
- Marchesi, A., *Un inedito cantiere dossesco: il palazzo di don Alfonso d'Este sull'antica via degli Angeli*, «Bollettino della FerrariaeDecus», XXIV, 2008, pp. 128-149
- Marchesi, A., *La più fiamminga delle architetture estensi: "Isola", una residenza acquatica ai margini di Ferrara*, «Il Carrobbio», XXXIV, 2008, pp. 99-116
- Marchesi, A., *Originalità architettoniche e nuove figurazioni decorative nelle residenze ferraresi di Ercole II d'Este: il «real palagio» di Copparo e la «vaga» Rotonda*, in *Delizie Estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, a cura di F. Ceccarelli e M. Folin, Firenze 2009, pp. 207-250
- Marchesi, A., *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento. Tomo I: dimore suburbane ed extraurbane*, prefazione di M. Folin, Ferrara 2011

- Marchesi, A., *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento. Tomi I-II: dimore urbane*, prefazione di A. Pattanaro, Ferrara 2015
- Marchesi, A., *Oltre il mito letterario, una mirabolante fabbrica estense. Protagonisti e significati del cantiere di Belvedere (e dintorni)*, in *L'uno e l'altro Ariosto in corte e nelle delizie*, a cura di G. Venturi, Firenze 2011, pp. 175-214
- Marchesi, A., *L'«illustrissimo bastardo» di Casa d'Este: don Alfonso di Montecchio (1527-1587): vicende di un principe malnoto, tra episodi di committenza artistica e strategie mecenatesche*, Tesi di Dottorato, XXVI ciclo, 2015, Università Ca' Foscari, Venezia
- Marchesi, A., *Un "castello di Atlante" a Pontelagoscuro: l'Isola ("che non c'è") di don Alfonso d'Este*, «FerrariaeDecus. Studi-Ricerche», XXIX, 2015, pp. 8-19
- Marchini, G., *La Galleria di Palazzo degli Alberti. Cento opere d'arte*, Firenze 1985
- Marcigliano, A., *Chivalric festivals at the Ferrarese court of Alfonso II d'Este*, Oxford 2003
- Marcolini, G., Marcon, G., *Appendice documentaria*, in *L'impresa di Alfonso II*, a cura di J. Bentini e L. Spezzaferro, Ferrara 1987, pp. 23-69
- Marini, L., *Lo Stato Estense*, Torino 1987
- Marinacci, M., *Raffaello e la biblioteca di Giulio II: un'esegesi della Stanza della Segnatura*, Genova, 2010
- Marino, A., *Abitare a Roma nel Seicento. I Chigi in città*, Roma 2017
- Martinelli Braglia, G., *Sante Peranda: un pittore alle corti dei Pico e degli Este*, Modena 1987
- Martínez Leiva, G., Rodríguez Rebollo, A., *La Última Cena de Cristo: Velázquez copiando a Tintoretto*, «Archivo español de arte», 2011, pp. 313-335
- Mason Rinaldi, S., *Intorno allo «Studio de disegni di Giacomo Palma»: un itinerario artistico tra maniera e natura*, in *Palma il Giovane 1548-1628. Disegni e dipinti*, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr, 20 gennaio-29 aprile 1990) a cura di S. Mason Rinaldi, Milano 1990
- Mason Rinaldi, S., Borean, L. (curr.), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, Venezia 2007
- Massing, J.M., *Erasmian wit and proverbial wisdom*, Londra 1995
- Mattei, F., "1551 ali 17 magio in Roma". *Disegni di antichità romane nella collezione di Alfonso Rossetti*, «Pegasus», 16, 2014, pp. 317-362
- Mattei, F., *Ephemeral and permanent architecture during the age of Ercole I d'Este in Ferrara*, in *Architectures of Festival: Fashioning and Re-Fashioning Urban and Courtly Space in Early Modern Europe*, a cura di J.R. Mulryne, K. De Jonge, P. Martens, R. Morris, Londra 2017, pp. 203-236
- Mattei, F., *L'ingresso trionfale a Modena di Alfonso II d'Este e Margherita Gonzaga: architettura e umanesimo tra Gian Maria Menia e Carlo Sigonio (1584)*, «ArcHistoR», V, 9, 2018, pp. 4-31

- Mattei, F., *Nella casa di Alessandro Balbi: qualche considerazione su un architetto di Alfonso II d'Este*, «FerrariaeDecus», 33, 2018, pp. 101-110
- Matthiae, G., *La demolizione dell'Arco di Portogallo*, «Roma», 20, 1942, pp. 508-511
- Mattiacci, S., *Da 'Kairos' a Occasio: un percorso tra letteratura e iconografia*, in *Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità. IV*, a cura di L. Crisante e S. Ravalico, Trieste 2011, pp. 127-154
- Mazzarelli, C. (cur.), *La copia. Connoisseurship, storia del gusto e della conservazione*, San Casciano Val di Pesa (Fi) 2010
- Mazzarelli, C., *L'occhio del conoscitore e la questione della "ripetizione" tra copie e repliche: alcune note intorno al caso de "La Fortuna" di Guido Reni nella storia critica*, in *Il metodo del conoscitore*, a cura di S. Albl, Roma 2016, pp. 273-289
- Mazzarelli, C., *Dipingere in copia. Da Roma all'Europa, 1750-1870*, Roma 2018
- Mazzei Traina, M., Scardino, L. (curr.), *Fughe e arrivi. Per una storia del collezionismo d'arte a Ferrara nel Seicento*, Ferrara 2002
- Mazzi, M.S., «Gente a cui si fa notte innanzi sera». *Esecuzioni capitali e potere nella Ferrara estense*, Roma 2003
- Mc Killop, S.R., *Franciabigio*, Los Angeles-Londra 1974
- Meconcelli, G., *Il vetro nella tavola del Principe*, in *A tavola con il principe*, catalogo della mostra (Ferrara, Castello Estense, 1° ottobre 1988-27 marzo 1989) a cura di J. Bentini e A. Chiappini, Ferrara 1988, pp. 375-386
- Meloni Trkulja, S., *Giuliano Bugiardini*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XV, Roma 1972, pp. 15-18
- Mendelsohn, H., *Das Werk der Dossi*, Monaco 1914
- Menegatti, M.L., *Alla corte di Alfonso I. Cantieri e mestieri. Pittori, doratori, decoratori*, in A. Ballarin, *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, vol. V, Cittadella (PD) 2002-2006, pp. 81-84
- Menegatti, M.L., *Qualche precisazione sull'eredità di Lucrezia d'Este e sui quadri di Raffaello inclusi in quell'eredità*, in *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, vol. 5, Cittadella (PD) 2007, pp. 127-133
- Menegatti, M.L., *Una felice riscoperta. L'inventario Antonelli del 1559*, in *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, vol. 5, Cittadella (PD) 2007, pp. 115-126
- Menegatti, M.L., *Collezionismo estense alla vigilia della devoluzione: i casi di Margherita Gonzaga d'Este e Lucrezia d'Este della Rovere*, «Schifanoia», 56/57, 2019, pp. 117-123
- Menegazzi, L., *Il museo civico di Treviso*, Venezia 1963

- Menniti Ippolito, A., «*Nella Corte di Roma, o per dir meglio / nel pubblico spedal della speranza*». *Note per una lettura dall'interno della Curia romana seicentesca*, «Annali di Storia moderna e contemporanea», 4, 1998, pp. 221-243
- Menniti Ippolito, A., *Note sulla Segreteria di Stato come ministero particolare del pontefice romano*, in *La Corte di Roma tra Cinque e Seicento. «Teatro» della politica europea*, a cura di M.A. Visceglia, G. Signorotto, Roma 1998, pp. 167-187
- Menniti Ippolito, A., *Il tramonto della Curia nepotista. Papi, nipoti e burocrazia curiale tra XVI e XVII secolo*, Roma 2008²
- Menniti Ippolito, A., *Il governo dei papi nell'età moderna. Carriere, gerarchie, organizzazione curiale*, Roma 2007
- Merlin, P., *Savoia ed Este: due dinastie nel secolo di ferro*, in *La corte estense nel primo Seicento. Diplomazia e mecenatismo artistico*, in *La corte estense nel primo Seicento. Diplomazia e mecenatismo artistico*, a cura di E. Fumagalli, G. Signorotto, Roma 2012, pp. 135-148
- Meyer zur Capellen, J., *Raphael: a critical catalogue of his paintings*, 5 voll., Landsut 2001-2008
- Mezzetti, A., *Il Dosso e Battista Ferraresi*, Ferrara 1965
- Middeldorf, U., *Raphael's drawings*, New York 1945
- Minonzio, F., *Il «museo di carta» di Paolo Giovio in Elogi degli uomini illustri*, Torino 2006, pp. XVII-LXXXVII
- Miquel, P., *Les Guerres de religion*, Parigi 1980
- Mochi Onori, L. (cur.), *Raffaello e Urbino. La formazione giovanile e i rapporti con la città natale*, catalogo della mostra, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 4 aprile - 12 luglio 2009, Milano 2009
- Momesso, S., *La collezione di Antonio Scarpa (1756-1832)*, Cittadella (PD) 2007
- Monaco, M., *Girolamo Baruffaldi e la questione di Comacchio*, in *Girolamo Baruffaldi (1675-1755)*, Convegno Nazionale di Studi nel terzo centenario della nascita, Centro Studi Girolamo Baruffaldi (Cento 5-8 dicembre 1975), Cento 1977, vol. I, pp. 471-512
- Monari, P., *La tormentata formazione degli uffici per la conservazione degli edifici monumentali*, in *Norma e arbitrio. Architetti e ingegneri a Bologna 1850-1950*, a cura di G. Greslieri, P. G. Massaretti, Venezia 2001, pp. 311-329
- Monducci, E., Pirondini, M. (curr.), *Lelio Orsi*, catalogo della mostra Reggio Emilia, Teatro Valli, 5 dicembre 1987 - 30 gennaio 1988, Reggio Emilia 1987
- Monducci, E., Negro, E., Pirondini, M., Roio, N., *Leonello Spada (1576-1622)*, Manerba-Reggio Emilia 2002
- Montagu, J., Whitehouse, H., Haskell, F., *The Paper Museum of Cassiano Dal Pozzo: a catalogue raisonne*, Londra 2001

Morelli, G. (Ivan Lemorlieff), *Die Werke italienischer Meister in den Galerien von München, Dresden und Berlin. Ein kritischer Versuch von Ivan Lemorlieff. Aus dem Rüssischen übersetzt von Dr. Johannes Schwarze*, Lipsia 1880 (ed. It. 1886)

Morelli, A., *I procedimenti di coniazione e le monete in circolazione a Ferrara nel Seicento*, in *La chiesa di San Giovanni Battista e la cultura ferrarese del Seicento*, catalogo della mostra (Ferrara 1981-1982) a cura di R. Varese, A.M. Visser Travagli, Milano 1981, pp. 191-194

Moro, F., *Appunti ferraresi. Altri tasselli per il Garofalo*, «Paragone. Arte», 43, 505/507, 1992, pp. 8-18

Morolli, G., *Palazzo Salviati alla Lungara*, Roma 1991

Morselli, R., *Este e Gonzaga: "piccolo" e grande collezionismo di due famiglie amiche tra Cinquecento e Seicento*, in *Sovrane Passioni. Studi sul collezionismo estense*, a cura di J. Bentini, Milano 1998, pp. 37-90

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

Motta, U., *Querenghi e Galileo. L'ipotesi copernicana nelle immagini di un umanista*, «Aevum. Rassegna di Scienze storiche, linguistiche e filosofiche», 3, LXVII, 1993, pp. 595-616

Motta, U., *Un testo inedito di Antonio Querenghi: Omero, Platone e le imprese accademiche degli amici padovani*, «Aevum. Rassegna di Scienze storiche, linguistiche e filosofiche», 3, LXVIII, 1994, pp. 575-606

Mottini, G.E., *Il Correggio*, Bergamo 1935

Murphy, C.P., *Lavinia Fontana: A Painter and her Patrons in Sixteenth-Century Bologna*, New Heaven-Londra 2003

Museo del Prado: pintura italiana anterior a 1600, Madrid 1979

Museo del Prado: catalogo de las pinturas, Madrid 1985

Museo del Prado: inventario general de pinturas, I, Madrid, 1990

Museo del Prado: pintura italiana del Renacimiento: guía, Madrid, 1990

Negro, A., *Il giardino di Scipione Borghese a Montecavallo ovvero un percorso simbolico verso l'esercizio della virtù*, in *Bernini dai Borghese ai Barberini: la cultura in Roma intorno agli anni Venti*, a cura di O. Bonfait e A. Coliva, Roma 2004, pp. 13-23

Niccoli, O., *Il seme della violenza. Putti, fanciulli e mammoli nell'Italia tra Cinque e Seicento*, Roma-Bari 1995

Niccoli, O., *Rinascimento anticlericale. Infamia, propaganda e satira in Italia tra Quattro e Cinquecento*, Roma-Bari, 2006

- Novelli, M.A., *Lo Scarsellino*, Bologna 1955
- Novelli, M.A., *Lo Scarsellino*, Ferrara 1964
- Novelli, M.A., *Scarsellino*, Milano 2008
- Oberhuber, K., *Raffaello*, Milano 1982
- Oberhuber, K., *Raffaello. L'opera pittorica*, Roma 1999
- Occhipinti, C., *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, Roma 2009
- Olivato, L., *Percorsi devozionali ed esibizione del potere: Vincenzo Scamozzi a Monselice*, in *Tra monti sacri, 'sacri monti' e santuari: il caso veneto*, a cura di A. Diano e L. Puppi, Padova 2006, pp. 135-145
- Orbiccciani, L., *Domenico Mona*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXV, Roma 2011, pp. 496-498
- Orlandi, P., *L'Abecedario pittorico*, Bologna 1719
- Osano, S. (cur.), *Originali e copie. fortuna delle repliche fra Cinque e Seicento*, Firenze 2017
- Pagnotta, L., *Giuliano Bugiardini*, Torino 1987
- Paliotto, L., *Ferrara nel Seicento. Quotidianità tra potere legatizio e governo pastorale. Parte prima*, Ferrara 2006
- Pallucchini, R., *I dipinti della Galleria Estense di Modena*, Roma 1945
- Panini, G., *La famiglia Estense da Ferrara a Modena*, Modena 1996
- Panofsky, E., *I disegni di Michelangelo, 1922*, «Annali di Critica d'Arte», con una nota di G.C. Sciolla, 1, 2005, pp. 9-19
- Pardi, G., *Nomi locali del Ferrarese*, «Atti della Deputazione Ferrarese di Storia Patria», I, VIII, 1896
- Parlato, E., *Giulio Romano*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, LVII, Roma 2001, pp. 37-50
- Parrilla, F. (cur.), *Michelangelo a colori. Marcello Venusti, Lelio Orsi, Marco Pino, Jacopino del Conte*, catalogo della mostra, Roma, Barberini Corsini Gallerie Nazionali – Palazzo Barberini, 11 ottobre 2019 – 6 gennaio 2020, Roma 2019
- Partini, P., Fornari, P., *Piazza Navona dall'origine ai giorni nostri*, Roma 2019
- Pasini Frassoni, F.F., *Dizionario storico-araldico dell'antico ducato di Ferrara*, Roma 1914
- Pastor, L. von, *Storia dei Papi*, vol. XI, Roma 1958

- Pastor, L. von, *Storia dei Papi*, vol. XII, Roma 1962
- Pastor, L. von, *Storia dei Papi*, vol. XIII, Roma 1961
- Patrizi, E., *Silvio Antoniano. Un umanista ed educatore nell'età del Rinascimento cattolico (1540-1603)*, III voll., Macerata 2010
- Patrizi, G., *Giason Denores*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVIII, Roma 1990, pp. 768-773
- Pattanaro, A., «*Seguitando le pedate di Maestro Biagio*». *Riflessione e nuove proposte per Girolamo da Carpi disegnatore*, in *Studi sul disegno padano del Rinascimento*, a cura di V. Romani, Verona 2010, pp. 85-136
- Pattanaro, A., *I pittori di Ercole II a Belriguardo: modelli giulieschi e tradizione vitruviana*, «*Prospettiva*», 2012 (2011), 141/142, pp. 100-123
- Pattanaro, A., *Vasari e Ferrara*, in *Giorgio Vasari e il cantiere delle Vite del 1550*, a cura di B. Agosti, S. Ginzburg, A. Nova, Venezia 2013, pp. 131-146
- Pattanaro, A., *Dalla parte dello spettatore: illusionismo e decorazione a Ferrara nel primo Cinquecento*, in *Maestranze, artisti e apparatori per la scena dei Gonzaga (1480-1630)*, a cura di S. Brunetti, Bari 2016, pp. 156-176
- Pattanaro, A., *Girolamo da Carpi. pittore e disegnatore ferrarese 1501-1556*, Roma 2021
- Patzak, B., *Die Villa Imperiale in Pesaro. Studien zur Kunstgeschichte der italienischen Renaissance villa und ihrer Innendekoration*, Lipsia 1908
- Pazi, B., *Brevi note sull'evoluzione della fabbrica di San Paolo*, in *Lampi sublimi a Ferrara tra Michelangelo e Tiziano. Bastianino e il cantiere di San Paolo*, catalogo della mostra (Ferrara, Pinacoteca Nazionale, 14 dicembre 2014 - 15 marzo 2015) a cura di A. Stanzani, A. Bliznukov, C. Guerzi, Ferrara 2017, pp. 101-111
- Pedroia, L., *Un ignoto corrispondente del Marino: Annibale Mancini, «pittore d'istorie»*, in *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di T. Crivelli, Bellinzona 1997, pp. 371-380
- Pepper, S., *Guido Reni*, Londra 1984
- Perini, L., *La stampa a Ferrara nel Cinquecento*, in *Storia di Ferrara. VI. Il Rinascimento. Situazioni e personaggi*, a cura di A. Prosperi, A. Chiappini, Ferrara 2000, pp. 370-393
- Peron, M., Savioli, G. (curr.), *Il Lago-Scuero ponte per la città*, Ferrara 1987
- Philips, C., *An «Adoration of the Magi» by Battista Dossi*, «*The Burlington Magazine*», XXVII, 148, 1915, pp. 133-134
- Piacentino, P., *Piazza Navona e la nascita di Roma moderna*, «*Ateneo veneto*», 207, 19/1, 2020, pp. 107-119

Piantoni, L., *Sperone Speroni*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XCIII, Roma 2018, pp. 581-586

Piazza Navona. Isola del Pamphili, Roma 1970

Pierguidi, S., *"Theatra mundi" rinascimentali: sulla Stanza della Segnatura e la Sala della Guardaroba di Palazzo Vecchio*, «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», 37, 2010, pp. 151-166

Pietrangeli, C., *Palazzo De Cupis*, in *Piazza Navona*, Roma 1970, pp. 247-255

Pinelli, A., *La bella Maniera. Artisti del Cinquecento tra regola e licenza*, Torino 1993

Pinelli, I., *Isabella di Savoia d'Este nelle corti estense e sabauda*, Vasto 1924

Pinelli, I., *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, pp. 70-75

Pirondini, M., *Lelio Orsi, gli acquisti del Museo Gonzaga di Novellara*, in *Orsi a Novellara: un grande manierista in una piccola corte*, a cura di A. Bigi Iotti, G. Zavatta, Rimini 2012, pp. 41-46

Pirri, P., *Luigi Albrizzi*, voce in *Dizionario Biografico degli italiani*, II, Roma 1960, pp. 59-60

Pollak, O., *Dosso Dossi und die Kopie ein ever loren en Giorgione*, «Antiquitätenzeitung», 9, 1909

Polverini Fosi, I., *Pietà, devozione e politica: due confraternite fiorentine nella Roma del Rinascimento*, in «Archivio Storico Italiano», 149, 1991, pp. 119-161

Polverini Fosi, I., *Sovranità, patronage e giustizia: suppliche e lettere alla corte romana nel primo Seicento*, in *La corte di Roma tra Cinque e Seicento*, a cura di G. Signorotto, M.A. Visceglia, Roma 1998, pp. 207-241

Polverini Fosi, I., *Archivi di famiglie toscane nella Roma del Cinque e Seicento: problemi e prospettive di ricerca*, in *Archivi nobiliari e domestici: conservazione, metodologie di riordino e prospettive di ricerca storica*, a cura di R. Navarrini, L. Casella, Udine 2000, pp. 1-22

Polverini Fosi, I., *Esercizi di memoria: i testamenti dei condannati a morte a Roma nel Cinquecento*, in *La fede degli italiani. Per Adriano Prosperi*, vol. III, Pisa 2011, pp. 293-304

Pomian, K., *Collezionisti, amatori, curiosi. Parigi-Venezia, XVI-XVIII secolo*, Milano 1989

Pommier, E., *Il ritratto. Storia e teorie dal Rinascimento all'Età dei Lumi*, Torino 2003

Popham, A.E., *Catalogue of the Drawings of Parmigianino*, I, Londra 1971

Portoghesi, P., *Roma Barocca*, Bari-Roma 1983

Portoghesi, P., *Francesco Borromini*, Milano 1990

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

- Portone, P., *Luigi d'Este*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma 1993, pp. 383-390
- Preto, P., *I servizi segreti di Venezia. Spionaggio e controspionaggio ai tempi della Serenissima*, Milano 2010
- Primarosa, Y., *Ottavio Leoni (1578-1630). Eccellente miniator di ritratti: catalogo ragionato dei disegni e dei dipinti*, Roma 2017
- Priscianese, F., *Del governo della corte d'un Signore in Roma*, Benevento 1543
- Prisco, M., De Vecchi, P.L., *Raffaello*, Milano 1966
- Privitera, M., *Orazio Vecchi: un musico umanista nell'autunno del Rinascimento*, in *La musica e le altre arti*, atti del convegno, Palermo, 14-15 ottobre 2005, Palermo 2006, pp. 189-202
- Procacci, U., *Il Vasari e la conservazione degli affreschi della cappella Brancacci al Carmine e della Trinità in S. Maria Novella*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, I, Roma 1956, pp. 211-222
- Prosperi, A., Chiappini, A. (curr.), *Storia di Ferrara. VI. Il Rinascimento. Situazioni e personaggi*, Ferrara 2000
- Provasi, M., *Assalto ai simboli. I sudditi e la Devoluzione (Ferrara 1597-1598)*, «Schifanoia», 38-39, 2011, pp. 237-247
- Provasi, M., *Il popolo ama il duca? Rivolta e consenso nella Ferrara estense*, Roma, 2011
- Providenti, E., *Il Palazzo della Provincia*, «Rassegna del Lazio», 4-8, 1962, pp. 1-6
- Puppi, L., *Dosso Dossi*, Milano 1965
- Quazza, R., *Alfonso II d'Este, Duca di Ferrara*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, II, Roma 1960, pp. 337-341
- Quazza, R., *Alfonso III d'Este, Duca di Modena*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, II, Roma 1960, pp. 341-342
- Quinci, K., *Enea come speculum principis in un salone di Palazzo Doria*, «Ricerche di storia dell'arte», 82/83, 2004, pp. 87-116
- Quintavalle, A.O., *Falsi e veri del Parmigianino giovane*, «Le Arti», 1943, 5, pp. 237-249
- Quintavalle, A.O., *Il Parmigianino*, Milano 1948
- Rasori, V., *Riflessioni artistiche*, «Il Monitore Toscano», 24 dicembre 1852
- Rebecchini, G., *Il collezionismo a Ferrara in età barocca: il caso della famiglia Bentivoglio fra realtà padana e modelli romani*, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, a cura di F. Cazzola e R. Varese, Firenze 2005, pp. 329-352

- Reumont, A., *Il palazzo Fiano di Roma e Filippo Calandrini cardinale*, «Archivio della R. Società Romana di Storia Patria», VII, 1884, pp. 549-554
- Ricci, C., *La R. Galleria Estense di Modena, Parte I: La Pinacoteca*, Modena 1925
- Ricci, G., *Ossessione turca in una retrovia cristiana dell'Europa moderna*, Bologna 2002
- Riccobaldo da Ferrara, *Chronica parva ferrariensis*, a cura di G. Zanella, Ferrara 1983
- Riccòmini, E., *Il Seicento ferrarese*, Milano 1969
- Riccòmini, E., *Sette saggi sul Correggio*, Milano 2003
- Righi Guerzoni, L., *La delizia ducale di Pentetorri*, «Atti e Memorie. Deputazione di Storia Patria per le Antiche Provincie Modenesi», 11, 2014, pp. 33-52
- Rimondi, R., *Estensi. Storia e leggende, personaggi e luoghi di una dinastia millenaria*, Ferrara 2004
- Romano, P., *Il Rione Campo Marzio, II*, Roma 1939
- Romano, P., *Piazza Navona nella storia e nell'arte*, Roma 1987
- Romano, S., *Palazzo Salviati alla Lungara*, Roma 1991
- Romani, V., *Lelio Orsi*, Modena 1984
- Romani, V., *Per Bastianino. Le pale di San Paolo e un «Libro» di disegni del Castello Sforzesco*, Cittadella (PD) 2001
- Rombaldi, O., *Cesare d'Este al Governo dei Ducati Estensi*, Modena 1989
- Rossi, P., *L'opera completa del Parmigianino*, Milano 1980
- Ruiz Gòmez, L. (cur.), *A tale of two women painters. Sofonisba Anguissola and Lavinia Fontana*, catalogo della mostra, Madrid, Museo Nacional del Prado, 22 ottobre 2019 – 2 febbraio 2020, Madrid 2019
- Russo, E., Tosini, P., Zezza, A. (curr.), *Marino e l'arte tra Cinque e Seicento*, Roma 2021
- Saccani, G., *I Vescovi di Reggio Emilia*, Reggio Emilia 1902
- Salaris, E., *L'Accademia degli Intrepidi di Ferrara*, «Bollettino statistico», 55, n.4, 1928, pp. V-XVIII
- Salmi, M. (cur.), *Raffaello: l'opera, le Fonti, la Fortuna*, Novara 1968
- Salvagni, I., *Trame familiari, identità nazionale e bottega: Baldassarre Peruzzi e la corporazione dei pittori di Roma*, «Palladio», 57, 2016, pp. 23-44

- Salviati, L., *Orazione del cavalier Lionardo Salviati delle lodi di donno Alfonso d'Este, recitata nell'Accademia di Ferrara per la morte di quel Signore*, Ferrara 1587
- Salviucci Isolera, L. (cur.), *Immagini e arte sacra nel Concilio di Trento: "Per istruire, ricordare, meditare e trarne frutti"*, Roma 2016
- Sambin De Norcen, M.T., *I miti di Belriguardo*, in *Nuovi antichi*, a cura di R. Schofield, Milano 2004, pp. 17-65
- Sambin De Norcen, M.T., *Nuove indagini su Belriguardo e la committenza di villa nel primo Rinascimento*, in *Delizie Estensi. Architetture di villa nel Rinascimento italiano ed europeo*, a cura di F. Ceccarelli e M. Folin, Firenze 2009, pp. 145-180
- Sanfilippo, M., *Anna d'Este*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, XLIII, Roma 1993, pp. 315-319
- Sarti, G., *Francesco da Siena*, voce in *Dizionario biografico degli italiani*, L, Roma 1998, pp. 23-25
- Sassu, G., *Verso e oltre Schifanoia*, in *Cosmè Tura e Francesco del Cossa. L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, catalogo della mostra Ferrara, Galleria Civica d'Arte Moderna e Musei Civici d'Arte Antica, 23 settembre 2007 – 6 gennaio 2008, a cura di M. Natale, Ferrara 2007, pp. 414-455
- Sassu, G., *Un nuovo (?) Genio delle arti di Carlo Bononi*, «MuseoinVita», 3/4, 2016 <<http://www.museoinvita.it/sassu-bononi-genio/>>
- Sassu, G., Cappelletti, F. (curr.), *Carlo Bononi. L'ultimo sognatore dell'Officina ferrarese*, catalogo della mostra, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 14 ottobre 2017 – 7 gennaio 2018, Ferrara 2017
- Sassu, G., Cerioli, T. M., Cristofori, R. P. (curr.), *Dipingere gli affetti. La pittura sacra a Ferrara tra Cinque e Settecento*, Ferrara 2019
- Sassu, G., Scafuri, F. (curr.), *Le Chiese di Ferrara*, Ferrara 2013
- Savioli, G., *Al luogo di bucintori, barbote e burchi «per tuto se entra, et tuto è porta»*, in M. Peron, G. Savioli, *Il Lago-Scuero ponte per la città*, Ferrara 1987, pp. 13-24
- Scanu, L., *La storia per le immagini. Caravaggio e la critica europea del Novecento: percorsi per un'iconografia storica*, Padova 2018
- Scanu, L., *"Cupido in atto di spezzar l'arco": ricostruzione storico-iconografica di una perduta opera bononiana*, «Schifanoia», 56/57, 2019, pp. 247-254
- Scanu, L., *Una scuola sicura e che non inganna: il significato della produzione artistica delle copie nella Ferrara del XVII secolo*, «MuseoInVita», 7-8, 2019 (2018) <<http://www.museoinvita.it/scanu-copie/>>
- Scanu, L., *Tra Atlante ed Alcina: fantasia e realtà nelle dimore estensi del Cinquecento*, «Schifanoia», 60-61, 2020 (2021), pp. 159-165
- Schaeffer, A., *Die Landschaften der Gemälde-Galerie des Allerhöchsten Kaiserhauses*, «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen der Allerhöchsten Kaiserhauses», XII, 1891, Teil I, pp. 228-278

- Schleier, E., *Affreschi de Francois Perrier a Roma*, «Paragone», CCXVII, 1968, pp. 42-54
- Schmidt, G., *La guerra dei Trent'anni*, Bologna 2008
- Schöne, W., *Raphaels Krönung des heiligen Nikolaus von Tolentino*, in *Eine Gabe der Freunde für Carl Georg Heise zum 28.6.1950*, a cura di E. Meyer, Berlino 1950, pp. 113-136
- Scifoni, F., *Dizionario Biografico Universale*, V voll., Firenze 1842
- Santi, V., *La storia nella Secchia Rapita*, 2 voll., Modena 1906
- Scafì, A., *Il paradiso in terra. Mappe del giardino dell'Eden*, Milano 2007
- Seni, F.S., *La Villa d'Este in Tivoli*, Roma 1902
- Sensi, M., *Monti sacri, transfert di sacralità e santuari ad instar, Tra monti sacri, 'sacri monti' e santuari: il caso veneto*, a cura di A. Diano e L. Puppi, Padova 2006, pp. 39-75
- Seragnoli, D., *Dall'invenzione al modello: l'esperienza teatrale all'epoca di Dosso*, in *L'età di Alfonso I e la pittura di Dosso*, a cura di A. Ghinato, Ferrara 2004, pp. 57-69
- Settis, S., *Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento*, in *Storia d'Italia. Annali, Intellettuali e potere*, vol. IV, a cura di C. Vivanti, Torino 1981, pp. 699-761
- Shearman, J., *Mannerism*, Harmondsworth 1967
- Shearman, J., *The Vatican Stanze: functions and decorations*, Londra, 1972
- Signorotto, G., *Dall'Europa cattolica alla «crisi della coscienza europea»*, in *Religione, cultura e politica nell'Europa dell'età moderna*, a cura di C. Ossola, M. Verga, M.A. Visceglia, Firenze 2003, pp. 231-250
- Sirén, O., *Alcuni quadro sconosciuti di Giuliano Bugiardini*, «Dedalo», III, 1926, pp. 773-783
- Solinas, F. (cur.), *I segreti di un collezionista: le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo, 1588 – 1657*, catalogo della mostra, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini, 29 settembre - 26 novembre 2000, Roma 2000
- Sonzini, V., *Vittorio Baldini stampatore alla Campana. Storia di un tipografo fra Ducato e Legazione*, «Schifanoia», 38-39, 2011, pp. 271-282
- Sonzini, V., *Dediche e avvisi al lettore nelle pubblicazioni seicentesche delle eredi Baldini*, «Margini. Giornale della dedica e altro», 12, 2018
http://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero_12/saggi/articolo3/sonzini.html
- Southorn, J., *Power and display in the seventeenth century. The arts and their patrons in Modena and Ferrara*, Cambridge 1998
- Sperindei, S., *Palazzo De Cupis, ricostruzione storico artistica*, «Lazio ieri e oggi», 49, 587, 2013, pp. 309-313

Spezzaferro, L., *Ferrara-Roma, 1598-1621: un rapporto di indirette incidenze*, in *Frescobaldi e il suo tempo*, catalogo della mostra a cura di J. Bentini, L. Spezzaferro, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 13 settembre - 31 ottobre 1983, Venezia 1983, pp. 113-128

Spezzaferro, L., «*Perché per molti segni sempre si conoscono le cose...*» *Per la situazione del lavoro artistico nella Ferrara di Alfonso II*, in *L'impresa di Alfonso II*, a cura di J. Bentini e L. Spezzaferro, Ferrara 1987, pp. 3-22

Spezzaferro, L., *Le collezioni di "alcuni gentiluomini particolari" et il mercato: appunti su Lelio Guidiccioni e Francesco Angeloni*, in *Poussin et Rome*, a cura di O. Bonfait, C. L. Frommel, Parigi 1996, pp. 241-255

Spezzaferro, L., *Problemi del collezionismo a Roma nel XVII secolo*, in *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, a cura di O. Bonfait, Roma 2001, pp. 1-23

Spezzaferro, L., Gianmaria, A. (curr.), *Archivio del collezionismo romano*, Pisa 2009

Sricchia Santoro, F., *Per il Franciabigio*, «Paragone. Arte», XIV, 1963, pp. 3-23

Strinati, R., *Palazzo "Salviati" alla Lungara in Roma: le pitture della "Cappella"*, «Bollettino d'Arte», 28, 1934/1935, pp. 37-44.

Suida, W., *Lucrezia Borgia in memoriam*, «Gazette des Beaux-Arts», XXV, 968, 1949, pp. 275-284

Tallon, A., *L'Europe au XVI^e siècle. États et relations internationales*, Parigi 2010

Tammen, B. R., *Capriccio: Eine Federzeichnung des Alessandro d'Este von 1598*, «Archiv für Musikwissenschaft», 64, 1, 2007, pp. 56-75

Tanzi, M., *Una nuova "Adultera" del Silvio*, in *Scritti per l'Istituto Germanico di Storia dell'Arte di Firenze. Settanta studiosi italiani*, a cura di C. Acidini Luchinat, Firenze 1997, pp. 307-310

Tavernari, P., *Totius orbis descriptio: la collezione di carte geografiche del cardinale Alessandro d'Este (1568-1624)*, Modena 2014

Telle, E.V., *Erasmus's 'Ciceronianus'. A Comical Colloquy*, in *Essays on the Works of Erasmus*, a cura di R. L. Demolen, New Heaven-Londra 1978

Testa, L., *Gli affreschi absidali della chiesa di Sant'Onofrio al Gianicolo: committenza, interpretazione ed attribuzione*, «Storia dell'arte», 66, 1989, pp. 171-186

Testa, L., *La collezione del cardinale Pietro Aldobrandini: modalità di acquisizione e direttive culturali*, in *I cardinali di santa Romana Chiesa collezionisti e mecenati*, a cura di M. Gallo, I, Roma 2001, pp. 38-60;

Testa, L., *Riflessioni sul ruolo dei fratelli Girolamo e Giovan Battista Agucchi nella formazione della quadreria di Pietro Aldobrandini*, in *Dal Razionalismo al Rinascimento*, a cura di M.G. Aurigemma, Roma 2011, pp. 218-222

- Tietze-Conrat, E., *Two Dosso Puzzles in Washington and New York*, «Gazette des Beaux-Arts», XXXV, 973, 1948, pp. 129-136
- Tomassi, P., *Il triangolo Barberini ai prati*, in *I Barberini a Palestrina, Studi e fonti per la storia della regione Prenestina*, Palestrina 1992, pp. 57-118
- Tomei, P., *Un elenco dei Palazzi di Roma del tempo di Clemente VIII*, «Palladio», 3, 1939, pp. 163-174
- Tordella, P., *Ottavio Leoni e la ritrattistica a disegno protobarocca*, Firenze 2011
- Torre, A., *Manichini di parole: su alcuni "ritratti" mariniani*, in *Il ritratto letterario in età moderna*, Roma 2021, pp. 109-132
- Torti, L., *Correggio e Ariosto: il pittore, il poeta e il loro tempo*, Pavia 1986
- Trevisani, F. (cur.), *Gli esordi del Correggio. Il tema della Madonna con il Bambino*, Modena, 2000
- Trotti, A.F., *Le delizie di Belvedere illustrate*, Ferrara 1889
- Ughi, L., *Dizionario storico degli uomini illustri ferraresi*, 2 voll., Ferrara 1804
- Unger, D. M., *The pope, the painter, and the dynamics of social standing in the Stanza della Segnatura*, «Renaissance Studies», 26, 2, 2012, pp. 269-287
- Vaccaro, A., *Carlo Gesualdo Principe di Venosa. L'uomo e i tempi*, Venosa (PZ) 1982
- Vaccaro, M., *Parmigianino: The Paintings*, Torino 2002
- Valerio, V., «*Sicuro in su le carte verrò, più che su legni volteggiando*», in *Orlando furioso 500 anni. Cosa vedeva Ariosto quando chiudeva gli occhi*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 24 settembre 2016 – 8 gennaio 2017) a cura di G. Beltramini e A. Tura, Ferrara 2016, pp. 250-255
- Varese, R., Visser Travagli, A.M. (curr.), *La chiesa di San Giovanni Battista e la cultura ferrarese del Seicento*, catalogo della mostra (Ferrara 1981-1982), Milano 1981
- Varese, R., *Il sistema delle "delizie" e lo "studiolo" di Belfiore*, in *Le muse e il principe. Saggi*, a cura di A. Di Lorenzo, Modena 1991, pp. 187-201
- Varese, R. (cur.), *Atlante di Schifanoia*, Modena 1993
- Venturi, A., *La Reale Galleria Estense di Modena*, Modena 1882
- Venturi, A., *Storia dell'Arte Italiana. La pittura del Cinquecento*, vol. IX, I, Milano 1925
- Venturi, A., *Storia dell'Arte Italiana. La pittura del Cinquecento*, vol. IX, III, Milano 1928
- Venturi, A., *Storia dell'Arte Italiana. La pittura del Cinquecento*, vol. IX, IV, Milano 1934
- Venturi, G., *La recita del cibo nelle corti del Rinascimento: Dello Scalco di Giovan Battista Rossetti*, «Schifanoia», 7, 1989, pp. 167-177

- Venturi, G., *Il parallelo tra le arti: il caso Ariosto-Dosso*, in *L'età di Alfonso I e la pittura del Dosso*, a cura di A. Ghinato, Modena 2004, pp. 45-55
- Veratelli, F., *Dal teatro alla pittura: ricerche sulla visualità dello spettacolo in Dosso e Battista Dossi*, «Annali dell'Università di Ferrara. Sezione Lettere», I, 2000, pp. 197-220
- Vicentini, C., *I Bacchanali di Bellini, Dosso e Tiziano nella collezione Aldobrandini: indiscrezioni di un diplomatico estense*, in *Fare e disfare*, a cura di L. Lorizzo, Roma 2011, pp. 35-43
- Vicentini, C., *Giuseppe Caletti da Cremona, "un pittore moderno in una bottega antiquaria"*, «Studi di Storia dell'Arte», 27, 2016, pp. 191-200
- Vicentini, C., *I Bentivoglio dall'ideazione alla fruizione artistica: un complesso sistema di strategie comunicative*, in *L'esperienza dello spazio: collezioni, mostre, musei*, a cura di C. G. Morandi, C. Sinigaglia, M. Tessari, I. Di Pietro, D. Da Pieve, Bologna 2019, pp. 17-30
- Vicentini, C., *Il teatro per il potere: il caso della famiglia Bentivoglio fra Roma e le corti Padane*, in *L'Occidente degli Eroi. Il Pantheon degli Estensi in Sant'Agostino a Modena (1662-1663) e la cultura Barocca*, a cura di S. Cavicchioli, Modena 2019, pp. 217-232
- Villani, M.R., *Lelio Orsi*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Bologna, A.A. 1953-1954
- Visceglia, M.A., *Fazioni e lotta politica nel Sacro Collegio nella prima metà del Seicento*, in *La corte romana tra Cinque e Seicento*, Roma 1998, pp. 37-91
- Visceglia, M.A., *Roma papale e Spagna. diplomatici, nobili e religiosi tra due corti*, Roma 2010
- Visceglia, M.A., *La incorporazione di Ferrara allo Stato Ecclesiastico*, «Schifanoia», 38-39, 2011, pp. 113-130
- Vodret, R. (cur.), *Alla ricerca di "Ghiongrat". Studi sui libri parrocchiali romani (1600-1630)*, Roma 2011
- Volpi, C., *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*, a cura di O. Bonfait e A. Coliva, Roma 2004, pp. 25-37
- Volpi, C., *La favola moralizzata nella Roma della Controriforma: Pirro Ligorio e Federico Zuccari, tra riflessioni teoriche e pratica artistica*, «Storia dell'Arte», CIX, pp. 131-147
- Volpi, C., *Modelli estetici ed ispirazione poetica al tempo di Scipione Borghese: i casi di Ippolito Scarsella e di Alessandro Turchi*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, Roma 2007, pp. 57-70
- Volpi, C., *Dressing the Palace: Parati and Their Role in Display*, in *Display of Art in the Roman Palace. 1550-1750*, a cura di G. Feigenbaum, Los Angeles 2014, pp. 166-177
- von Engerth, E.R., *Kunsthistorische Sammlungen der Allerhöchsten Kaiserhauses. Gemälde. Beschreiben des Verzeichnis*, 3 voll., Vienna 1882-1884

- von Mechel, C., *Verzeichnis der Gemälde der Kaiserlich Königlichlichen Bilder Gallerie in Wien verfaßt von Christian von Mechel der Kaiserl. Königl. und anderer Akademien Mitgliednach der von ihm auf Allerhöchsten Befehlim Jahre 1781 gemachten neuen Einrichtung*, Vienna 1783
- Voss, H., *Italianische Gemälde des 16. und 17. Jahrhunderts in der Galerie des Kunsthistorischen Hofmuseums zu Wien*, «Zeitschrift für Bildende Kunst», 47, 2, 1912, pp. 41-74
- Younés, S., *Ara Pacis - Contro-progetti / Ara Pacis - Counter-Projects*, Firenze 2002
- Warburg, A., *Delle imprese amorose nelle più antiche incisioni su rame*, in *La Rinascita del Paganesimo Antico e altri scritti (1889-1914)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2004, pp. 363-385
- Warburg, A., *Arte italiana e astrologia internazionale a Palazzo Schifanoia a Ferrara*, in *La Rinascita del Paganesimo Antico e altri scritti (1889-1914)*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2004, pp. 515-555
- Weddingen, T., *Textile Spaces. Interior and Exterior*, in *Display of Art in the Roman Palace. 1550-1750*, a cura di G. Feigenbaum, Los Angeles 2014, pp. 162-165
- Weise, G., *Storia del termine «Manierismo»*, in *Manierismo, Barocco, Rococò: concetti e termini*, «Quaderni dell'Accademia Nazionale dei Lincei», 52, CCCLIX, 1962, pp. 27-38
- Wethey, H.E., *The paintings of Titian*, III voll., Londra 1969-1975
- Winner, M., *L'immagine di Roma come rebus nell'affresco della "Giurisprudenza" di Raffaello nella Stanza della Segnatura*, in *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*, a cura di V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua, Roma, 2014, I, pp. 248-253
- Wollesen, J.T., *A pictorial Speculum Principis: the image of Henry II. in Cod. Bibl. Vat. Ottobonensis lat. 74, fol. 139v.*, «Word & image», 5, 1989, pp. 85-110
- Wood, C.H., *The Ludovisi collection of paintings in 1623*, «The Burlington Magazine», CXXXIV, 1073, 1992, pp. 515-523
- Zaccarini, D., *S. Maria Nuova. Chiesa degli Aldighieri*, Ferrara 1921
- Zampetti, P. (cur.), *Giorgione e i giorgioneschi*, catalogo della mostra, Venezia, Palazzo Ducale, 1955, Venezia 1955
- Zappi, G.M., *Annali e Memorie di Tivoli*, a cura di V. Pacifici, Tivoli 1920
- Zeri, F., *Agnolo Bronzino: Il "San Giovanni Battista" della Cappella di Palazzo Vecchio. Lelio Orsi: Una "Annunciazione"*, «Paragone. Arte», 3, 1952, 27, pp. 57-62
- Zeri, F., *Un Lelio Orsi trasformato in Correggio ovvero un archetipo della perizia commerciale*, in *Diari di lavoro 2*, Torino 1976, pp. 123-131
- Zocca, E., *La R. Galleria Estense di Modena*, in *Itinerari dei Musei e Monumenti d'Italia*, Roma 1933

Zorzi, A., *Rituali di violenza giovanile nelle società urbane del tardo Medioevo*, in *Infanzie. Funzioni di un gruppo liminale dal mondo classico all'Età moderna*, a cura di O. Niccoli, Firenze 1993, pp. 190 – 191

Zwanziger, W.C., *Dosso Dossi: mit besonderer Berücksichtigung seines künstlerischen Verhältnisses zu seinem Bruder Battista*, Lipsia 1911

Apparato iconografico



Fig. 1. Giuseppe Mazzuoli, Bastarolo, *Pentecoste*, Szépművészeti Múzeum, Budapest, inv. 2105



Fig. 2. Giuseppe Mazzuoli, Bastarolo, *Pentecoste*, Chiesa di San Cristoforo alla Certosa, Ferrara



Fig. 3. Giuseppe Mazzuoli, Bastarolo, *Santa Barbara*, Ubicazione ignota



Fig. 4. Giuseppe Mazzuoli, Bastarolo, *Santa Barbara*, Pinacoteca Nazionale, Ferrara



Fig. 5. Giuseppe Mazzuoli, Bastarolo, *Deposizione*, Pinacoteca Nazionale, Ferrara



Fig. 6. Giuseppe Mazzuoli, Bastarolo (qui attribuito), *Matrimonio mistico di Santa Caterina*, Fonds des dessins et miniatures - Petit format, Musée du Louvre, Parigi



Fig. 7. Giuseppe Mazzuoli, Bastarolo, *Disputa di Gesù tra i dottori* (dettaglio), Pinacoteca Nazionale, Ferrara



Fig. 8. Alessandro d'Este, *Scena di Taverna*, Vienna, Albertina



Fig. 8a: Monogramma di Alessandro d'Este



Fig. 8b: Monogramma di Albrecht Dürer



Fig. 9. Alessandro d'Este da Bartolomeo Passerotti, *Testa di donna con acconciatura*, Modena, Galleria Estense, Depositi



Fig. 10. Alessandro d'Este da Bartolomeo Passerotti, *Testa di guerriero armato di profilo*, Modena, Gallerie Estensi, Depositi



Fig. 11. Alessandro d'Este da Bartolomeo Passerotti, *Testa di vecchia*, Modena, Gallerie Estensi, Depositi



Fig. 12. Battista Dossi e Luca d'Olanda, *Torneo*, Ferrara, Pinacoteca Nazionale

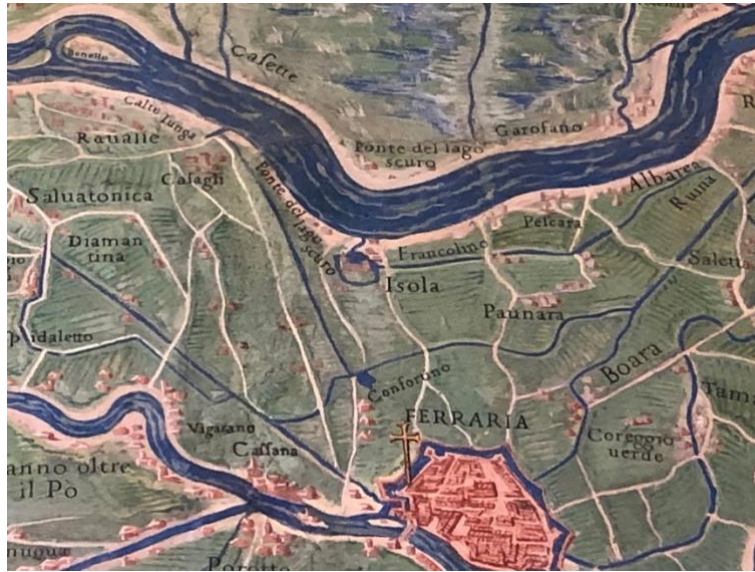


Fig. 13a. Egnazio Danti, *Ferrariensis Dictio*, dettaglio dell'Isola di Pontelagoscuro, Galleria delle Carte Geografiche, Musei Vaticani



Fig. 13b. Alfonso Rossetti, *Terra del Ponte di Lagoscuro*, in Andrea Palladio, *I Quattro libri dell'Architettura*, Venezia 1616, libro III, Biblioteca Comunale Ariostea, Ferrara, P.8.7.13



Fig. 14. Casino di caccia detto Triangolo Barberini, Palestrina, Roma



Fig. 15. Edifici di servizio del Triangolo Barberini, Palestrina, Roma



Fig. 16. Palazzo Salviati alla Lungara, Roma



Fig. 17. Palazzo Fiano-Peretti-Almagià, detto di San Lorenzo in Lucina, Roma



Fig. 18. Palazzo de Cupis a piazza Navona, Roma. Dettaglio del portone di ingresso su via dell'Anima



Fig. 19. Iscrizione celebrativa degli interventi di Alessandro d'Este sulla fontana dell'organo, Tivoli, Villa d'Este



Fig. 20. Jacques Callot da Lavinia Fontana, *Lapidazione di Santo Stefano* in San Paolo fuori le mura



Fig. 21. Nicolas Tournier, *Soldato con calice*, Modena, Gallerie Estensi



Fig. 22. Nicolas Tournier, *Bevitore con fiasco*, Modena, Gallerie Estensi



Fig. 23. Alessandro Tiarini, *Rinaldo e Armida*, Lille, Palais des Beaux-Arts



Fig. 24. Lionello Spada, *Giuseppe e la moglie di Putifarre*, Lille, Palais des Beaux-Arts



Fig. 25. Benvenuto Tisi, Garofalo, *Sposalizio di Santa Caterina*, Dresda, Gemäldegalerie



Fig. 26. Leonardo da Vinci (copia da), *Madonna con Bambino e Agnello*, Modena, Galleria Estense, Depositi



Fig. 27. Tiziano (copia da), *Maddalena*, Modena, Galleria Estense, Depositi



Fig. 28. Tiziano, *Ritratto di Sperone Speroni*, Treviso, Museo Civico Luigi Baldin



Fig. 29. Tiziano (con interventi di Annibale Carracci e Lavinia Fontana), *Ritratto del duca Alfonso I d'Este*, New York, The Metropolitan Museum of Art



Fig. 30. Girolamo da Carpi, *Ritratto di medico (Realdo Colombo)*, ubicazione ignota



Fig. 31. Sante Peranda, *Ritratto del cardinale Alessandro d'Este*, Mantova, Palazzo Ducale



IPPOLITO SCARSELLINO

Fig. 32. Ritratto di Ippolito Scarsellino dalle *Vite* di Girolamo Baruffaldi



CARLO BONONI

Fig. 33. Ritratto di Carlo Bononi dalle *Vite* di Girolamo Baruffaldi