

GABRIELE FATTORINI

GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO
E IL CICLO DINASTICO ESTENSE DELLA “DELIZIA” DI COPPARO

Tra le righe dei molti scritti di Giovan Battista Giraldi Cinthio si possono scoprire passi che svelano una passione per le arti figurative, come quello dell'*Ercole*, in cui si richiama la *Venere e Adone* di Tiziano per alludere alla bellezza della giovane Licora, salvata dal prode figlio di Alcmena¹. Una passione condivisa, inevitabilmente, con la casa d'Este, e manifestata peraltro in brani apologetici dei signori di Ferrara, di cui il letterato fu fedele sodale. Sono noti, in tal senso, i cenni contenuti nel *De Ferraria et Atestinis Principibus Commentariolum* al perduto ciclo murale che Girolamo da Carpi, con la collaborazione di Benvenuto Tisi detto il Garofalo, dipinse per Ercole II degli Estensi e del loro dominio sulla terra ferrarese. Il tema, dunque, si presta a essere ripercorso sulle pagine di questa rivista, per enucleare quei brani con la dovuta accuratezza².

¹ G. CHILLÉ, *Una “poesia” di Tiziano nell’«Ercole» di Giraldi. Osservazioni storico-artistiche a margine di due ottave*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», VII (2021), pp. 57-108.

² Come preannunciato in G. FATTORINI - P. ERVAS, *Girolamo da Carpi: in margine a una monografia*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», VIII (2022), pp. 139-76: 144-46.

GABRIELE FATTORINI, *Giovan Battista Giraldi Cinthio e il ciclo dinastico estense della “delizia” di Copparo*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», IX (2023), pp. 83-152.

La “delizia” di Copparo e il ciclo dinastico del «salotto in croce»

Negli anni quaranta del Cinquecento Ercole II d'Este (fig. 4) procedette a una grande ristrutturazione di ciò che restava di una vecchia residenza che i suoi avi avevano a Copparo, poco lontano da Ferrara, coinvolgendo nell'impresa gli artisti della sua corte: l'architetto Terzo Terzi progettò una dimora turrita, che all'interno fu decorata da un *team* di pittori, tra i quali spiccavano personalità del calibro di Girolamo da Carpi e Benvenuto Tisi detto il Garofalo, e della quale delineò l'aspetto il cartografo Marco Antonio Pasi, nella celebre *Carta del Ducato Estense* del 1571 (Modena, Archivio di Stato di Modena, Mappario Estense, Mappe in Telaio, pannello M: fig. 1).

Questa ennesima “delizia” degli Este, che fu la maggiore impresa di Ercole II, andò distrutta nel 1808 a causa di un incendio, e oggi ne rimane solo un massiccio torrione (adesso sede della biblioteca comunale; fig. 2), prossimo all'edificio del Palazzo Comunale, innalzato nel corso del secolo XIX al posto dell'antica dimora, che a seguito della devoluzione di Ferrara del 1598 rimase bene allodiale della famiglia, finché fu venduta tra il 1637 e il 1640 a Eleonora Thiene, moglie di Lorenzo Machiavelli, per passare nel 1725 a Francesco Barberini, discendente di Urbano VIII (fig. 3)³.

³ Sulla “delizia” di Copparo: A. MARCHESI, *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, Olschki, 2009, pp. 207-49, in part. pp. 207-35 (e nota 58 e fig. 3 e 6, rispettivamente per i passaggi successivi alla devoluzione di Ferrara, l'immagine del Pasi – e la cautela con cui deve essere osservata – e l'aspetto barberiniano), nonché M. BILANCIERI - M. G. VISENTINI, *Le “delizie” dimenticate: il “bel palagio” di Copparo*, «Ferrariae Decus», XXVI (2009-2010), pp. 151-57.

Una corposa serie di documenti, messa a disposizione degli studi da Andrea Marchesi⁴, testimonia il notevole impegno profuso da Ercole II d'Este e dai suoi maestri in questa residenza, cui accennò anche Marc'Antonio Guarini, nel *Compendio storico* dato alle stampe nel 1621, ricordando a Copparo

il sontuoso e regio palagio, ivi edificato per delizia del duca Ercole II, nel quale oltre li nobilissimi appartamenti, ed amenissimi giardini, e prospettive, havendo in faccia una amplissima via, che per linea retta lo spazio di otto miglia si dilunga, si veggono anche in esso ritratti al vivo li più antichi, e famosi principi della Serenissima famiglia Estense⁵.

Il cenno è al principale ciclo pittorico di quella “delizia”, che nel Settecento era ancora visibile agli occhi di Girolamo Baruffaldi, il quale – come ben noto – lo descrisse in alcune pagine della biografia di Girolamo da Carpi, contenuta nelle *Vite dei pittori e scultori ferraresi*:

Ma la maggiore impresa, alla quale s'appigliasse Girolamo, fu nel gran palagio degli Estensi in Copparo. Piacque ad Ercole secondo, duca IV di Ferrara, il quale già n'avea piantati i fondamenti, di condurlo eziandio a buon termine. Fra gli altri molti adornamenti pensò di far vagamente dipingere nella gran loggia, ch'è situata nel mezzo, i sedici principi della sua famiglia, i quali aveano signoreggiato in Ferrara, traendo la vera effigie di ciascheduno da medaglie, e da ritratti, posti in libro anticamente cominciato, e per ordine continuato in ogni età, dove delineati si vedeano tutti li discendenti di quella serenissima casa per industria di Gasparo Sardi, fa-

⁴ A. MARCHESI, *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento*, 2 vol., I. *Dimore suburbane ed extraurbane*, II. *Dimore urbane*, Ferrara, Le immagini edizioni, 2011-2015, I, pp. 225-329.

⁵ M. A. GUARINI, *Compendio storico dell'origine, accrescimento, e prerogative delle chiese, e luoghi pii della città, e diocesi di Ferrara*, Ferrara, Eredi di Vittorio Baldini, 1621, p. 473, segnalato in BILANCIERI - VISENTINI, *Le “delizie” dimenticate*, p. 153.

moso storico ferrarese. L'incombenza del Carpi fu di colorirli a olio tutti e sedici al vivo, sedenti ed in positura di dominio. Fece capo egli da Azzo IV [*sic*, ma Azzo VI], il quale per la sua virtù e grandezza d'animo fu dai ferraresi chiamato in aiuto contro Salin-guerra, prendendo il dominio della città di Ferrara. Indi per ordine distribuì l'uno dopo l'altro Aldobrandino I, Azzo V [*sic*, ma Azzo VII], Obizzo II, Azzo VI [*sic*, ma Azzo VIII], Rinaldo II, Obizzo III, Aldobrandino II [*sic*, ma Aldobrandino III], Nicolò I [*sic*, ma Nicolò II], detto il Zoppo, Alberto II [*sic*, ma Alberto V], Nicolò II [*sic*, ma Niccolò III], Leonello I, tutti marchesi, e dappoi Borso I, Ercole I, Alfonso I, ed Ercole II, duchi di Ferrara. Per testimonio delle quali cose fuvvi incisa la seguente iscrizione:

Omnes hasce ferrariensium principum imagines ex ipsa eorum effigie in maiorum memoriam posteritati pingi curavit Hercules II, Alfonsi filius, Ferrariae, Mutinae, Regii Dux III, Carnutum I. MDXXXIV.

Quest'opera, la quale se non è del tutto illesa, è però sufficientemente conservata, basterebbe solo per eternare il nome del Carpi, siccome rese immortale la memoria del principe, che la ordinò: ma sarà bastevole per rendere l'uno, e l'altro eterno nella memoria degli uomini quanto sopra di ciò ne scrisse Cinzio Gio. Batt. Giraldi nel suo libro *de Ferraria et Atestinis Principibus*, tradotto poi in italiano dal Domenichi, col titolo di *Commentari delle cose di Ferrara*. In esso libro, avuta il Giraldi occasione d'espone i fatti memorabili di que' principi, descrive ad uno ad uno i loro ritratti nella positura che giacciono, e fermandosi ad Ercole, ch'è il sesto decimo, osservando la maestà che risplendeva in que' colori, e nella viva e vera di lui somiglianza, scrive queste parole:

Idem Hieronymus Carpus eadem in aula pennicillo a viva effigie tam vero similem effecit, ut quamvis vivum ac verum principem nos illius familiares ob oculos quotidie habeamus, cum ipso colloquamur, praeclaram tamen hanc ipsius imaginem ea voluptate intueamur, ut ipsum propemodum regio solio insidentem, et jura gravi, placidoque ore populis dantem videre videamur.

Oltre di questi maravigliosi ritratti, sonovi in quella loggia otto termini a chiaroscuro colonnati, con paesi, pergolati, grotteschi, e tutte le città e castelli dominati dagli Estensi, nel modo medesimo, che d'ordine dello stesso duca dipinse queste medesime cose in

compagnia del Garofalo nella *palazzina* deliziosa presso la montagna di san Giorgio⁶.

Pur non avendo il ciclo davanti agli occhi, grazie agli studi e alle ricerche documentarie, oggi abbiamo qualche certezza in più rispetto a quanto scrisse Baruffaldi. In primo luogo, l'iscrizione encomiastica riportata da quest'ultimo si chiude con la data 1534, che è da leggere in relazione con la celebrazione dinastica, corrispondendo con l'anno in cui Ercole II successe al padre Alfonso I, come duca di Ferrara, Modena e Reggio⁷. Tra l'altro credo che tale iscrizione sia stata eseguita materialmente da Girolamo Bonaccioli detto il Gabrielletto (o Cabriletto), un pittore attivo nella Ferrara estense, che fu largamente impegnato a Copparo, come attestano numerose partite contabili, una delle quali, sotto la data del 4 settembre 1547, elencando i suoi numerosi lavori, registra pure la causale «per aver fatto le lettere che sono sotto il duca nel salotto»⁸.

Il cantiere di Copparo, infatti, fu avviato soltanto nel 1540, quando Ercole ne acquisì la proprietà dal fratellastro Alfonso, e

⁶ G. BARUFFALDI, *Vite de' pittori e scultori ferraresi* [1697-1730 circa], ed. a cura di G. BOSCHINI, 2 vol., Ferrara, Taddei, 1844-1846, I, pp. 387-89, ricordando che Giuseppe Petrucci, nella nota a di p. 387 rettificava Niccolò I detto lo Zoppo in Niccolò II, e di seguito Niccolò II in Niccolò III. Il passo è ben noto agli studi, si vedano per tutti: A. PATTANARO, *Girolamo da Carpi. Ritratti*, Cittadella, Bertinocello Artigrafiche, 2000, pp. 25-26; MARCHESI, *Originalità architettoniche*, p. 228; MARCHESI, *Delizie d'archivio*, I, pp. 328-29, doc. 3; A. PATTANARO, *Girolamo da Carpi*, Roma, Officina libraria, 2021, pp. 41-42.

⁷ Come inteso da A. PATTANARO, *Pirro Ligorio e la genealogia estense*, «Horti Hesperidum», I (2011), 1, pp. 257-301, in part. p. 263, nota 21, e contro l'idea che la data 1534 dovesse riferirsi alla cronologia dei dipinti e fosse un errore del Baruffaldi (A. MEZZETTI, *Girolamo da Ferrara detto da Carpi. L'opera pittorica*, Ferrara - Milano, Cassa di Risparmio di Ferrara - Amilcare Pizzi, 1977, p. 60 e p. 61 pure per l'attività per Copparo di Girolamo da Carpi).

⁸ MARCHESI, *Delizie d'archivio*, I, p. 296, doc. 29.

come documentano le lettere «MDXL» incise sotto l'architrave del portale settentrionale della torre superstite⁹. A conferma di ciò, annotando il Baruffaldi, Giuseppe Petrucci narra che, dopo l'incendio del 1808, che «distrusse la metà del Palazzo di Copparo», e «dopo la demolizione dell'altra metà operatasi nel 1822», rimanevano in piedi «tre torri disgiunte, e conservate con laudabile sollecitudine dal signor Carlo Perelli», che aveva acquistato il sito dagli eredi Barberini. Il medesimo Perelli conservava pure due iscrizioni – andate poi disperse –, «la prima delle quali si leggeva sul prospetto della torre di mezzo al nord», cioè il torrione maggiore, proclamando i titoli del committente, la funzione della “delizia”, e l'anno di fondazione:

HERCULES II ESTENSIS FERRARIAE
 DUX IIII CARNUTUM I UT ANIMUM
 PRINCIPATUS ET REIPUBLICAE AVOCAMENTIS
 DISTRACTUM COLLIGERET
 CORPUSQUE URBANO OTIO CONFECTUM
 VENATIONE ET AUCUPIIS EXCITARET
 HUNC RECESSUM SIBI ATQUE AMICIS
 MDXL

L'altra, dal significato non troppo diverso ma con la data 1547, era invece «sul prospetto del palazzo ad ostro»:

GRAVIORIBUS CURIS IN URBE ALIIS
 VIVENS RELICTIS UT ANIMO COMPOSITO SUUS
 QUANDOQUE VIVAT HASCE AEDES HERCULES II
 FERRARIAE MUTINAE ET REGII DUX IIII
 CARNUTUM I A FUNDAMENTIS CONSTRUXIT
 MDXLVII¹⁰

⁹ MARCHESI, *Originalità architettoniche*, pp. 210, 213-14; BILANCIERI - VISENTINI, *Le “delizie” dimenticate*, pp. 155-56.

¹⁰ BARUFFALDI, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, p. 388, nota 1. Per il passaggio ai Perelli dei beni dei Barberini a Copparo, compreso quanto restava del Palazzo, e quindi il passaggio di quest'ultimo al Comune:

Purtroppo si ignora a chi spetti la responsabilità letteraria dei testi di queste due epigrafi, la prima delle quali deve essere da identificare con «lo epitafio che va sopra la porta de dita fabrica», per cui lo scalpellino Gianpietro Pellizoni doveva essere pagato il 30 aprile 1541, e riceveva pagamenti ancora nel 1542¹¹; all'altra, invece, potrebbe riferirsi un pagamento del 14 maggio 1547 al medesimo «maistro Zan Piero taiapreda per opere 9 de maistro et opere 12 de gargion date a taiare lettere nelo epitafio dela porta de Coparo»¹².

Le due epigrafi, disposte simmetricamente o in asse, avranno segnato la fine e l'inizio del cantiere del palazzo, che nel 1547 «era già ridotto a buon termine»¹³. In quell'anno, infatti, si conclusero le grandi imprese pittoriche, che ebbero per protagonisti Girolamo da Carpi e il Garofalo, ai quali – cioè a entrambi, come avessero agito in compagnia – un resoconto contabile del 30 dicembre 1547 riconosce un debito di lire 1256.6.0, per aver dipinto «il salotto in crose dala cornise in suso dove è dipinto li Signori», «la faza del palazo de Copparo», «la volta della torre» e «la fassa dela ditta volta»¹⁴.

E «la faza del palazo de Copparo» era proprio quella in cui si trovava l'iscrizione datata 1547, che Baruffaldi vedeva ancora al suo posto in un contesto ben conservato, equivocando «la facciata dipinta a chiaroscuro» per opera dei fratelli Dossi, e accennando a una scena di combattimento: «la famosa battaglia di Ravenna, nella quale tanto si era segnalato il duca Alfonso I

Archivio Storico del Comune di Copparo, *Archivio generale, patrimoniale e storico*, 125.

¹¹ MARCHESI, *Originalità architettoniche*, p. 214 e nota 21; ID., *Delizie d'archivio*, I, p. 234, doc. 7, nonché pp. 238-39, doc. 17-18.

¹² Ivi, p. 290, doc. 11.

¹³ BARUFFALDI, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, p. 265.

¹⁴ MARCHESI, *Delizie d'archivio*, I, p. 298, doc. 39.

di sopra mentovato l'anno 1512»¹⁵. Laddove, per quel magnificente prospetto e sempre nel 1547, tra il 9 e il 10 dicembre, le spese estensi accennano, quanto ad autori e soggetti: a Camillo Filippi, «per aver depinto una arma ducale nel cimaso dela fazà del palazzo de Coparo e depinto dita fazà al drito del dito cimaso fino in tera con figure 14 in dito lavoriero»¹⁶; al Garofalo «per sua mercede de aver fatto a misi passati cioè depinto quattro nichii nella facciata denanzi del palazzo de Coparo a ragion de lire otto l'uno nelli quali son depinti diversi captini e li altri captini e la fama e la vitoria e trofei coloriti ogni cosa a sue spese de coluri», e a Girolamo da Carpi e al medesimo Benvenuto Tisi «per sua mercede de aver depinto 6 finestre a figure de chiaro e de scuri quali erano nella facciata denanzi del palazzo de Coparo aperte al tempo che fu fatto il mercato de depingerle e di poi il Signor Duca le fece murare e così li detti hanno depinti a ragion de lire 3 l'una»¹⁷.

Nel resoconto contabile del 30 dicembre il passo che ci interessa maggiormente è però quello che dice del «salotto in crose dala cornise in suso dove è dipinto li Signori»: l'ambiente in cui si trovava il nostro ciclo dinastico. In breve, come ha compreso Marchesi, quando Baruffaldi scriveva della «gran loggia, ch'è situata nel mezzo», doveva necessariamente riferirsi al principale salone di rappresentanza del palazzo, detto «salotto in crose» plausibilmente per il formato a croce delle travature o dei lacu-

¹⁵ BARUFFALDI, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, pp. 265-66, con significativo riferimento pure allo stato di conservazione: «non ostante che quest'opera sia esposta alle ingiurie dell'aria, pure per la difesa che ha del poggiolo situato di sopra, finora è conservata così bene e con tanta maestà che rende mirabile quel palazzo ducale, e da lontano ancora invita l'occhio de' passeggeri a fermarsi per ammirarla: e per vero dire io confesso che qualunque volta vi sono passato, non ho potuto «fare» a meno di non correre a fissar gli occhi in un'opera tanto meravigliosa». Sulla questione della battaglia si veda tuttavia: MARCHESI, *Originalità architettoniche*, pp. 221-25.

¹⁶ MARCHESI, *Delizie d'archivio*, I, p. 297, doc. 36.

¹⁷ Ivi, I, p. 298, doc. 38 (e 37).

nari del soffitto ligneo realizzati dal maestro di legname «Tusin marangon», dal cui conto del 29 dicembre 1546 si ricavano anche le misure: «il cuperto del salotto in crose lungo piè 50, largo piè 27 $\frac{1}{6}$, quadri piè 1358 $\frac{1}{3}$ », ovvero poco più di venti metri di lunghezza, per quasi undici di larghezza e una superficie di poco oltre duecentoventuno metri quadrati¹⁸. Un tale ambiente, che sarà stato certamente molto alto, si crede situato sul fronte settentrionale, sotto la torre centrale, e poteva essere scambiato per un loggiato, in virtù del carattere illusionistico della decorazione:

molto probabilmente le pareti del salotto rettangolare erano percorse orizzontalmente da una cornice in «preda cotta» che separava una superficie superiore, destinata ad accogliere l'infilata genealogica, da quella sottostante, scandita a sua volta da almeno ventiquattro semicolonne in pietra opportunamente scialbate per ricreare l'effetto lapideo: proprio negli intercolumni di questa loggia simulata il pittore Camillo Filippi, «dignitoso cortigiano» cresciuto nella bottega di Dosso, ebbe la responsabilità di affrescare le città più significative di tutto lo stato estense¹⁹.

¹⁸ Ivi, I, p. 284, doc. 45. Da notare che un precedente documento del 24 dicembre 1544, relativo all'esecutore della muratura del soffitto, «Michele copricasa», dichiara misure maggiori in lunghezza («do coperto del salotto in crose lungo piè 60 largo piè 27 fatto dui volte, piè quadri n. 3240 [e cioè 1620 per una sola volta]»), corrispondenti a una superficie di quasi duecentosessantacinque metri quadrati; ivi, p. I, p. 255, doc. 40, e già valorizzato da MARCHESI, *Originalità architettoniche*, pp. 227-28 e nota 66. Ricordo che un piede ferrarese corrisponde a metri 0,403854, e un piede quadro a metri quadrati 0,163098. Alternativamente si è pensato che «la dicitura *in crose* possa derivare dalla forma di una volta a crociera del soffitto»: BILANCIERI - VISENTINI, *Le “delizie” dimenticate*, p. 153.

¹⁹ MARCHESI, *Originalità architettoniche*, pp. 227-29, 232-33, nota 83. Tracce di una cornice in cotto con triglifi si conservano all'interno della torre superstite (BILANCIERI - VISENTINI, *Le “delizie” dimenticate*, p. 155 e fig. 3), a conferma dell'utilizzo di simili elementi decorativi a Copparo. Per Camillo Filippi: A. PATTANARO, *Camillo Filippi «pittore intelligente*, Verona, Edizioni dell'Aurora, 2012, in part. pp. 28, 70-72. Si dovrà immagi-

Dunque un vasto ambiente di rappresentanza decorato su due registri. In alto i ritratti dei sedici «principi» estensi che «avevano signoreggiato in Ferrara», dipinti «a olio tutti e sedici al vivo, sedenti ed in positura di dominio», come li descrisse Baruffaldi, col fine di rimarcare – anche col riferimento alla tecnica dell’olio su muro (che non sappiamo se fu davvero utilizzata) – una resa naturalistica che trova il miglior parallelo nella ritrattistica di Girolamo da Carpi di quegli anni (si pensi al *Gentiluomo con la mano al petto* della Pinacoteca Capitolina, o al *Gentiluomo con collo di pelliccia davanti a un camino* del Seattle Art Museum; fig. 5)²⁰. In basso il tema del paesaggio entro l’architettura, strettamente relazionato con le sedici effigi soprastanti, in rapporto due a uno, dato che Baruffaldi racconta di «otto termini a chiaroscuro colonnati, con paesi, pergolati, grotteschi, e tutte le città e castelli dominati dagli Estensi, nel modo medesimo, che d’ordine dello stesso duca dipinse [Girolamo da Carpi] queste medesime cose in compagnia del Garofalo nella palazzina deliziosa presso la montagna di san Giorgio».

Nulla rimane di quest’ultima “delizia”: un complesso che comprendeva una montagnetta innalzata sul vertice sudorientale delle mura ferraresi da Alfonso I, riallestita dal figlio Ercole II con grotte, giardini e una palazzina, dove Girolamo da Carpi, il Garofalo e Camillo Filippi, insieme con Battista Dossi, furono impegnati dal 1541 a dipingere il prospetto esterno²¹. Nel 1542 i

nare che a Copparo, data la necessità di illustrare con precisione le terre estensi, Filippi non adottasse il registro fantasiosamente dossesco dei paesaggi che compaiono sullo sfondo delle *Adorazioni del Bambino* della Pinacoteca Capitolina di Roma (1528-1530), della Residenzgalerie di Salisburgo (1530-1535) e dell’Ashmolean Museum di Oxford (1535-1540), ma la resa assai più naturale che distingue i *Giardini* dell’arazzo del Musée du Louvre datato 1545, ormai prossimo cronologicamente alle nostre pitture.

²⁰ Per questi due ritratti della seconda metà degli anni quaranta: PATTANARO, *Girolamo da Carpi*, pp. 154-57, 232-33, n. R17-18.

²¹ A. MARCHESI, *Grotte, montagne e fontane estensi. Natura artificata nella Ferrara del Cinquecento*, in *Delizie in villa. Il giardino rinascimentale e i suoi com-*

lavori di pittura continuarono anche all'interno, grazie a una equipe costituita da Tommaso da Carpi, dal figlio Girolamo con un garzone, da Battista Dossi, e da Gabriele Cappellini detto il Calzolareto, che tra l'altro fu pagato per avere dipinto e dorato «sete quadri dipinti a paisi che sono fatti per le camere de la fabrica de la Montagna»; vi era poi un grottino, realizzato nel 1549 su progetto di Girolamo da Carpi, che doveva meravigliare per la fantasia delle grottesche e la verità dei paesaggi dipinti dai fratelli Girardo e Luca d'Olanda nel camerino interno²².

Il luogo migliore per provare a immaginare l'illusione della loggia del «salotto in croce» – secondo un gusto per l'artificio dell'architettura dipinta a incorniciare vedute di paese, che dalla lontana sperimentazione romana di Baldassare Peruzzi nella Sala delle Prospettive alla Farnesina, si era ormai diffuso al di là degli Appennini – resta così la Sala della Vigna della “delizia” di Belriguardo, dipinta nel 1537 grazie al documentato intervento di una squadra di pittori estensi che raccoglieva Battista Dossi, Garofalo, Tommaso e Girolamo da Carpi, Biagio Pupini, Camillo Filippi e Jacopo da Faenza, dei quali si è riusciti anche a distinguere, di volta in volta, certe precise responsabilità. La compagnia mise in scena, su ognuna delle quattro pareti, una finta architettura, sormontata dalle fronde di un pergolato, e modulata attraverso la successione di erme cariatidi disposte a inquadrare aperture su paesaggi (fig. 6, 9), seguendo precise idee fornite da Giulio Ro-

mittenti, a cura di G. VENTURI e F. CECCARELLI, Firenze, Olschki, 2008, pp. 91-113: 107-09; ID., *Delizie d'archivio*, II, p. 468, doc. 20, ricordando anche C. CAVICCHI, *Per Girolamo da Carpi architetto: il Palazzetto della Montagna di San Giorgio a Ferrara*, «Atti e memorie dell'Accademia Clementina», XXXI (1992), pp. 61-81.

²² MARCHESI, *Grotte, montagne e fontane*, pp. 110-12, nonché ID., *Delizie d'archivio*, II, pp. 457-530 (per i documenti sulla Montagna di San Giorgio) e in part. pp. 472-77, doc. 12, 13, 17, 19, 21, 23, 25-27, 29, 30 (per gli interventi del 1542), pp. 492-93, doc. 6-12 (per il grottino).

mano, in conseguenza delle relazioni strette in quegli anni con la corte ferrarese: lo ha ribadito di recente Alessandra Pattanaro, tenendo conto anche della copia, datata 1535, da un disegno di sua mano, in cui è delineato il progetto di un loggiato chiaramente propedeutico alla galleria di cariatidi della Sala della Vigna, in un ennesimo gioco di specchi tra architettura reale e dipinta (fig. 7-8)²³.

Il cantiere di Belriguardo, insieme con le stanze nuove di Corte e la palazzina della Montagna di San Giorgio, rappresentarono precedenti chiave per l'organizzazione di cantiere che fu messa in atto a Copparo dal 1544, quando gli artisti estensi furono concentrati su questa nuova impresa²⁴. Il 24 maggio di quell'anno, il marangone Tusin fu pagato «per opere 3 de mastro datte a fare una letier e cavaliti ali depintori e per aver tirà suso 2 prede marmoree per 2 camin e per conzare l'armadure del salotto in crose ali dipintori»²⁵. E di lì a poco Girolamo da Carpi compare per la prima volta il 5 luglio per «aver fatto uno carton de la prospetiva che va nel salotto in mezo il quadro in crose al palazzo de Coparo del Signor Nostro Illustrissimo»²⁶. Un cartone allineato dunque alla predilezione per l'architettura dipinta di Belriguardo, in stretto parallelo con l'universo serliano delle scenografie che Girolamo allestì per le rappresentazioni

²³ Per la Sala della Vigna, e il ruolo di Giulio Romano, rimando a A. PATTANARO, *I pittori di Ercole II a Belriguardo: modelli giulieschi e tradizione vitruviana*, «Prospettiva», 141-42 (2011), pp. 100-23, in part. pp. 102, 106, fig. 10-12 per il rapporto con i disegni di e da Giulio Romano, già evidenziato da Riccardo Pacciani (*Giulio Romano a Ferrara, 1535*, in *Giulio Romano*. Atti del convegno, Mantova, 1989, Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, 1989, pp. 303-20: 312-13, fig. 14 e 15).

²⁴ MARCHESI, *Originalità architettoniche*, pp. 227-29, 232-33, nota 83.

²⁵ MARCHESI, *Delizje d'archivio*, I, p. 247, doc. 15.

²⁶ Ivi, pp. 250-51, doc. 22; PATTANARO, *Girolamo da Carpi*, pp. 488-89, n. 78.

dell'*Orbecche* (1541) e dell'*Egle* (1545) di Giraldo Cinthio²⁷. Dato che siamo all'inizio del cantiere, e che a dipingere si parte sempre dall'alto, ritengo che la “prospettiva” dovesse essere destinata a stare al centro del soffitto: una soluzione che si riallacciava a un filone illusionistico avviato con il famoso oculo prospettico di Andrea Mantegna nella Camera degli Sposi di Mantova. Avendo a mente quel lontano precedente, e le molte varianti che ne derivarono, si potrà immaginare che la “prospettiva” – predisposta in questo caso a svilupparsi non in mezzo a una volta, ma nel riquadro centrale di un palco a travi – sia stata corredata da almeno un paio di “puttini” in scorcio, in virtù di un pagamento a Girolamo del 14 agosto «per opere 2 de lui date a depinzere a Coparo figure nel salotto dela crosiera a fare dui putini in la prospettiva e per la spesa de' suoi colori», preceduto già in luglio da un paio di retribuzioni al medesimo pittore, per avere dipinto figure, insieme con un garzone, sempre in quel salotto, dove in agosto lavorarono «a depinzere figure» pure Battista Dossi e Camillo Filippi²⁸. Questi passaggi contabili si riferiscono al primo step del cantiere, magari il solo soffitto, perché già in agosto Girolamo da Carpi si sposta a dipingere all'esterno del palazzo, nella «fazada de fora via»²⁹, mentre in settembre lo scalpellino Nicola da Vento sistema la cornice del salotto³⁰.

È con la primavera dell'anno successivo che ripartono i lavori: il 18 aprile 1545 il solito maestro Tusin, e un suo gar-

²⁷ Su questo tema: G. FATTORINI, *Da Girolamo da Carpi al Riccio: scene di teatro tra la Ferrara di Giraldo Cinthio e la Siena medicea degli Accademici Intronati*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», IV (2018), pp. 225-307: 225-42.

²⁸ MARCHESI, *Delizie d'archivio*, I, pp. 250-52, doc. 24, 25, 28, 29; PATTANARO, *Girolamo da Carpi*, pp. 488-89, n. 78, 81.

²⁹ MARCHESI, *Delizie d'archivio*, I, p. 252, doc. 30, 31; PATTANARO, *Girolamo da Carpi*, p. 489, n. 81.

³⁰ MARCHESI, *Delizie d'archivio*, I, p. 253, doc. 33; un successivo ricordo contabile precisa che la cornice era «longa pie' 202 col suo architravo» e che lo stesso lapicida aveva eseguito i «24 capitelli di pilastri» del salotto; ivi, I, p. 287, doc. 46.

zone, sono pagati per «fare l'armadura del salotto in crose per fare depinzere dito saloto»³¹; a cosa servisse l'impalcatura lo spiega la causale delle trenta lire rilasciate il 4 luglio a «maistro Girolamo da Carpi e compagni, per conto de depinzere il salotto in crose, fatto con le figure deli Signori da Este, computa il cornison friso e architravato, che è sopra le colonne de relievo a Coparo»³². Dunque stavolta si tratta certamente del ciclo dinastico e della relativa riquadratura architettonica, cui devono fare riferimento numerose uscite successive in favore di Girolamo per il «salotto in crose», che vanno dall'11 luglio 1545 al 17 luglio 1546, pur con un'interruzione invernale, e lo citano sovente con i suoi «compagni»³³. Che tra questi ultimi vi fosse almeno e soprattutto il Garofalo, lo certifica – oltre al resoconto contabile del 30 dicembre 1547 di cui si detto – un ricordo del 30 ottobre 1546, che sembra chiudere i conti sulla parte con il ciclo dei ritratti³⁴.

Frattanto, entro il 22 maggio 1546, il marangone Tusin era stato impegnato a «refare et abbassare l'armadura ali dipintori che depinze a Coparo»³⁵, evidentemente perché era ormai tempo di passare a operare sul registro inferiore. Un mese prima, il 21 aprile, Camillo Filippi era stato retribuito «per sua mercede de aver retrato Modena, Regio, Rubiera e Carpi»: egli, infatti, era stato in questi luoghi per disegnare le vedute che avrebbe dipinto a Copparo, dove risulta attivo

³¹ Ivi, I, p. 260, doc. 17.

³² Ivi, I, p. 263, doc. 27.

³³ Ivi, I, pp. 263-68, doc. 28, 31-34, 36-38, 41-44, 46, 48, 49, 51, pp. 269-70, doc. 3, 5, 6, pp. 272-75, doc. 9, 10, 12, 14, 15, 16, 18, 20-22; PATTANARO, *Girolamo da Carpi*, pp. 489-90, n. 81, 89.

³⁴ MARCHESI, *Delizie d'archivio*, I, p. 282, doc. 40: «Maistro Girolamo da Carpi e magistro Benvegno da Garofalo denno dar adì sopradetto lire vente marchesane, le quale per loro se fanno boni alla Camera ducale per tanti che la ghi ha fatto pagare per conto del salotto in crose de Coparo».

³⁵ MARCHESI, *Delizie d'archivio*, I, p. 273, doc. 13.

con «compagni», fin dall'11 maggio seguente, a «lavorare il salotto in crose dal freso in zò, a farli le città del signor nostro illustrissimo»³⁶. E dato che tra tali città non poteva mancare la capitale del ducato, doveva essere finalizzato a tale impresa l'arrivo a Copparo di uno «tellarò» o «quadro dove erra il disegno de Ferrara» recato «dala camera marchesana» entro il 22 maggio, mentre il Filippi proseguiva il lavoro, documentato fino all'11 settembre da diverse partite contabili, tra le quali non mancano uscite in favore del maestro Tusin, che adattava le impalcature alle esigenze dei pittori (compreso Girolamo)³⁷.

Tra l'altro una spesa del 19 giugno attesta che «maistro Camillo dipintore» dovette fare una breve missione per «andare in Romagna a retrare li città e castelli, e così in ferrarese», ottenendo un rimborso pure per il «lapis negro che lui à doperato a retrarre dete città a Coparo»³⁸. Si trattava infatti di vere e proprie vedute topografiche a volo d'uccello, diverse per precisione dagli affacci di Belriguardo, come ha dimostrato Marchesi, ritrovando un «disegno dell'antica città di Comacchio come sta dipinta nel Palazzo di Copparo, fabricato dal duca Ercole II l'anno 1540», delineato verso la metà del Settecento dall'erudito Giuseppe Antenore Scalabrini (fig. 10)³⁹. In tal senso il registro inferiore del «salotto in crose» preannunciava quella passione per le raffigurazioni cartografiche monumentali, documentata nella seconda metà del secolo da ambienti come la Guardaroba Nuova di Palazzo Vecchio a Firenze, la Sala del Mappamondo della Villa Farnese a Caprarola, la Galleria delle Carte geografiche in Vaticano (dove

³⁶ Ivi, I, pp. 272-73, doc. 8, 11.

³⁷ Ivi, I, pp. 273-80, doc. 13-16, 18, 20, 22, 27, 28, 32. La veduta della capitale estense era probabilmente il «retracto» di Ferrara eseguito da Dosso Dossi nel 1524: MARCHESI, *Originalità architettoniche*, p. 229.

³⁸ ID., *Delizie di archivio*, I, p. 274, doc. 17.

³⁹ MARCHESI, *Originalità architettoniche*, p. 231.

Marchesi ha ben recuperato a confronto il dettaglio di Comacchio, fig. 11) e il terrazzo delle Carte geografiche degli Uffizi, facendo evidentemente di Camillo Filippi uno specialista del genere, se ben presto, agli inizi del 1547, fu chiamato a ritrarre pure la nuova “delizia” di Copparo, per riprodurla nelle tappezzerie estensi⁴⁰.

Allora il «salotto in crose» doveva essere terminato o quasi, perché nel corso del 1547 i ricordi contabili sono ben pochi, limitandosi a qualche pagamento a Tusin, il 10 aprile per le impalcature, e poi il 16 luglio, «a fare l'armadura ali depintori per depinzer sotto il salotto a maistro Camillo e fare l'armadura»; era infatti il Filippi che doveva ancora completare il compito, se il 17 settembre, in quello che si direbbe il resoconto finale per il suo intervento, si riconoscono 550 lire «a magistro Camillo depintor per sua mercede de aver depinto il salotto de Coparo in crose dala cornise sino in tera del che restano ancor a far il campo dove va depinto Modena, a tutte sue spese»⁴¹.

Tra i «compagni» del Filippi doveva esserci il Cabriletto, che il primo dicembre 1546 è menzionato per «opere 7 a retrarre li instrumenti che fece retrare sua excellencia nel sallotto del Coppar in crose» (a testimoniare un ennesimo elemento della decorazione illusionistica)⁴². Egli è poi ricordato insieme con Camillo, perché

ambi pittor debbano dare adì 2 di zugno 1548 le infrascritte tele a loro date sino adì ultimo di maggio 1546 per portarle a Coparo per ritrarre e dipingere in detto loco per il Signor Duca Nostro:

Tela una grande, dove è dipinta Ferrara.

Una carta dove è dipinta Modena.

Un'altra dove è Reggio.

Una altra dove è Carpi.

Una altra dove è Rubiera.

⁴⁰ MARCHESI, *Delizie di archivio*, I, p. 288, doc. 1.

⁴¹ Ivi, I, p. 290, doc. 10, p. 293, doc. 20, p. 296, doc. 30.

⁴² Ivi, I, p. 290, doc. 10, p. 283, doc. 42.

Una altra dove è Castel Novo de Carfagnana.
Una altra dove è Campo reggiano e Verugole.
Una tela dove è ritratto Sciartes⁴³.

Ovviamente erano i prototipi delle vedute del «salotto in crose»: dal quadro di Ferrara di cui si è detto, ai disegni presi nella prima missione a Modena, Reggio, Carpi e Rubiera, con l'aggiunte di altri in cui erano delineate le piazzeforti della Garfagnana (Castelnuovo, Camporgiano e Verrucole), e addirittura Chartres, di cui Ercole II deteneva il titolo ducale⁴⁴.

Intanto, nello stesso mese di giugno del 1548, il Garofalo si trovò a dovere «refare li personaggi delli Signori della casa da Este guasti dalla Torre»⁴⁵. Non è chiaro cosa fosse successo, ma dovette trattarsi di un primo restauro del ciclo dinastico, cui ne seguirono altri di Ludovico Settevecchi, tra il 1567 e il 1575⁴⁶.

I «sedici principi» che «aveano signoreggiato in Ferrara»

Il Palazzo di Copparo, e con esso il ciclo dinastico della principale sala di rappresentanza, fu prontamente celebrato dai letterati della corte estense, a partire da alcune pagine del *De laudibus illustrissimi principis et excellentissimi ducis Herculis Estensis II Ferrariae ducis III*, dato alle stampe a Venezia, nel 1555, dal nobile letterato Giovanni Battista Bonacossi, il quale non mancava di esaltare l'attività edilizia del suo signore, che fece ampliare molteplici edifici in città e nel territorio:

Hoc indicat pulcherrimum palatium cum altissima et admodum inexpugnabili turri ruri superbissime aedificatum venationi aptissimum solatium et ad omnem ferarum praedam suprema voluptas Coparion antea, nunc Aurea Cupa nuncupatum. In quo post alia vi-

⁴³ Ivi, I, p. 299, doc. 6.

⁴⁴ MARCHESI, *Originalità architettoniche*, pp. 229-30.

⁴⁵ MARCHESI, *Delizie di archivio*, I, p. 299, doc. 5.

⁴⁶ Ivi, I, p. 309, doc. 3-4; p. 313, doc. 14; p. 318, doc. 1.

su delectabilia decora simulacra, et verae Principum, et Ducum Estensium effigies una cum annis, et temporibus, quibus Ferrariensibus imperarunt, mira artificum arte et ingenio pictae conspiciuntur: quas ibi in maiorum suorum memoriam posteritati pingi voluit et curavit, iuxta David psal. 110, *Memoriam fecit mirabilium suorum*; pro quibus successivis temporibus immortalitatem de se posteris transmittet, iuxta Sapien. cap. 8, *Habebo per hanc immortalitatem, et memoriam aeternam* et David psal. III. *In memoria aeterna erit*, videlicet

16 Accii 4 Obici filii 1196
 3 Aldrovandini Accii 4 filii 1212
 29 Accii 5 Accii 4 filii 1215
 49 Obici 2 Rainaldi filii 1244
 24 Accii 6 Obicii 2 filii 1293
 19 Rainaldi 2 Aldrovandini filii 1317
 16 Obici 3 Aldrovandini filii 1336
 9 Aldrovandini 2 Obici 3 filii 1352
 27 Nicolai Obici 3 filii 1361
 5 Alberti 2 Obici 3 filii 1388
 48 Nicolai 2 Alberti 2 filii 1393
 9 Leonelli Nicolai 2 filii 1441
 21 Borsii Nicolai 2 filii 1450
 34 Herculis Nicolai 2 filii 1471
 29 Alfonsi Herculis filii 1505
 Herculis 2 Alfonsi filii Ferrae Mutinae et Regii Ducis 4 Carnutum primi 1534⁴⁷.

Oltre a magnificare l'area venatoria del Palazzo di Copparo, ribattezzato Aurea Cupa, Bonacossi si sofferma sul nostro ciclo, precisando che esso fu guidato dalla volontà di Ercole II di eternare la memoria degli avi, rifacendosi a insegnamenti veterotestamentari. Egli ha inoltre il merito di spiegare che la galleria illustrava le vere immagini dei sedici principi e duchi estensi, dipinte con arte e ingegno, e ognuna era accompagnata dagli anni e dal periodo in cui costoro governarono Ferrara; e infatti

⁴⁷ G. B. BONACOSSI, *De laudibus illustrissimi principis et excellentissimi ducis Herculis Estensis II Ferrariae ducis IIII*, Venezia, s.e., 1555, pp. 12-14; trascritto in MARCHESI, *Delizie di archivio*, I, pp. 325-26, doc. 1.

segue un elenco in cui per ogni personaggio si indica la durata della signoria in anni, il nome di battesimo, l'eventuale numero di ricorrenza del medesimo nome nella casata, di chi fosse figlio, e l'anno di inizio del dominio, cominciando con Azzo IV (in realtà Azzo VI), figlio di Obizzo, che fu signore di Ferrara per sedici anni dal 1196, e giungendo fino a Ercole II, figlio di Alfonso, che fu quarto duca di Ferrara, Modena e Reggio dal 1534, a conferma che Baruffaldi trascriveva le lettere giuste, quanto al committente. A giudicare da quanto dice Bonacossi, c'è da credere che anche le altre figure fossero corredate di brevi *tituli* (che magari erano letti ancora da Baruffaldi, giustificando così il suo errore di numerazione, allora anacronistico, per Niccolò II detto lo Zoppo e per Niccolò III), com'era d'altronde consueto per cicli del genere, e semmai ci si deve chiedere se l'attenzione che riserva a tale dettaglio non sia la conseguenza di un suo coinvolgimento nel ciclo, quale eventuale autore del programma.

Su questo, però, non abbiamo certezze, perché nella corte possiamo trovare altri candidati per una simile responsabilità, a partire dai due nomi accennati da Baruffaldi in merito a queste pitture: Gaspare Sardi e Giraldo Cinthio. Quanto al primo, l'autore settecentesco cade tuttavia in un equivoco, affermando che le fonti iconografiche delle effigi sarebbero state medaglie e ritratti «posti in libro anticamente cominciato, e per ordine continuato in ogni età, dove delineati si vedeano tutti li discendenti di quella serenissima casa per industria di Gasparo Sardi, famoso storico ferrarese». La fama del Sardi, in effetti, è legata alle sue *Historie ferraresi* dedicate a Ercole II e date alle stampe a Ferrara nel 1556 da Francesco Rossi da Valenza. Tale edizione, tuttavia, non solo manca di ogni riferimento alle pitture di Copparo, che allora erano state dipinte da una decina d'anni, ma si ferma soprattutto agli inizi del Cinquecento, ed è una storia ferrarese, e non una storia dei principi ferraresi, tanto che si fatica a cercarvi le corrispondenze con l'elenco

stilato da Bonacossi. E il libro cui si riferiva Baruffaldi ha tutta l'aria di essere la seconda edizione delle *Historie ferraresi*, edita a Ferrara nel 1646 da Giuseppe Gironi, con le aggiunte di Agostino Faustini *sino alla devoluzione del Ducato di Ferrara alla Santa Sede*, e con un corredo di tredici incisioni raffiguranti coppie di signori di casa d'Este, che tuttavia non sono tratti dal modello di Copparo, ma da un successivo ciclo del cortile del Castello di Ferrara, di cui si dirà oltre. Sardi, pertanto, non pare avere un profilo adatto per essere proposto come ideatore del programma del ciclo di Copparo.

Diverso è il caso di Giraldo Cinthio, che nel *De Ferraria et Atestinis Principibus Commentariolum*, pubblicato a Ferrara da Francesco Rossi pure nel 1556, e prontamente volgarizzato da Ludovico Domenichi (*Commentario delle cose di Ferrara, et de' principi da Este*, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1556, e Venezia, Giovanni de Rossi, 1556), non manca di fare attente allusioni a certi ritratti di Copparo, raccontando le vicissitudini degli avi di Ercole II, cui l'opera fu ovviamente dedicata. Andrea Marchesi ha ben evidenziato i passi del volgarizzamento nei quali si accenna al ciclo dinastico, che di seguito ho voluto accompagnare all'originale latino, aggiungendo qualche commento, anche per ripercorrere la genealogia estense.

Si inizia con Azzo d'Este (1170 circa - 1212), indicato come quarto della famiglia con questo nome (e così il numero ordinale sarà sempre usato da Giraldo Cinthio; in questo caso si tratta però di Azzo VI), e capostipite del potere estense su Ferrara, per esserne stato podestà dal 1196⁴⁸.

⁴⁸ Per il numero ordinale corretto rispetto alla numerazione di Giraldo Cinthio (cui mi atterro comunque per necessità, segnalando i debiti aggiornamenti ed evitando per brevità analoghe precisazioni bibliografiche), cfr. T. DEAN, *Este, Azzo (Azzolino) d'*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XLIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, 1993, pp. 320-22, dove è detto sesto con questo nome della famiglia e probabile figlio di Azzo (V) di Obizzo (I).

De Actio III.

Hic Actius ille est, qui antiquam Atestinorum iurisdictionem, et Piceni dominatum adeptus, omnium primus ad concitatas civium turbas et ad ingruentes seditiones sedandas, Tyrannorumque audaciam retundendam, a Ferrariensibus illis, qui totius urbis quieti atque incolumitati studebant, ex Ateste Ferrariam vocatus fuit; cuique veluti pub(licae) utilitatis adsertori, probiores cives totius civitatis regimen ac moderationem tradidere. Ab hocque seditio- tis quidem adversantibus, sed Dis superis bene annuentibus, urbis nostrae nobilitas atque incrementa initium habuerunt. Hunc inter eos Atestinos, qui Ferrariensi ditioni praefuerunt, Hercules II (cuius virtute ac consiliis, inter tot bellorum discrimi- na ac potentissimorum principum odia, nunc quiete fruimus tranquillissima) iis in aedibus, quas regia in Copa Aureae vico, maximis sumptibus, erexit, summa cura, ex figura ab aureo nummo desumpta, magistra pictoris manu, regio proceri corporis habitu gravissimaque oris specie pingi curavit, ut illi tot iam secu- lis extincto, eam, quae gentili gratissimo praestari potest, gratiam rependeret et perpetuum eius virtutis testimonium reponeret⁴⁹.

Azzo III.

Questo è quello Azzo, il quale l'anno MCXCVI, o come vogliono alcuni altri MCLXXXIX, havendo ottenuto l'antico stato de gli E- stensi e la Signoria della Marca, fu il primo di tutti, che per ac- quietare i tumulti sollevati fra cittadini e le seditioni che per ciò nascevano, e per abbattere l'ardire de' tiranni, da quei Ferraresi che amavano la quiete e salute di tutta la città, fu chiamato da Este a Ferrara, e a cui come difensore della pubblica utilità, i mi- gliori cittadini diedero il governo e la Signoria di tutta la città. Et così da costui, contra l'animo de seditiosi, ma però con volontà

⁴⁹ GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *De Ferraria et Atestinis Prin- cipibus Commentariolum*, Ferrara, Francesco Rossi, 1556, c. 18^{rv} (E2). Si cita indicando oltre alle carte, anche il relativo fascicolo, date le occasionali sviste tipografiche nella cartulazione. Per una maggiore fruibilità dei testi si adottano per la trascrizione (e ciò vale anche per la corrispon- dente traduzione di Domenichi) minimi criteri di adeguamento del sistema paragrafematico all'uso moderno, normalizzando i segni diacritici e l'interpunzione e sciogliendo le più comuni abbreviazioni. Sono grato a Susanna Villari per l'attenta revisione dei passi latini e volgari.

di Dio, la nobiltà e grandezza della città nostra ebbero principio. Costui fra quegli Estensi, i quali furono Signori di Ferrara, il Duca Ercole II, per la cui virtù e consiglio, fra tanti pericoli di guerre e odii di potentissimi principi, noi godiamo hora un tranquillissimo riposo, in quel palazzo reale, che con grandissima spesa egli ha fatto fare nella contrada di Copparo, l'ha fatto ritrarre con singolar diligentia, per mano d'eccellente pittore, da una moneta d'oro, in questo abito e presentia reale, e con gravissima maestà di volto, per rendere a lui già tanto tempo morto, quel merito, che da gratissimo parente si può dare, e per fare perpetuo testimonio della virtù di lui⁵⁰.

In verità, è da escludere che l'effigie di Copparo di Azzo d'Este fosse davvero tratta da una moneta del suo tempo; forse si deve pensare a una qualche medaglia commemorativa o a un equivoco con il diritto di una di queste o di un'antica moneta estense? È invece significativo che il dubbio sull'anno in cui Azzo prese il potere a Ferrara compaia nel volgarizzamento di Domenichi (1196 o 1189?) – magari in conseguenza di una certa ambiguità delle *Historie* del Sardi, e delle dispute che in merito potevano essere nate a corte⁵¹ –, laddove l'originale latino manca di quel passo. Giral di Cinthio, infatti, precisa i tempi dell'affermazione di Azzo in chiusura del suo profilo biografico, rifacendosi palesamente a quanto trascritto da Bonacossi dal ciclo di Copparo: «obiit autem Actius MCCXII, cum annis XVI regnasset, perenni nomine laude post se relictus»⁵².

Non vi sono richiami ai dipinti di Copparo nelle successive biografie di Aldobrandino I e Azzo V detto Novello (in realtà Azzo VII): per Bonacossi il primo, figlio di Azzo IV, era stato il

⁵⁰ ID., *Commentario delle cose di Ferrara, et de' principi da Este*, tradotto per L. DOMENICHI, Firenze, Lorenzo Torrentino, 1556, pp. 46-47.

⁵¹ G. SARDI, *Historie ferraresi*, Ferrara, Francesco Rossi da Valenza, 1556, pp. 90-94.

⁵² GIRALDI CINTHIO, *De Ferraria*, c. 20r (E[4]r), quindi volgarizzato in ID., *Commentario*, p. 52: «morì Azzo l'anno MCCXII, havendo signoreggiato sedici anni, lasciando dopo sé perpetua lode di nome».

secondo signore ferrarese dal 1212 alla morte, nel 1215, avendo per successore il fratello, che fu il terzo signore della città per ben ventinove anni, fino al 1244. Giraldi Cinthio si smarca decisamente da queste notizie, e rammentando fonti come Riccobaldo ferrarese, Ludovico Ariosto e Lilio Gregorio Giraldi, indica nel 1213 l'anno in cui Aldobrandino fu ucciso col veleno e gli successe il fratello Azzo, che avrebbe dominato Ferrara fino alla morte, nel 1266, «avendo signoreggiato cinquant'uno anni»⁵³.

Tocca quindi a Obizzo II – che Dante avrebbe messo tra i tiranni all'*Inferno* (XII 110-12: «e quell'altro ch'è biondo, | è Opizzo da Esti, il qual per vero | fu spento dal figliastro sù nel mondo») – riequilibrare le corrispondenze cronologiche con Bonacossi, che lo dichiara figlio di Rinaldo d'Este, quarto signore di Ferrara per quarantanove anni dal 1244 al 1293: corretto anno di morte, condiviso da Giraldi Cinthio, che dice invece egli avere «felicissimamente signoreggiato XXIII anni»⁵⁴, e nelle righe di apertura torna a evocare le immagini di Copparo:

De Obicio II.

Hunc Obicium, quem indole liberali ac plane regia vultuque ad lenitatem magis quam ad severitatem composito, quartum Ferrariensium Principem in Copae Aureae aula pictum videmus. Rhodulphus Caesar in omni maiorum suorum ditione, primum MCCLXXVI, iterum vero MCCLXXXI, apud Norembergum Caesareo diplomate confirmavit. Quae sane Imperii iura ea felicitate suscepit, ut illa non modo servaverit, sed Mutinensem etiam Regiensemque civitatem sua virtute illis addiderit anno n(atali) MCCLXXXVIII, XVIII k(a)l(endas) ianuarii⁵⁵.

⁵³ ID., *De Ferraria*, cc. 21r-23v (F1r-3v), volgarizzato in ID., *Commentario*, pp. 52-63: 62 per la citazione.

⁵⁴ ID., *Commentario*, p. 67.

⁵⁵ ID., *De Ferraria*, cc. 19v-20r (F3v-4r).

Obizo II.

Questo Obizo, il quale con aria nobile et veramente reale e con viso accommodato più a piacevolezza che a severità, quarto Signor di Ferrara, è dipinto nella Corte di Copparo; fu da Ridolfo imperadore la prima volta confermato in tutto lo Stato de' suoi maggiori l'anno MCCLXXVI, et poi un'altra volta del MCCLXXXI con privilegio imperiale a Norimbergo. Le quai ragioni d'imperio furono da lui con tal felicità ricevute, che non pure se le conservò, ma con la virtù sua anchora v'aggiunse Modona et Reggio, l'anno MCCLXXXVIII a XV di dicembre⁵⁶.

Con Azzo VI (in realtà VIII), figlio di Obizzo II e quinto signore di Ferrara, riprende la discordanza cronologica tra Bonacossi (che lo fa mancare nel 1317, dopo diciannove anni di dominio) e Giraldo Cinthio, il quale indica correttamente che «morì nel MCCCVIII a XXXI di gennaio»⁵⁷, e ne avvia la biografia con il cenno all'effigie di Copparo:

De Actio VI.

Qui alter ab Obicio parente, multa canicie verendus, eosdem in loco pictus videtur, Actius est sextus, eodem die quo pater vivere desiit, a S(enato)P(opulo)q(ue)F(errariae), Princeps quintus salutatus, et Piceni totiusque paternae ditionis Marchio constitutus⁵⁸.

Azzo VI.

Costui, che dopo Obizo suo padre, tutto bianco e canuto, si vede dipinto nel medesimo luogo, è Azzo sesto, il quale quel giorno istesso che morì il padre, fu gridato Principe di Ferrara quinto, et eletto Marchese della Marca d'Ancona e di tutto lo stato paterno⁵⁹.

Da Bonacossi s'intende che la sequenza estense di Copparo ometteva e glissava, ovviamente, sulle complicate vicis-

⁵⁶ ID., *Commentario*, p. 63.

⁵⁷ ID., *Commentario*, p. 72.

⁵⁸ ID., *De Ferraria*, c. 26r (G2r).

⁵⁹ ID., *Commentario*, p. 69.

situdini occorse nei primi decenni del Trecento alla casa d'Este, che perse per qualche tempo il controllo di Ferrara, Modena e Reggio, a causa dei conflitti tra Azzo e i suoi parenti, nei quali furono coinvolte anche le città e gli stati vicini. Conflitti proseguiti dopo la scomparsa del quinto signore estense, che per testamento lasciò la signoria al nipote Folco, anziché al figlio naturale Fresco, il quale cercò comunque di ottenere il potere, contro la volontà dei fratelli di Azzo, con la conseguenza che Ferrara, dal 1309 al 1317, finì sotto il controllo pontificio. A ciò si riferisce Giraldi Cinthio, in capo al paragrafo dedicato a questi argomenti.

De Frisco, et interregno, et Rhainaldo II.

Ut inter Atestinos Principes, quos in Copae aurae et aedium testudine, lunga serie verisque imaginibus, Hercules Princeps noster, ad posteritatis memoriam, pio in progenitores animo, magna cura pingi curavit, nullus Frisco datus est locus, quod nothus iniuria regnum occupaverit, et Tyrannum potius teterrimum, quam verum Principem gesserit, ita ego etiam ipsum in hac optimorum Principum commemoratione silentio involvere absque piaculo poteram⁶⁰.

Fresco, et la occupatione dello Stato, e Rinaldo secondo.

Sì come fra i Principi da Este, i quali il Duca Ercole nostro signore, con lungo ordine et con gran cura ha fatti ritrarre al naturale, nella loggia del palazzo di Copparo, a memoria di coloro che verranno, mostrando in ciò segno d'animo grato verso i suoi maggiori, Fresco non ha havuto il suo luogo, perch'essendo egli bastardo, occupò lo stato contra ragione, et si portò più tosto da crudelissimo Tiranno, che da vero Principe, così anchora io senza biasimo harei potuto passarlo con silentio in questa ricordanza de gli ottimi Principi⁶¹.

⁶⁰ ID., *De Ferraria*, c. 28r (G[4]r).

⁶¹ ID., *Commentario*, pp. 75-76. Da notare che anche nel volgarizzamento si parla di loggia per l'ambiente del ciclo di Copparo.

Nel prosieguo del paragrafo, Giraldi Cinthio racconta che «l'anno MCCCXVII a XXXI di gennaio» i ferraresi si ribellarono all'autorità pontificia, e restituirono la signoria della città a «Rinaldo da Este figliuol d'Aldrobandino, marchese sesto, e vero signor della città», il quale riconquistata Argenta nel 1324, «possedé poi lo stato suo con gran tranquillità, e quiete d'animo fino all'anno MCCCXXXV, ch'egli morì a XXI di dicembre»⁶². E nel caso di Rinaldo non si menziona l'effigie che Bonacossi elenca tra i principi di Copparo, facendolo regnare diciannove anni, dal 1317 al 1336, quando ebbe in effetti avvio, con l'anno nuovo, la signoria di suo fratello Obizzo III: e la sua biografia giraldiana, ancora una volta si apre con il richiamo alla sua immagine.

De Obicio III.

Muta sane Obicij imago, eadem in aula felici penicillo depicta, magnam in Obicio prudentiam, singularem fortitudinem iunctam certissimo videtur indicio prae se ferre, quod sane, quae de ipso, ex veterum annalibus referemus, re comprobata ostendent⁶³.

Obizzo III.

Veramente l'imagin mutola d'Obizo, con felice pennello dipinta nella medesima corte, con certissimo indicio par che mostri la gran prudentia, accompagnata dalla singular fortezza, che fu in lui; et ciò senza alcun dubbio si mostrerà vero con effetto, per quel che di lui conteremo delle historie antiche⁶⁴.

«Marchese VII di Ferrara» dal primo gennaio 1336, Obizzo III ebbe il merito di riconquistare Modena e, nel 1344, di essere riconosciuto vicario di Ferrara da Clemente VI: «morì l'anno MCCCLII, dopo ch'egli aveva signoreggiato sedici anni»⁶⁵. E così la cronologia di Giraldi Cinthio torna a corri-

⁶² Ivi, pp. 81-82.

⁶³ GIRALDI CINTHIO, *De Ferraria*, c. 30v (H2v).

⁶⁴ ID., *Commentario*, pp. 82-83.

⁶⁵ Ivi, pp. 83-85.

spondere precisamente con quella di Bonacossi, come sarà sostanzialmente per i signori successivi, che avranno un accenno alla loro effigie di Copparo nel *Commentariolum* nelle frasi di apertura del relativo profilo biografico, a partire da Aldobrandino II (in realtà III), figlio di Obizzo III, che «signoreggiò nove anni, e morì nel MCCCLXI del mese di novembre»⁶⁶.

De Aldrobandino II.

Aldrobandinus secundus, quem decenti facie et eleganti aspectu patri proximum ad veram imaginem expressum conspicimus, VIII Ferrariensium Princeps salutatus, et a Pontifice max(imo) Vicarius parenti suffectus tota ditione⁶⁷.

Aldrobandino II.

Aldrobandin secondo, il quale con bella faccia e con gentile aspetto si vede ritratto al naturale appresso al padre, fu gridato VIII Principe di Ferrara, e dal sommo Pontefice sostituito Vicario al padre in tutto lo Stato⁶⁸.

Ad Aldobrandino successe il fratello Niccolò I (ma in realtà II) detto lo Zoppo, perché reso storpio dalla gotta. E nel riferire tale menomazione, Giraldi Cinthio coglie l'occasione per ricordare che la medesima malattia aveva a lungo afflitto e allettato l'umanista Lilio Gregorio Giraldi, impedendogli di pubblicare vari scritti, tra i quali era «questa brevissima epitome, la quale io ho tolto a distendere con le mie parole in questo commentario, accioché quel servizio, che per essere egli gravemente ammalato, non poteva, lo facessi io a' nostri Principi»⁶⁹. Il *Commentariolum* è infatti *ex Lili Gregorii Gyraldi epitome deductum*, come dichiarato nella chiusura del titolo fin dal frontespizio dell'*editio princeps*, la quale si apre con una

⁶⁶ Ivi, p. 86.

⁶⁷ GIRALDI CINTHIO, *De Ferrara*, c. 31v (H[3]v).

⁶⁸ ID., *Commentario*, p. 85.

⁶⁹ Ivi, p. 87.

lunga premessa in cui Giraldi Cinthio esprime il profondo debito con Lilio Giraldi, che era scomparso nel 1552, ma fin dalle idi di ottobre del 1544, «ex cubili praecario nostro», aveva affidato a Giovan Battista il compito di pubblicare la sua erudita fatica storiografica⁷⁰. E quanto a Niccolò – che «havendo egli signoreggiato trentasette anni [*sic*, ma da intendere ventisette], morì l'anno MCCCLXXXVIII, a XXVI di marzo»⁷¹ –, il passo che interessa Copparo precede, secondo norma, il racconto delle sue gesta:

Hic igitur, cognomento Claudus, quem, prope Aldrobandinum fratrem, magistra Pictoris manus severiori expressit aspectu, nonus Ferrariensium Marchio multa Atestinorum adiecit imperio⁷².

Costui adunque, per soprannome il Zoppo, il quale da maestrevole mano di Pittore è stato ritratto al naturale appresso Aldrobandin suo fratello, con aspetto molto severo, fu nono Marchese di Ferrara, et accrebbe molto lo stato da Este⁷³.

Nel presentare quindi il successore Alberto II (in realtà V) – che sarebbe morto «l'anno quinto del suo principato, MCCCXCIII, a XXXI di luglio»⁷⁴ – Giraldi Cinthio attesta la fonte iconografica a cui era ispirata l'immagine di lui che fu dipinta a Copparo.

De Alberto II.

Hic, quem in foro marmorea in figura togatum, de illiusque tempestatis more cuculatum, et eodem cultu in Copae Aureae curia, post fratrem Nicolaum non acri, non severo, sed benigno ac mitissimo aspectu suis coloribus pictum videmus, Albertus secundus

⁷⁰ GIRALDI CINTHIO, *De Ferraria*, cc. 2r-3v (A2r-[3]v).

⁷¹ ID., *Commentario*, p. 93.

⁷² ID., *De Ferraria*, c. 32r.

⁷³ ID., *Commentario*, pp. 87-88.

⁷⁴ Ivi, p. 96.

est, et X Ferrariensium princeps, senatoriae potius togae, quam militari sago natus⁷⁵.

Alberto II.

Questi, ch'è sulla piazza di statua di marmo vestito di lungo e col mantello secondo l'usanza di quel tempo, et nel medesimo habito nella corte di Copparo, dopo il fratello Nicolò, non con terribile, né severo, ma con benigno e piacevolissimo aspetto, dipinto co' suoi colori, è Alberto secondo, e decimo Marchese di Ferrara, nato più tosto alla pace, che all'armi⁷⁶.

La fonte iconografica è ovviamente la ben nota scultura raffigurante Alberto, che fin dal 1393 si affaccia dal prospetto della Cattedrale di Ferrara (fig. 12), come confermato dai pagamenti rilasciati il 31 luglio e il 7 agosto 1546, rispettivamente a «maistro Francesco dale Nape per avere prontà la immagine del marchese Alberto sopra al vescovado per farlo retrare a Coparo nel salotto in crose, computa la sua creda che lui comprò», e a «Brusaferro cariolaro per avere menato una testa de zeso de rilievo del marchese Alberto che è sopra il vescovado per retrarlo per bisogno de Coparo menà da casa de Francesco dalle Nappe in Monezion»⁷⁷. Girolamo da Carpi, dunque, doveva avere desunto il suo ritratto da un calco della testa della figura tardotrecentesca⁷⁸.

⁷⁵ GIRALDI CINTHIO, *De Ferraria*, c. 34^{rv} (I2).

⁷⁶ GIRALDI CINTHIO, *Commentario*, pp. 93-94.

⁷⁷ MARCHESI, *Delizie d'archivio*, I, p. 278, doc. 27, 28.

⁷⁸ MARCHESI, *Originalità architettoniche*, p. 232 e nota 82. La «statoa del marmo del Marchese in abito di pellegrino, come era egli andato a Roma» è menzionata «nel parete del Vescovato verso la piazza» anche da Sardi (*Historie ferraresi*, p. 209), a conferma di una fama cinquecentesca del monumento – corredato di una lunga iscrizione firmata dall'orafo Enrico da Colonia – che non mi pare emersa negli studi, e tra i quali la voce bibliografica migliore rimane C. M. ROSENBERG, *The Este Monuments and Urban Development in Renaissance Ferrara*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, pp. 25-45, 193-201.

E seguendo Giraldi Cinthio si deve credere che anche per il ritratto fatto a Copparo al figlio e successore Niccolò II (in realtà III) – «ottimo principe» e «valoroso capitano», che «morì felicemente, ch'e' passava sessanta anni, l'anno MCCCCXLI, di dicembre, essendo signoreggiato LII anni, o poco meno»⁷⁹ – si guardasse a un celebre monumento ferrarese.

De Nicolao II.

Nicolaus, qui eorum Principum progenitor futurus erat, sub quorum imperio urbs Ferraria ad eam amplitudinem crescere debebat, qua omnibus esset admirabilis, eo vultu atque habitu a natura formatus fuit, ut inter armatos valde conspicuus, et inter pacatos senatores regiae gravitatis et urbani moris nequaquam expers videretur, ut ex pictura prope Albertum ad veram imaginem, eadem in aula picta, et ex aenea aurata equestri statua, quam illi, ob excellentem virtutem et singularem in re bellica praestantiam S(enatus) P(opulus)q(ue) F(errariae) in foro erexit est videre. Huic, qui XI Ferrariensium Princeps fuit, omne imperii ius, summo populi consensu, delatum fuit⁸⁰.

Nicolò II.

Nicolò, il quale avea a esser progenitore di quei Principi, sotto il cui imperio la città di Ferrara doveva crescere a quella grandezza, per la quale facesse maravigliar tutto 'l mondo, fu da natura formato di quello aspetto et habito di volto, che tra gli armati fosse molto honorato, et fra senatori pacifici mostrasse anchora gravità regia et persona molto riposata et civile, come si può vedere dalla pittura appresso Alberto ritratta al naturale nella medesima corte, et dalla statua a cavallo di bronzo indorata, la quale per la eccellente virtù et singolare valor di lui nelle cose di guerra dal Senato et Popolo di Ferrara gli fu fatta sulla piazza. A costui, che fu l'undecimo Marchese di Ferrara, il popolo tutto d'accordo, diede ogni ragion d'imperio⁸¹.

⁷⁹ GIRALDI CINTHIO, *Commentario*, p. 106, sospettando un refuso per gli anni in cui signoreggiò, dato che il numero corretto della biografia di Giraldi Cinthio sarebbe stato 48, come in Bonacossi.

⁸⁰ ID., *De Ferraria*, c. 35v (I[3]v).

⁸¹ ID., *Commentario*, p. 97.

Giraldi Cinthio si riferisce ovviamente al Monumento equestre di Niccolò III, in bronzo, oggi testimoniato da una libera replica di Giacomo Zilocchi, posizionata nel 1927 sopra al cosiddetto Arco del cavallo davanti al Palazzo Municipale di Ferrara, laddove si innalzava l'originale distrutto nel 1796 dalle truppe francesi, e che era stato compiuto nel 1451 da Niccolò Baroncelli e Antonio di Cristoforo. Mi pare ovvio che, se Girolamo da Carpi voleva offrire un'immagine veritiera del marchese, non poteva che trovare il modello in quell'opera, allora sotto gli occhi di tutti, e di cui Giraldi Cinthio lascia un ricordo prezioso, che finora mi pare sia sfuggito agli studi sul gruppo equestre e va ad aggiungersi alle rapide menzioni degli altri storici di casa d'Este del Cinquecento, come Gaspare Sardi e Giovan Battista Pigna⁸².

Proseguendo con la biografia del famoso Leonello d'Este – figlio naturale e successore di Niccolò II, che «morì l'anno MCCCCL, a XXX di settembre, come vogliono alcuni a dì primo d'ottobre, d'età di LXI anno, e del principato nono, o poco meno»⁸³ – Giraldi Cinthio lascia intendere di avere in mente il ritratto della sequenza di Copparo, pur senza citare esplicitamente la residenza. Egli descrive una figura che non pare corrispondere perfettamente col noto profilo delineato da Pi-

⁸² Per il Monumento di Niccolò III: G. AGNELLI, *I monumenti di Niccolò III e Borso d'Este in Ferrara*, «Atti e memorie della deputazione ferrarese di storia patria», XXIII (1919), fascicolo unico, Roma, Tipografia del Senato; ROSENBERG, *The Este Monuments*, pp. 50-82, 204-25; P. DI NATALE, in *Domenico di Paris e la scultura ferrarese del Quattrocento*, a cura di V. SGARBI, Milano, Skira, 2006, pp. 102-05, n. II.4; R. BEUING, *Reiterbilder der Frührenaissance. Monument und memoria*, Münster, Rhema, 2010, pp. 133-52; A. GALLI, *Vocazione e prime esperienze di Antonio di Cristoforo e Niccolò Baroncelli, scultori fiorentini a Ferrara*, «Prospettiva», 139-40 (2010), pp. 35-57, in part. pp. 35-38, e relative note a pp. 50-54, tra le quali la nota 9 segnala i ricordi di SARDI, *Historie ferraresi*, p. 258 e GIOVAN BATTISTA PIGNA, *Historia de' principi di Este*, Ferrara, Francesco Rossi, 1570, p. 543.

⁸³ GIRALDI CINTHIO, *Commentario*, p. 112.

sanello nelle medaglie e nella celebre tavola dell'Accademia Carrara di Bergamo.

De Leonello.

Quos stimulos hominum animis nimia regnandi cupiditas admoveat, et quam a recto mortalium mentes deflectat, hic Leonellus, quem densa irtaque coma, derasa barba, collo oblungo, tumidioribus labris, aspectu prope subrustico, antiquoque priscae vestis cultu, XII inter Atestinos Principes pictum videmus, certissimis inditiis demonstravit. Nam quanvis in humanioribus literis probe versatus esset, eaque de causa quid probum virum maxime deceat noscere debuisset, tamen immodico regnandi desiderio, et ius et fidem violare non dubitavit⁸⁴.

Lionello.

Quai stimoli ponga ne gli animi delle persone il troppo desiderio di regnare, e quanto ella pieghi dal giusto le menti de gli uomini, questo Lionello, che [vediamo dipinto] con capegli folti e scarmigliati, raso, col collo lungo, con le labra grosse, con aspetto quasi che mezzo villano, e in habito e vestimenti all'antica, XII fra i Marchesi da Este, lo mostrò con certissimi inditiis. Perché quantunque egli fosse assai ben litterato nelle lettere humane, e per questa cagione dovesse ben conoscere quel che si conveniva a uno huomo da bene, nondimeno per soverchio desiderio di regnare non hebbe rispetto a violare la ragione e la fede⁸⁵.

Mi chiedo se l'«aspetto quasi che mezzo villano» del Leonello di Copparo, quanto mai diverso dalla suprema eleganza delle immagini ufficiali pisanelliane, non fosse giustificato da una volontà di prefigurare la dubbia e volgare moralità del marchese, su cui insiste Giraldi Cinthio nel suo racconto. D'altronde il medesimo letterato, narrando del fratello e

⁸⁴ ID., *De Ferrara*, c. 39r (K[3]r).

⁸⁵ ID., *Commentario*, pp. 107-08, notando che è omessa la traduzione di «pictum videmus». Il «troppo desiderio di regnare» deve riferirsi al fatto, ben noto, che Leonello era figlio naturale di Niccolò III e divenne marchese di Ferrara a scapito dei figli legittimi, tra cui era il futuro Ercole I.

successore Borso d'Este – che fu duca di Modena e Reggio dal 1452, e di Ferrara dal 1471, anno in cui poi morì – sottolinea invece il preciso riscontro tra il carattere dell'ottimo principe e le sue piacevoli sembianze.

De Borsio Duce I.

Borsius XIII Ferrariensium Princeps a prima adolescentia ad res bellicas animum convertit, Florentinorum, Venetorum ac Mediolanensium copiis, diversis tamen temporibus, ea fortitudine ac felicitate praefectus fuit, ut pugnacissimi pariter ac prudentissimi Ducis laudem sit consecutus. Caeterum postquam Leonello fratri in regno successit, alacrem illum animi ardorem, qui ipsum adolescentem ad martia bella compulerat, ab acie, ex pugna ad pacem et tranquillitatem convertit, quod nihil Principe dignius arbitraretur quam populis suis quietem parare et pacato regno potiri. Quod sane hominem antea bellica laude insignem, natura ad pacem procliviorum fuisse pulcherrime demonstravit, quod etiam ex aenea illa aurata statua, quam in regio solio sedentem ipse sibi in foro posuit, et ex ea quam aliis Principibus sociam eadem in aula pictam videmus conspici potest. Mitissimo enim fuit aspectu, fronteque plane regia, totaque ad tranquillitatem et ad aequum et bonum composita. Nec sane animus ab ea probitatis specie quam vultu prae se ferebat, aversus fuit⁸⁶.

Borso Duca primo.

Borso, tredicesimo Signor di Ferrara, dalla sua prima giovinezza rivolse l'animo alle cose della guerra, dove fu capitano delle genti de' Fiorentini, Vinitiani et Milanesi, ma però in diversi tempi, con tal fortezza e ventura, che acquistò lode di bellicosissimo et prudentissimo Capitano. Ma poi ch'egli successe nello Stato a Lionello suo fratello, rivolse quel terribile ardor d'animo, ch'essendo egli giovanetto l'havea spinto alla guerra, dall'esercito et dalla battaglia alla pace e alla tranquillità, riputando che non vi fosse cosa alcuna più degna di Principe, che procurare la quiete a' suoi popoli, et godere in pace lo Stato. La qual cosa veramente mostrò benissimo, che questo huomo, il quale era stato dianzi tanto illustre di lode di guerra, da natura fosse stato molto inclinato alla pace. Il

⁸⁶ ID., *De Ferraria*, c. 41^{rv} (L1).

che si può vedere anchora da quella statua di bronzo indorata, ch'egli si fece fare sulla piazza, che siede in seggio reale, et da quella, che nella medesima corte [di Copparo] veggiamo dipinta in compagnia degli altri Principi. Percioché egli fu di piacevolissimo aspetto et di fronte veramente reale et tutta accommodata alla tranquillità, e al giusto e all'honesto. Ne ancho l'animo suo fu punto differente da quella specie di bontà, ch'egli mostrava in viso⁸⁷.

E dunque si può credere che Girolamo da Carpi, così come aveva fatto per Niccolò III, per ritrarre il primo duca ferrarese avesse preso spunto dalla monumentale effigie in bronzo di *Borso d'Este in trono*, documentata da un'ennesima replica di Giacomo Zilocchi, che si innalza dal 1927 sopra alla cosiddetta Colonna ebraica davanti al Palazzo Municipale di Ferrara, in luogo dell'originale distrutto nel 1796 dai francesi, che era iniziato nel 1451 da Niccolò Baroncelli e ultimato nel 1454 da Domenico di Paris⁸⁸.

Quanto ai successori di Borso, Giraldo Cinthio non ci indirizza verso le fonti iconografiche dei loro ritratti dipinti a Copparo, per quanto ne descriva il carattere, a partire da quello di Ercole I, che divenne duca di Ferrara nel 1471, e morì «l'anno MDIIII [*sic*, ma 1505], e del suo principato XXXIII [*sic*, ma XXXIV] a XXVI di gennaio»⁸⁹.

⁸⁷ ID., *Commentario*, pp. 113-14.

⁸⁸ Per il Monumento di Borso: AGNELLI, *I monumenti di Niccolò III e Borso d'Este*; ROSENBERG, *The Este Monuments* pp. 88-109, 230-40; P. DI NATALE, in *Domenico di Paris*, pp. 10-12, n. I.1.1, ricordando per il Cinquecento le significative menzioni di Sardi (*Historie ferraresi*, p. 258) e Pigna (*Historia de' principi di Este*), p. 623, e quella equivoca di Giorgio Vasari (*Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. BETTARINI, commento secolare di P. BAROCCHI, testo, 6 vol., Firenze, Sansoni-SPES, 1966-1987, III, p. 198, col commento di GALLI, *Vocazione e prime esperienze*, pp. 36, 50-51, nota 6).

⁸⁹ GIRALDI CINTHIO, *Commentario*, p. 137.

De Hercule I, Ferrariensium Duce II.

Hercules, qui non sine Deorum numine in Atestinam familiam Herculis nomen primus invexit, Nicolao parenti XII Ferrariensium Princeps succedere debebat, regno a duobus fratribus nothis sibi occupato, XIII Princeps extitit. Hic, ut ex eius imagine colligi potest, quam iisdem magnificis in aedibus Hercules nepos, una cum reliquis Atestinis Principibus, manu magistra pingi curavit, generosi martiique spiritus ac speciosae virtutis heroicam indolem prae se ferebat⁹⁰.

Hercole primo duca, secondo di Ferrara.

Hercole, il quale non senza providentia di Dio, fu il primo che portò il nome d'Hercole nella casa da Este, dovendo succedere a Nicolò suo padre, e essere XII Signor di Ferrara, per essergli occupato lo Stato da due fratelli bastardi, fu il XIII Signore. Costui, come si può vedere dal suo ritratto, il quale il Duca Hercole suo nipote ha fatto per mano d'eccellente maestro dipignere nel medesimo magnifico palazzo [di Copparo], insieme con gli altri Signori da Este, mostrava heroica presentia d'animo generoso e martiale e d'honorato valore⁹¹.

Proseguendo con Alfonso d'Este – che fu duca di Ferrara dal 1505 alla morte, «l'anno MDXXXIV, a XXXI d'ottobre [...], l'anno LIX dell'età, e del principato XXX, o poco meno»⁹² - Giraldo Cinthio muove ancora una volta da un'*ekphrasis* del suo ritratto di Copparo, dichiarandone in questo caso l'autore in Girolamo da Carpi.

De Alfonso I, Duce III.

Hanc Alfonsi faciem colore subfusco, fronte acri et severa, oculis vivacibus, nasoque ima in parte decenter presso, barbae capillorumque canicie venerabilem, heroicae fortitudinis et constantis animi indicia, prae se ferentem tam vivo Duci proximam, Herculis Principis pii filii iussu, Hieronymus Carpus Ferrariensis, antiquis pictoribus conferendus, suis coloribus expressit, ut et Alfonsi Mar-

⁹⁰ ID., *De Ferraria*, c. 44r (L[3]r).

⁹¹ ID., *Commentario*, p. 122.

⁹² Ivi, *Commentario*, p. 180.

tiam virtutem et excellentem pictoris industriam egregie representet. Hic ille est Alfonsus qui XV Ferrariensium Princeps patri Herculi successit, ea animi tranquillitate, ut, ni adversa fatorum vis aliter statuisset, securam perpetuamque populo pacem esset servaturus. Nam sub fronte illa militari totaque ad Catonianam gravitatem composita, non agrestis animus, non durus, non immitis, sed urbanus, facilis et benignus veluti sub nube latebat⁹³.

Alfonso primo, Duca III.

Questo volto d'Alfonso di color bruno, di ciera terribile et severa, con occhi vivi et con naso honestamente chinato giù in fondo, con barba et capegli canuti, i quali mostrano segni d'heroica fortezza et d'animo costante, che tanto somiglia al Duca vivo, fu per commissione del Duca Ercole amorevol figliuolo ritratto co' suoi colori da Girolamo da Carpi Ferrarese, degno d'esser paragonato a' pittori antichi, per rappresentare il martiale valor d'Alfonso, e la eccellente industria del pittore. Questo è quello Alfonso, il quale quindicesimo Signor di Ferrara, successe a Ercole suo padre, con tanta tranquillità d'animo, che, se altramente non avesse ordinata la contraria forza del destino, era per mantenere sicura et perpetua pace al suo popolo. Percioché sotto quella fronte militare et tutta accommodata a gravità Catoniana, era quasi sotto una nuvola riposto uno animo, che non era punto villano, né duro, né crudele, ma tutto cortese, piacevole et benigno⁹⁴.

E il nome di Girolamo da Carpi torna in Giraldi Cinthio per l'ultimo ritratto di Copparo, quello che chiude la serie, effigiando il committente Ercole II, duca di Ferrara dal 1534, e che inoltre ebbe da Francesco I, per avere sposato nel 1528 Renata di Francia, il titolo di «Duca di Carnuti», ovvero di Chartres⁹⁵. E infatti la scritta riportata da Baruffaldi – e accennata da Bonacossi – lo celebrava non solo come quarto duca di Ferrara, Modena e Reggio, ma anche come «Carnutum I», privilegio che sempre – come ben noto – avrebbe accompagnato il suo nome.

⁹³ GIRALDI CINTHIO, *De Ferraria*, c. 49v (N1v).

⁹⁴ ID., *Commentario*, pp. 138-39.

⁹⁵ Ivi, p. 202.

De Hercule II, Duce IIII.

Quem alium, quaeso, filium ab Alfonso tanto patri successorem sperare debebamus quam hunc ipsum Herculem, quem sextumdecimum hoc in Atestinorum Principum ordine positum videmus? Quem nobilissima generosaque fronte, Regia oris maiestate et tanto imperio pari, oculis inter severitatem et laetitiam micantibus, idem Hieronymus Carpus, eadem in aula, penicillo a viva effigie tam vero similem effecit, ut, quanvis vivum ac verum Principem nos illius familiares ob oculos quotidie habeamus, cum ipso colloquamur, praeclaram tamen hanc ipsius imaginem ea voluptate intueamur, vt ipsum prope modum regio solio insidentem et iura gravi placidoque ore populis dantem videre videamur⁹⁶.

Hercole II, Duca IIII.

Quale altro figliuolo, per Dio, dovevamo noi sperare dal Duca Alfonso successore a tanto padre, che questo Hercole, il quale vegliamo posto il sedicesimo in questo ordine de' Signori da Este? Il quale con nobilissima e generosa fronte, con real maestà di volto et convenevole a tanto imperio, con occhi tra severità e allegrezza rilucenti, dal medesimo Girolamo da Carpi, nella istessa corte, è stato col pennello dalla viva effigie ritratto tanto simile al vero, che benché noi suoi famigliari habbiamo ognidi il vivo et vero Principe innanzi a gli occhi, et con lui favelliamo, guardiamo però questa honorata imagine di lui con tal piacere, che ci pare di vedere lui proprio, posto quasi a sedere in real seggio, che con grave et piacevole viso renda ragione a' suoi popoli⁹⁷.

«Posto quasi a sedere in real seggio», o come avrebbe scritto Baruffaldi per l'intera sequenza di principi estensi «sedenti ed in positura di dominio»: descrizioni che evocano il regale portamento del protagonista del monumento in bronzo di Borso d'Este, innalzato nel 1454, di cui si è detto, o gli *Eroi di casa Doria*, affrescati da Perin del Vaga nella celebre loggia del Palazzo di Andrea Doria a Genova in un periodo circoscritto tra il 1529 e il 1533, come ha notato Alessandra Pattanaro, e-

⁹⁶ GIRALDI CINTHIO, *De Ferraria*, cc. 66v-67r (R2v-[3]r).

⁹⁷ ID., *Commentario*, p. 191.

videnziando inoltre che il ciclo di Copparo fu dipinto negli anni immediatamente successivi all'inizio di un'accesa disputa tra Estensi e Medici, in merito a quale fosse il casato più antico, e quello che doveva precedere l'altro nelle pubbliche cerimonie. La spiacevole questione diplomatica, esplosa nel 1541 per prolungarsi fino al 1586, spiega bene l'interesse di Ercole II per le vicende dei propri antenati, l'impegno dei letterati di corte su questi temi e, a valle dei primi impianti genealogici di Pellegrino Prisciani e Mario Equicola, l'uscita in contemporanea, nel 1556, delle *Historie ferraresi* del Sardi e del *Commentariolum* del Giraldo Cinthio, che tuttavia abbiamo visto nascere da un'epitome di Lilio Giraldo risalente al 1544; poi Giovan Battista Pigna avrebbe dato alle stampe la *Historia de' principi di Este* (Ferrara, Francesco Rossi, 1570), potendo contare anche sulle ricerche di Girolamo Falletti (morto nel 1564 lasciando il manoscritto degli *Estensium gentis annales*, Modena, Biblioteca Estense, Lat. 478 = alfa F.3.14), e anticipando un vasto ciclo affrescato sotto la regia di Pirro Ligorio, nel cortile del Castello Estense di Ferrara, del quale si dirà⁹⁸.

Non va però trascurato che un inventario del 1458 certifica la presenza nella "delizia" di Copparo di una «camera deli Signori vechi», facendo immaginare uno spazio destinato alla memoria familiare attraverso le effigi di illustri Estensi di un

⁹⁸ Si vedano, con bibliografia: PATTANARO, *Pirro Ligorio*, pp. 260-64, e S. TUMIDEI, *Ricordi figurativi per il ciclo estense di Copparo: pittura e storiografia a Ferrara nell'età di Ercole II*, in ID., *Studi sulla pittura in Emilia e in Romagna. Da Melozzo a Federico Zuccari 1987-2008*, a cura di A. M. AMBROSINI MASSARI, A. BACCHI, A. BROGI ed E. SAMBO, Trento, Temi, 2011, pp. 415-28 (con attenta considerazione del ruolo avuto dal *Commentariolum* in tale contesto, nella convinzione che Giraldo Cinthio predilesse una «storia come nobile *eloquium*», piuttosto che intenderla come «paziente raccolta e cognizione di fatti»; ivi, p. 418), ricordando almeno, per la moda dei cicli dinastici e i loro complessi risvolti ideologici, il classico di R. BIZZOCCHI, *Genealogie incredibili: scritti di storia nell'Europa moderna*, Bologna, Il Mulino, 1995, con ripetuti riferimenti ai casi estensi.

tempo, forse dipinti una decina d’anni prima da Nicolò Panizzato, per volontà del marchese Leonello e con un’inclinazione per la celebrazione degli avi ispirata all’antico attraverso Leon Battista Alberti⁹⁹. E allora la sequenza dinastica cinquecentesca potrebbe essere stata in qualche modo erede di quella sala, che alla metà del Quattrocento poteva trovare un parallelo in altri cicli signorili del genere, come quello che i Baglioni avevano fatto dipingere nel loro palazzo di Perugia, per celebrare il potere della propria casata sulla città¹⁰⁰.

Resta ovviamente da domandarsi a chi possa spettare la responsabilità del programma del ciclo dinastico di Copparo: il candidato migliore pare Bonacossi – cancelliere dello Studio ferrarese dal 1540 al 1565, «in divinis humanisque litteris versatus»¹⁰¹ –, data la precisione con cui trascrive quelli che dovevano essere i sintetici *tituli* di corredo a ogni protagonista, e certe discordanze che abbiamo rilevato tra questi e le biografie di Giraldo Cinthio, dove tuttavia l’indicazione anno di morte - periodo di principato, pur con qualche eccezione, ricorre comunemente, come doveva essere nel «salotto in crose». Al tempo

⁹⁹ T. TUOHY, *Herculean Ferrara. Ercole d’Este, 1471-1505, and the invention of a ducal capital*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 362; MARCHESI, *Originalità architettoniche*, pp. 211-12.

¹⁰⁰ Cfr. L. TEZA, «Fra ei poggi e l’aque al lago Trasimeno». *Pietro Vannucci Maturanzio e gli uomini famosi nella Perugia dei Baglioni*, Perugia, Quattroemme, 2008 e in ultimo G. FATTORINI, *Domenico Veneziano e gli uomini d’arme di Casa Baglioni*, in *L’altra Galleria. Studi nella Galleria Nazionale dell’Umbria*, a cura di M. PIERINI e M. SAGINI, Perugia, Aguaplano - Galleria Nazionale dell’Umbria, 2022, pp. 208-13, n. 19.

¹⁰¹ Su Bonacossi: F. BORSETTI, *Historia almi Ferrariae Gymnasii*, 2 vol., Ferrara, Pomatelli, 1735, II, pp. 334-35 (per la citazione); G. M. MAZZUCHELLI, *Gli Scrittori d’Italia*, II/4, Brescia, Bossini, 1753, p. 2302; L. UGHI, *Dizionario degli uomini illustri ferraresi*, 2 vol., Ferrara, Eredi di Giuseppe Rinaldi, 1804, I, p. 74; A. FRANCESCHINI, *Nuovi documenti relativi ai docenti dello Studio di Ferrara nel sec. XVI*, Ferrara, Deputazione provinciale ferrarese di storia patria, 1970, *ad indicem*.

stesso il nome di Gaspare Sardi pare assolutamente da escludere, perché non vi è palese correlazione tra le sue *Historie* e i perduti ritratti di Girolamo da Carpi, mentre non si potrà tenere del tutto fuori dalla scena Lilio Giraldi, perché, al di là del difficile stato di salute, la sua epitome era pronta proprio nel 1544, nel momento migliore per pianificare il ciclo.

Certo è, comunque, che l'impianto della sequenza di ritratti sarà stato discusso e stabilito con il committente, il quale condivideva con gli umanisti della sua corte una passione per la genealogia di famiglia, di cui poteva dare sfoggio anche nelle più difficili missioni diplomatiche. Tra queste vi fu il soggiorno romano del 1535, quando Ercole II si recò nell'Urbe per rasserenare le relazioni politiche con Paolo III e rassicurarlo sulle convinzioni dottrinali della moglie Renata di Francia. E la storia del proprio casato fu uno strumento che, stando a quanto racconta Giraldi Cinthio, il duca di Ferrara utilizzò per ribadire la lunga fedeltà degli Estensi al papato:

Et com'egli [Ercole II] fu giunto alla presentia di Paolo [III], con quella eloquentia, ch'egli haveva havuta dalla natura, et dipoi pulita con l'arte et studio delle lettere, espose a Paolo, come tutti i Principi da Este, incominciando da Azzo primo, il quale l'anno DCCCCLXVIII per la dignità della Chiesa guerreggiò con Berengario terzo con tal fortuna, che salvando il Papa rivolse contra di sé tutta l'ira di lui, fino al Duca Alfonso suo padre, il quale spatio di tempo è d'anni DXXXVII, havevano dati chiarissimi testimonii della virtù et fede loro verso la Chiesa Romana, et ch'essi sempre col valor loro havevano ributtato i Principi grandi, i quali venivano contra l'auttorità del Papa, et havevano sempre preposto la salvezza de' Papi alla propria salute¹⁰².

¹⁰² GIRALDI CINTHIO, *Commentario*, p. 209. Per il corrispondente testo latino: ID., *De Ferrara*, c. 73r (Γ1r).

Dopo Copparo: Pirro Ligorio e il Cortile del Castello di Ferrara

Come ben noto, dopo il ciclo voluto da Ercole II per Copparo, il trasporto degli Estensi per le proprie vicende genealogiche si manifestò in forme monumentali e figurative, al tempo dell'erede Alfonso II, sulle pareti del cortile del Castello di Ferrara, tra finestra e finestra, dove Baruffaldi poteva ancora descrivere

tanti ritratti interi alla grandezza naturale, ed in piedi, *dei* principi numerosissimi della casa Estense, tutti in diverse attitudini a chiaro-scuro di tinta gialla, più accostandosi che fosse possibile alla macchia del bronzo, benché in oggi dopo tanto tempo siansi alquanto sbattuti i colori, e ridotti ad un puro giallo e non più. Dalla sommità di esso cortile incominciò egli [Bartolomeo Faccini] a dipingerli secondo la serie di Gasparo Sardi, di Girolamo Faletti, e di Gio. Battista Pigna, i quali ne aveano formato un arbore diligentissimo, ma molto differente da quello che n'ha poi pubblicato il degnissimo Muratori nelle sue *Antichità Estensi*. Per ben divisarli (stantechè degli antichissimi, e di molti altri moderni non era rimasa alcuna effigie) credette cosa non disdicevole lo sottoporre a tutti il proprio nome, le armi proprie, la discendenza, ed i dominii, secondo che d'età in età avessero patita mutazione o alterazione¹⁰³.

Baruffaldi era convinto che fosse stato Ercole II, ispirato dai “principi” di Copparo, a pianificare di effigiare nel cortile della reggia ferrarese «la genealogia della casa Estense in tanti ritratti finti di bronzo, tanto quelli che aveano signoreggiata Ferrara, quanto ogni altro illustre rampollo di quella eccelsa prosapia», affidandone l'esecuzione a Bartolomeo Faccini, che avrebbe realizzato l'impresa soltanto dopo la sua morte (1559), per conto di Alfonso II¹⁰⁴.

¹⁰³ BARUFFALDI, *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, pp. 413-14.

¹⁰⁴ Ivi, pp. 412-13.

Gli studi più recenti hanno dimostrato che le cose non andarono proprio così, e che l'estesa sequenza di ritratti, effigiati a coppia e in piedi, risaliva alla progettazione dell'illustre antiquario napoletano Pirro Ligorio, il quale fu al servizio di Alfonso II dal 1568 alla morte (1583). Lo testimoniano una quarantina di disegni di sua mano, che sulla scorta di David Coffin si ricollegano tanto ai pochi e malridotti lacerti del ciclo (i tre ancora leggibili sono esposti sotto le logge del cortile del Castello), quanto alle incisioni che furono derivate da alcune delle relative figure, in alcuni volumi pubblicati a Ferrara tra il 1640 e il 1646, dei quali si dirà¹⁰⁵. Un accurato elenco dei disegni del Ligorio – conservati per lo più all'Ashmolean Museum di Oxford, ma anche in altre collezioni pubbliche come il British Museum, la Staatliche Graphische Sammlung di Monaco, gli Uffizi etc., mentre alcuni fogli sono ancora sul mercato – è stato raccolto in ultimo da Alessandra Pattanaro, in un contributo che ben ripercorre le vicende dell'impresa, condotta tra il 1577 e il 1581, sotto la regia di Pirro Ligorio, dal pittore Ludovico Settevecchi, e finalizzata – insieme con gli studi genealogici di letterati di corte nella *Historia de' principi di Este* del Pigna e i successivi approfondimenti del gesuita Theodor Dreyfelder – a sottolineare la nuova politica filoimperiale della casa d'Este, seguita al trattato di Cateau-Cambrésis e culminata con il matrimonio tra il duca e Barbara d'Austria nel 1565. Il nuovo e affollato ciclo di Ligorio e Settevecchi andava così a sostituirsi a quello affidato da Ercole II, meno di vent'anni prima, a Leonardo da Brescia, che verso il 1559-1560, con

¹⁰⁵ D. R. COFFIN, *Pirro Ligorio and Decoration of the Late Sixteenth Century at Ferrara*, «The Art Bulletin», XXXVII, 3 (1955), pp. 167-85, nonché ID., *Pirro Ligorio. The Renaissance Artist, Architect and Antiquarian, with a checklist of drawings*, University Park, The Pennsylvania State University Press, 2004, pp. 127-31 e relative note a pp. 198-99. Per le incisioni si vedano oltre nota 111 e relativo testo.

l'aiuto di Giacomo Sandroni, aveva dipinto «li personaggi della Casa da Este nel cortile del Castello»¹⁰⁶.

Al di là del decisivo coinvolgimento dell'antiquario napoletano, e di una configurazione assai differente per ordine e stile tra il ciclo di Copparo e quello del cortile del Castello di Ferrara, va detto che Ludovico Settevecchi conosceva molto bene i ritratti di Girolamo da Carpi (e Garofalo), perché tra il 1567 e il 1575 egli ricevette alcuni pagamenti per «avere reconciato li Signori [della Casa da Este] e termini e grottesche nel palazzo de Copparo»¹⁰⁷. Questi cenni a un restauro di cui non sappiamo altro, confermano l'interesse di Alfonso II per una galleria dinastica che manteneva il suo valore, se il 21 maggio 1580 il pittore Leonardo da Brescia ricevette quattordici lire per «aver disegnato li Signori nel soprascritto palazzo [di Copparo] a mesi passati»¹⁰⁸. Una tempistica quanto mai intrigante, dato che dal 1576 erano stati avviati i lavori nel cortile del Castello di Ferrara, per i quali Settevecchi ricevette pagamenti dal

¹⁰⁶ PATTANARO, *Pirro Ligorio*, e in part. pp. 272-74, ricordando per le vicende del ciclo: G. MARCOLINI - G. MARCON, *Appendice documentaria*, in *L'impresa di Alfonso II. Saggi e documenti sulla produzione artistica a Ferrara nel secondo Cinquecento*, a cura di J. BENTINI e L. SPEZZAFERRO, Bologna, Nuova Alfa, 1987, pp. 23-69, in part. p. 26, n. 2.4-5, p. 28, n. 9.1, n. 10.1, p. 55, n. 110.1, p. 59, n. 117.4, p. 63, n. 121.5; L. LODI, *Immagini della genealogia estense*, ivi, pp. 151-62 (dove si ipotizzano per la prima volta relazioni col ciclo di Copparo); C. CAVICCHI - G. MARCOLINI, *Il Castello Estense di Ferrara in epoca ducale*, in *Il Castello Estense*, a cura di J. BENTINI e M. BORELLA, Viterbo, BetaGamma, 2002, pp. 39-66: 55-56; B. MARX, *L'ossessione della genealogia. Incontri rinascimentali tra Ferrara e il mondo germanico*, in *Corti rinascimentali a confronto. Letteratura, musica, istituzioni*. Atti del convegno (Como, 1998), a cura di B. MARX, T. MATARRESE e P. TROVATO, Firenze, Cesati 2003, pp. 109-43.

¹⁰⁷ MARCHESI, *Delizie d'archivio*, I, p. 309, doc. 3-4, p. 313, doc. 14 (per l'integrazione tra parentesi quadre della citazione); p. 318, doc. 1 (per la citazione).

¹⁰⁸ Ivi, I, p. 319, doc. 2.

1578 al 1581¹⁰⁹: possibile dunque che i disegni di Leonardo da Brescia potessero servire per le fasi finali del cantiere?

Certo che l'impostazione compositiva e linguistica delle due sequenze era quanto mai diversa: a Copparo i "principi" estensi dovevano apparire regalmente seduti, e stupire per il senso naturalistico del pennello di Girolamo da Carpi; nel cortile del Castello Estense, invece, si susseguivano coppie di personaggi in piedi, in numero di quasi duecento, dipinte da Settevecchi, guardando alle predilezioni antiquarie di Pirro Ligorio. In tal senso la genealogia del cortile del Castello, anche nel timbro monocromo, doveva evocare l'illusionismo delle facciate all'antica dell'Urbe, e fa veramente impressione la sintonia che, in nome della devozione all'antico, corre tra certi Estensi delineati dal napoletano e le figure loriccate e affiancate di un paio dei dodici Cesari disegnati da Baldassarre Peruzzi verso il 1512 in un foglio del Kupferstichkabinett di Coburgo (fig. 20-21), che Rolf Kultzen ha ben messo in relazione con i «dodici imperadori, i quali posano sopra certe mensole e scortano le vedute al disotto in su, e sono con grandissima arte lavorati», descritti da Giorgio Vasari nella parte alta della perduta facciata dipinta del palazzo romano di messer Francesco Buzio, prossimo alla piazza degli Altieri, e con altri disegni originati dalla relativa fama¹¹⁰.

¹⁰⁹ MARCOLINI - G. MARCON, *Appendice documentaria*, p. 55, n. 110.1, p. 59, n. 117.4, p. 63, n. 121.5.

¹¹⁰ R. KULTZEN, *La serie dei dodici Cesari dipinta da Baldassarre Peruzzi*, «Bollettino d'arte», XLVIII (1963), pp. 50-53; con riferimento a VASARI, *Le Vite*, IV, p. 320 (evocato da PATTANARO, *Pirro Ligorio*, pp. 278-79, richiamando non il disegno di Coburgo, ma un foglio più tardo della Biblioteca Reale di Torino). A metà tra il modello peruzziano e gli esiti del Ligorio ben si colloca una serie di disegni per un ciclo senese di *Uomini famosi*, dovuti alla mano di Bartolomeo Neroni detto il Riccio e conservati al Département des Arts Graphiques del Louvre, per i quali rimando a R. GUERRINI, in *Siena e Roma. Raffaello, Caravaggio e i protagonisti di un legame antico*. Catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, 25 no-

Le facciate romane di Peruzzi e Polidoro da Caravaggio furono d'altronde uno degli stimoli da cui mosse la passione archeologica di Ligorio, che nel ciclo del cortile ferrarese dovette dare sfogo soprattutto alla sua fantasia, quanto alle sembianze dei quasi duecento interpreti della stirpe estense. Abbiamo visto che a Copparo, invece, diversi ritratti si ispiravano alle immagini più o meno ufficiali di certi “principi” estensi, e dunque merita chiedersi se qualcuno di questi ultimi non possa essere stato utilizzato per certi volti delle effigi del cortile del Castello, guardando alle incisioni seicentesche derivate da questi e dai disegni preparatori di Pirro.

È tra il 1640 e il 1641 che a Ferrara si svolge una gara di “ritrattomania” estense, di cui furono protagoniste alcune serie di incisioni. Catarino Doino pubblica nel 1640 una raccolta di *Imagini de' principi d'Este signori di Ferrara* (Ferrara, Catarin Doino, 1640), ovvero una raccolta di tredici incisioni (oltre al frontespizio), in ognuna delle quali sono accoppiate due più che mezze figure dei marchesi e duchi d'Este, per un totale di ventisei personaggi:

Almerico I e Tedaldo I (I e II marchese di Ferrara)
 Bonifacio III e Matilda (III e IV marchese di Ferrara)
 Guglielmo Adelardi (principe di Ferrara) e la nipote Marchesella
 Azzo VIII e Aldovrandino II (V e VI marchese di Ferrara)
 Azzo IX e Obizo VI (VII e VIII marchese di Ferrara)
 Azzo X e Francesco I (IX e X marchese di Ferrara)
 Azzo XI e Rinaldo III (XI e XII marchese di Ferrara)
 Obizo VII e Aldovrandino IV (XIII e XIV marchese di Ferrara)
 Niccolo II Zoppo e Alberto V (XV e XVI marchese di Ferrara)
 Niccolo III e Leonello I (XVII e XVIII marchese di Ferrara)
 Borso I ed Ercole I (I e II duca di Ferrara)
 Alfonso I ed Ercole II (III e IV duca di Ferrara)
 Alfonso II (V duca di Ferrara) e Cesare I (duca di Modena e Reggio).

vembre 2005 - 5 marzo 2006), a cura di B. SANTI e C. STRINATI, Siena, Protagon, 2005, pp. 172-79, nn. 2.3-4.

Una prima serie di sole cinque e analoghe immagini (Almerico, Tedaldo I, Bonifacio III, Matilda e Azzo VIII) andò nello stesso tempo a corredare il volume di Francesco Berni *Degli Eroi della Serenissima Casa d'Este ch'ebbero il dominio in Ferrara* (Ferrara, Francesco Suzzi, 1640), nel contesto di una vera e propria competizione, che vide vincitore il Doino, il quale ripubblicò le sue incisioni nei *Ritratti de' serenissimi principi d'Este signori di Ferrara, con l'aggiunta de' loro fatti memorabili ridotti in sommario dal signor Antonio Cariola* (Ferrara, Catarin Doino e Francesco Suzzi, 1641; fig. 22-34), rendendole quindi disponibili, in un ulteriore stato, a intervallare le pagine delle *Historie ferraresi* di Gaspare Sardi edite nel 1646, sempre a Ferrara, con gli aggiornamenti di Agostino Faustini¹¹¹.

La sequenza Doino è assai diversa da quella di Copparo, presentando ventisei “principi”, contro i sedici di Girolamo da Carpi (e Garofalo). Il numero più cospicuo è giustificato non solo dalla presenza dei successori di Ercole II – Alfonso II e Cesare I – in chiusura della serie, ma soprattutto dalla volontà di andare assai più indietro con gli avi, aggiornando l'elenco dei signori ferraresi agli esiti delle ricerche storiche e genealogiche del secondo Cinquecento, culminate negli alberi genealogici pubblicati da Giovan Battista Pigna¹¹², ma senza l'assillo – ormai – di insistere sulle discendenze e sulle parentele tedesche e filoimperiali. Si muove così dal secolo X, mettendo in capo Almerico d'Este, e proseguendo con Tedaldo, Bonifacio e Matilda, che noi chiameremmo di Canossa, per giungere nella se-

¹¹¹ Sulla complicata questione rimando, con bibliografia a: A. BONDANINI, *La bottega del Doino, Caletti e l'incisione a Ferrara nella prima metà del Seicento. Quattro serie di ritratti estensi del Seicento*, in *L'Aquila bianca. Studi di storia estense per Luciano Chiappini*, «Atti e memorie. Deputazione provinciale ferrarese di storia patria», XVII (2000), pp. 521-83.

¹¹² Si vedano le tavole della «discendenza de' principi di Este», in coda a PIGNA, *Historia de' principi di Este*, dove il ciclo di Copparo non è citato, forse perché le sue successioni genealogiche erano ormai superate.

conda metà del secolo XII alla breve signoria di Guglielmo Adeldardi (e al tentativo di fare erede la nipote Marchesella). Seguono i sedici principi già incontrati a Copparo, aggiornati tuttavia nella numerazione alla genealogia del Pigna: quindi l’Azzo IV e l’Aldobrandino I che Bonacossi menzionava a Copparo, diventano Azzo VIII e Aldobrandino II, e così via per gli altri Estensi, finendo poi per avere tra l’altro i numeri ordinali corretti per Niccolò II detto lo Zoppo e Niccolò III. Va detto che, in tale successione, rispetto a Copparo vi sono anche un paio di intrusi, Francesco I e Azzo XI, protagonisti delle complicate vicissitudini dei primi decenni del Trecento. Inoltre gli abbinamenti delle incisioni non ripetono meccanicamente gli accoppiamenti studiati da Ligorio: il napoletano, infatti, doveva raffigurare una genealogia, mentre Doino estrapola da questa solo i “principi”, appaiandoli secondo il loro susseguirsi e arrivando fino a Cesare I, duca di Modena e Reggio, che per ragioni di età non può essere tratto dal ciclo del Castello Estense, dove tra l’altro non erano previste immagini di figure in vita, tanto che Alfonso II, per questo, si fece cancellare¹¹³.

Se per Ercole II, Alfonso I e forse anche Ercole I, Ligorio non avrà avuto troppi problemi a recuperare immagini alle quali ispirarsi¹¹⁴, per i “principi” estensi precedenti la questione sarà stata sempre più complicata coll’incedere a ritroso nel tempo: il precedente di Copparo, dunque, poteva essere d’aiuto, per evitare di lavorare esclusivamente di immaginazione, e orientarsi invece su certi volti già storicizzati degli avi del duca. Anche Pirro si attenne per Alberto V al prototipo a capo coperto dell’effigie tardotrecentesca sul prospetto della Cattedrale (fig. 12, 15) e nel caso di Leonello ignorò i profili pisanelliani che a noi sono tanto familiari (si veda per comodità l’incisione a fig. 31).

¹¹³ BONDANINI, *La bottega del Doino*, pp. 526-27.

¹¹⁴ A tal proposito: PATTANARO, *Girolamo da Carpi. Ritratti*, pp. 53-55.

Per Niccolò III si può credere che pure Ligorio (fig. 15) guardasse all'immagine ufficiale del perduto bronzo sull'Arco del cavallo, anche se il cappello alla capitanesca non sembra corrispondere proprio alla perfezione con quello delineato nelle testimonianze iconografiche dell'originale, che si riducono al disegno quattrocentesco delle *Historiae Ferrariae* di Pellegrino Prisciani (Modena, Archivio di Stato, ms. 131, c. 79v), a quello della *Historia di Ferrara sino all'anno 1600* (Biblioteca Vaticana, ms. Ottob. Lat. 2774, c. 83) e all'abbozzo tardosettecentesco di Carlo Olivi reso noto da Giuseppe Agnelli (di cui riproduco un dettaglio, perché è quello in cui il copricapo è più somigliante; fig. 14)¹¹⁵. La coincidenza è invece perfetta col profilo di Niccolò III intagliato da Aliprando Caprioli per i *Ritratti di cento capitani illustri*, editi a Roma dapprima nel 1596 da Domenico Gigliotti e poi nel 1600 da Philippe Thomassin e Jean Turpin (fig. 13), tanto da credere che tale effigie possa essere stata tratta da quella ligoriana dipinta da Settevecchi nel cortile del Castello di Ferrara.

Quanto a Borso d'Este, la conferma che l'antiquario napoletano tenne presente la statua un tempo sulla Colonna ebraica si ha dall'estro dell'elegante copricapo (fig. 16): un capriccio degno della migliore "officina ferrarese", che ricopia esattamente il tipo di cappello documentato dall'illustrazione del monumento originale delineata nella *Historia di Ferrara sino all'anno 1600* (Biblioteca Vaticana, ms. Ottob. Lat. 2774, c. 87; fig. 17)¹¹⁶. Per i "principi" più antichi e i loro parenti, tuttavia, Ligorio si limitò a dare sfogo alla propria creatività, dando agli Este del Medioevo volti e abiti cinquecenteschi (tanto che in seguito si crearono equivoci tra alcune delle sue figure), igno-

¹¹⁵ Si vedano riprodotti in ROSENBERG, *The Este Monuments*, pp. 70-72, ricordando AGNELLI, *I monumenti di Niccolò III e Borso d'Este*, pp. 30-31, e con l'aggiunta di GALLI, *Vocazione e prime esperienze*, p. 54, nota 23 per l'iconografia equestre di Niccolò III.

¹¹⁶ Si veda riprodotta in ROSENBERG, *The Este Monuments*, p. 92.

rando peraltro la quattrocentesca *Genealogia dei principi d'Este*, oggi divisa tra la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (Vitt. Em. 293) e la Biblioteca Estense Universitaria di Modena (alfa L.5.16 = Ital. 720), che per il numero di ritratti miniati sarebbe stata non poco utile a fornire prototipi¹¹⁷. Così c'è da credere che avesse agito, sostanzialmente, anche Girolamo da Carpi a Copparo, preferendo tuttavia la vena naturalistica al carattere antiquario. E purtroppo non vi sono indizi, utili a indicare se Pirro abbia fatto tesoro dei “signori” di Copparo per qualcuno degli Estensi più vecchi.

Tengo comunque a ricordare un paio di disegni conservati rispettivamente nella Lehman Collection del Metropolitan Museum di New York (n. 1975.I.397; fig. 18) e nel Fogg Art Museum di Cambridge (n. 1932.130; fig. 19): l'uno – voluto di Raffaello da una vecchia annotazione – mostra un uomo col mazzocchio che siede frontalmente su di un faldistorio con schienale; l'altro – appartenuto a Charles Loeser – affianca su analoghe sedute un paio di signori elegantemente vestiti. Bernhard Degenhart e Annegritt Schmitt avevano ben chiaro che i due fogli – per stile, dimensioni e soggetto – erano parte di una medesima serie, ma li facevano lombardi, verso il 1500¹¹⁸, contro la tradizionale attribuzione del foglio Fogg a un anonimo maestro italiano del secolo XV, e la convinzione di Bernard Berenson che quello Lehman spettasse addirittura a Piero della Francesca (tanto che con-

¹¹⁷ In proposito BONDANINI, *La bottega del Doino*, pp. 527-28, il quale segnala che l'Azzo X dei suoi disegni di Ligorio divenne Azzo VIII nelle incisioni seicentesche (forse perché tale era già nel ciclo del cortile estense?), e indica pure altri casi di scambi di nomi.

¹¹⁸ B. DEGENHART - A. SCHMITT, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*. Teil 1, *Süd- und Mittelitalien*, 4 vol., Berlin 1968, II, p. 527, nota 12.

tinua a passare per opera di un suo seguace, sulla scorta di Anna Forlani Tempesti)¹¹⁹.

Muovendo da un'intuizione di Charles Rosenberg, che propendeva a riconoscere una derivazione dal protagonista del perduto monumento di Borso d'Este nella figura di sinistra del disegno Fogg¹²⁰, mi sono autonomamente orientato a identificare in queste figure la successione di tre signori di Ferrara «sedenti ed in positura di dominio» – così com'erano descritti dal Baruffaldi gli Estensi ritratti nel «salotto in croce» –, e in particolare il robusto Niccolò III col mazzocchio, Borso dall'inconfondibile copricapo, e il successore Ercole I negli abiti di moda ai suoi tempi. Quanto all'autore, il sapiente uso della biacca, stesa con accuratezza per definire al meglio le forme decisamente essenziali dei protagonisti, in nome di un solido e determinato lessico classicista, mi ha indirizzato sul nome del Garofalo, avendo a mente prove grafiche ben assestate nel suo catalogo come la *Sacra famiglia e angeli* del Musée Condé di Chantilly e i disegni della *Madonna col Bambino e Santi* del British Museum e della Pinacoteca Ambrosiana¹²¹.

Di tutto ciò si era già accorto Stefano Tumidei, in un contributo fondamentale su questi argomenti, che mi pare abbia avuto ben poca fortuna negli studi, e di cui mi piace sottolineare il valore, ringraziando Andrea De Marchi per averlo posto alla mia attenzione. Condivido infatti pienamente la proposta di Tumidei di identificare nei due fogli le effigi di

¹¹⁹ A. MONGAN - P. J. SACHS, *Drawings in the Fogg Museum of Art*, 2 vol., Cambridge, Harvard University Press, 1940, I, pp. 15-16, n. 20, II, fig. 15; A. FORLANI TEMPESTI, *The Robert Lehman Collection. V. Italian Fifteenth-to Seventeenth Century Drawings*, New York - Princeton, Metropolitan Museum of Art - Princeton University Press, 1991, p. 188, n. 66 (con bibliografia).

¹²⁰ ROSENBERG, *The Este Monuments*, pp. 89-90, fig. 30.

¹²¹ A. M. FIORAVANTI BARALDI, *Il Garofalo. Benvenuto Tisi pittore (c. 1476-1559). Catalogo generale*, Rimini, Luisè editore, 1993, pp. 270-71, n. 4 e 5, p. 273, n. 9.

Niccolò III, Borso ed Ercole I, riferendo i disegni al Garofalo, quali «ricordi figurativi per il ciclo di Copparo»¹²². Indagini future potranno semmai cercare di chiarire meglio il problema della funzione di questi fogli, nell’ambito della documentata collaborazione tra Benvenuto e Girolamo, quando costoro – come scrisse Vasari – «dipinsero parimente insieme fuori e dentro il palazzo di Copara, luogo da diporto del duca di Ferrara»¹²³.

¹²² TUMIDEI, *Ricordi figurativi per il ciclo estense di Copparo*, pp. 424-27.

¹²³ VASARI, *Le Vite*, V, p. 413.

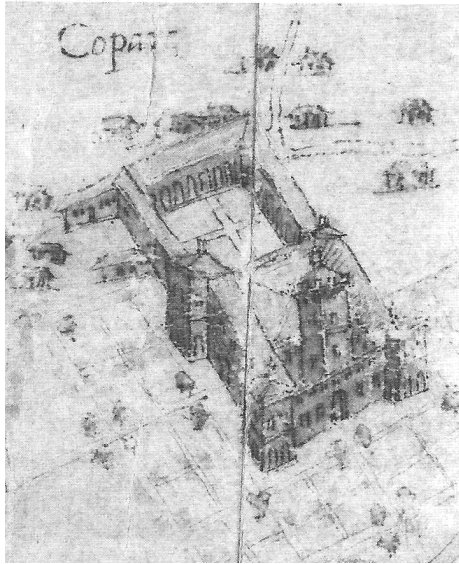


Fig. 1: Marco Antonio Pasi: veduta della “delizia” di Copparo, part. della *Carta del Ducato Estense* (1571), Modena, Archivio di Stato.



Fig. 2: Copparo, Torreone superstite della “delizia” estense, in prossimità del Palazzo Comunale.

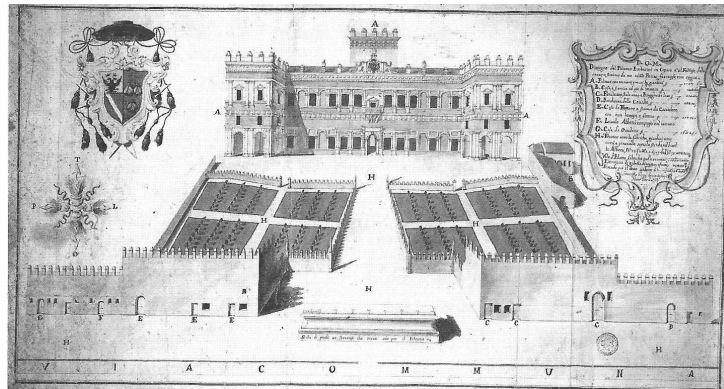


Fig. 3: Versione barberiniana del Palazzo di Copparo (Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Barb. Lat. 9902, c. 150; da MARCHESI, *Originalità architettoniche*, p. 225, fig. 6).



Fig. 4: Prospero Sogari Spani detto il Clemente, *Ritratto di Ercole II d'Este*, Modena, Galleria Estense.



Fig. 5: Girolamo da Carpi, *Ritratto di gentiluomo con collo di pelliccia davanti a un camino*, Seattle, Art Museum.



Fig. 6: Voghiera (Ferrara), Villa di Belriguardo, Sala della Vigna, part. della parete ovest.

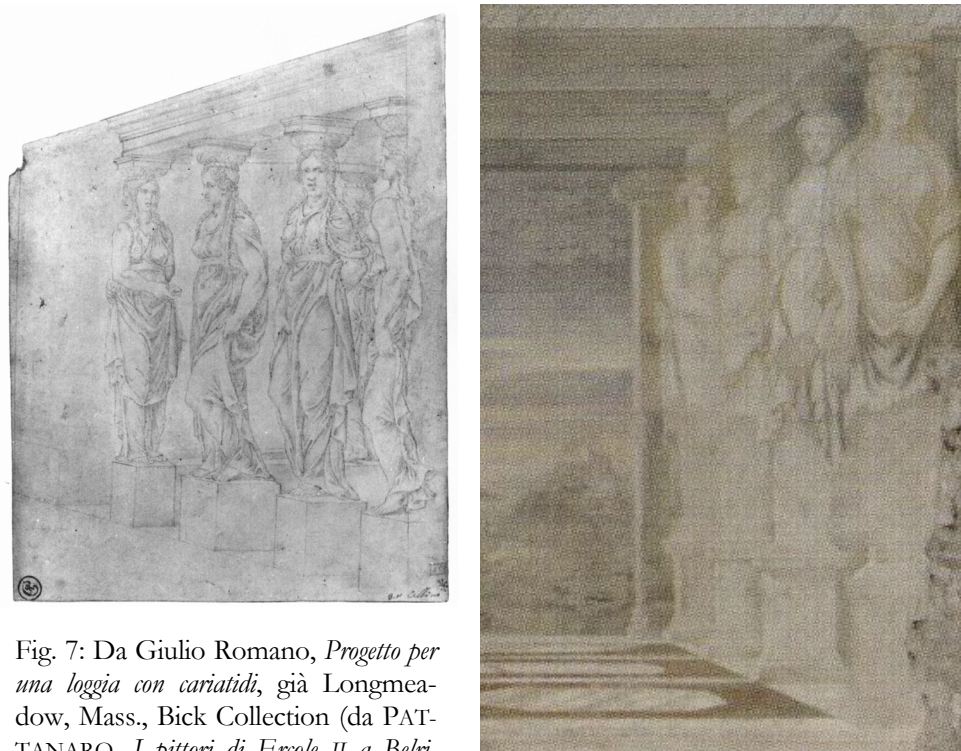


Fig. 7: Da Giulio Romano, *Progetto per una loggia con cariatidi*, già Longmeadow, Mass., Bick Collection (da PATTANARO, *I pittori di Ercole II a Belriguardo*, p. 106, fig. 10).



Fig. 8-9: Voghiera (Ferrara), Villa di Belriguardo, Sala della Vigna, parete ovest, part. e intero.

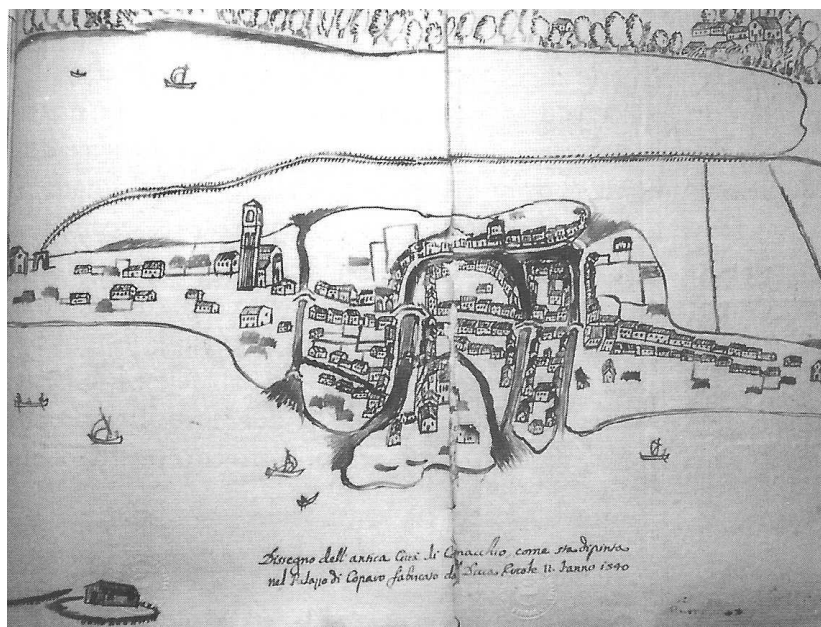


Fig. 10: G. A. Scalabrini, *Disegno dell'antica città di Comacchio come sta dipinta nel Palazzo di Copparo* (Ferrara, Biblioteca Comunale Ariosteana, Classe I, n. 428, cc. 289v-90r; da MARCHESI, *Originalità architettoniche*, p. 230, fig. 7).

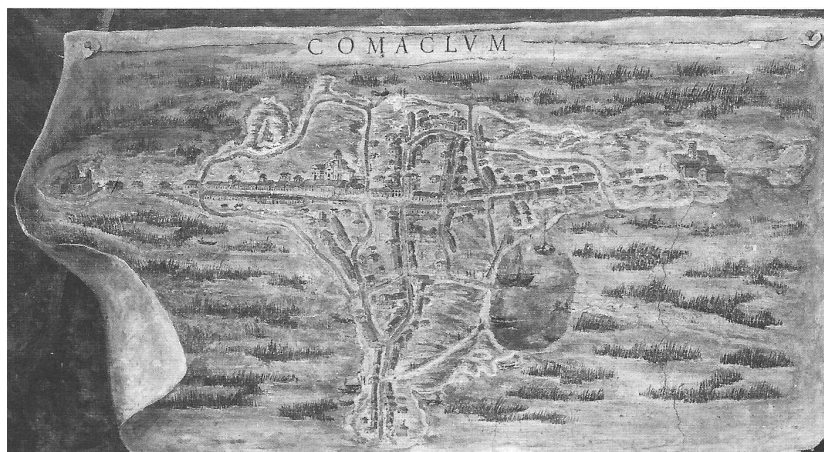


Fig. 11: Particolare della veduta di Comacchio nella Galleria delle carte geografiche, Roma, Musei Vaticani (da MARCHESI, *Originalità architettoniche*, p. 231, fig. 8).



Fig. 12: Monumento di Alberto V d'Este, Ferrara, Cattedrale.

Fig. 14: Carlo Olivi, disegno del Monumento di Niccolò III d'Este, da AGNELLI, *I monumenti di Niccolò III e Borso d'Este*, p. 31, fig. u.



Fig. 13: Aliprando Caprioli: *Niccolò III d'Este*, dai *Ritratti di cento capitani illustri*, Roma, Thomassin e Turpin, 1600.





Fig. 15: Pirro Ligorio, *Alberto V e Niccolò III d'Este*, Oxford, Ashmolean Museum.



Fig. 16: Pirro Ligorio, *Borso e Guglielmo VI d'Este*, Monaco di Baviera, Staatliche Graphische Sammlung.



Fig. 17: Disegno del Monumento di Borso d'Este, particolare, dall'*Historia di Ferrara sino all'anno 1600* (Biblioteca Vaticana, ms. Ottob. Lat. 2774, c. 87).

GABRIELE FATTORINI



Fig. 18: Benvenuto Tisi detto il Garofalo, *Figura seduta in posizione di dominio* (Niccolò III d'Este), New York, Metropolitan Museum, Robert Lehman Collection.

IL CICLO DINASTICO ESTENSE DELLA "DELIZIA" DI COPPARO



Fig. 19: Benvenuto Tisi detto il Garofalo, *Figure sedute in posizione di dominio (Borso ed Ercole I? d'Este)*, Cambridge, Fogg Art Museum.

GABRIELE FATTORINI

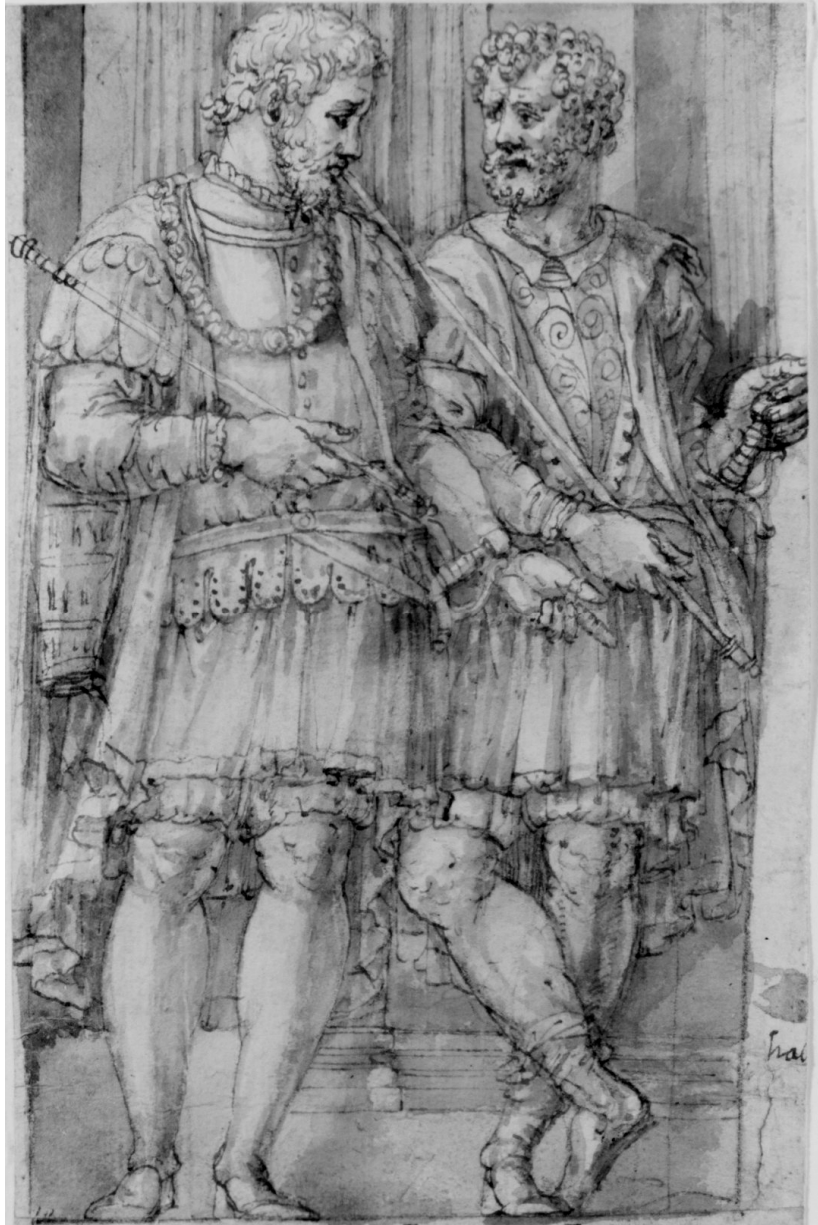


Fig. 20: Pirro Ligorio, *Ernesto VI e Francesco II d'Este*, New York, Metropolitan Museum.



Fig. 21: Baldassarre Peruzzi, *Coppia di imperatori antichi*, Coburgo, Kunstsammlungen, Kupferstichkabinett.



Fig. 22-25: Ritratti de' serenissimi principi d'Este signori di Ferrara, con l'aggiunta de' loro fatti memorabili ridotti in sommario dal signor Antonio Cariola, Ferrara, Catarin Doino e Francesco Suzzi, 1641.

IL CICLO DINASTICO ESTENSE DELLA "DELIZIA" DI COPPARO



Fig. 26-29: Ritratti de' serenissimi principi d'Este signori di Ferrara, con l'aggiunta de' loro fatti memorabili ridotti in sommario dal signor Antonio Cariola, Ferrara, Catarin Doino e Francesco Suzzi, 1641.

GABRIELE FATTORINI



Fig. 30-33: Ritratti de' serenissimi principi d'Este signori di Ferrara, con l'aggiunta de' loro fatti memorabili ridotti in sommario dal signor Antonio Cariola, Ferrara, Catarin Doino e Francesco Suzzi, 1641.



Fig. 34: Ritratti de' serenissimi principi d'Este signori di Ferrara, con l'aggiunta de' loro fatti memorabili ridotti in sommario dal signor Antonio Cariola, Ferrara, Catarin Doino e Francesco Suzzi, 1641.

Giovan Battista Giraldi Cinthio e il ciclo dinastico estense della “delizia” di Copparo

Oggi rimane soltanto un massiccio torrione del grande palazzo che Ercole II d'Este volle ristrutturare negli anni quaranta del Cinquecento a Copparo, poco lontano da Ferrara. All'interno si poteva ammirare il perduto «salotto in croce», dove Camillo Filippi aveva dipinto realistiche vedute delle terre estensi, e Girolamo da Carpi, con l'aiuto di Benvenuto Tisi detto il Garofalo, una serie di ritratti dei signori di Ferrara. Alle immagini di tale ciclo dinastico allude ripetutamente Giovan Battista Giraldi Cinthio, nel ripercorrere le biografie dei signori d'Este nel *De Ferraria et Atestinis Principibus Commentariolum* (1556). Un'indagine su quest'opera (volgarizzata da Ludovico Domenichi nel 1556) risulta utile per provare a comprendere le caratteristiche delle perdute pitture murali, i modelli utilizzati per certi ritratti, e la passione degli Estensi per le vicende della propria famiglia, che di lì a non molto stimolò ulteriori indagini storiche e si manifestò in un esteso ciclo concepito da Pirro Ligorio per il cortile del Castello di Ferrara, di cui resta ben poco.

Giovan Battista Giraldi Cinthio and the Este dynastic cycle in the “delizia” of Copparo

Today only a massive tower remains of the enormous palace which Ercole II d'Este rebuilt in the 1540s in Copparo, not far from Ferrara. Inside there used to be a famous «salotto in croce», where Camillo Filippi painted a series of realistic views of the Este's lands, and Girolamo da Carpi, with the help of Benvenuto Tisi known as Garofalo, represented a sequence of portraits of the lords of Ferrara. Giovan Battista Giraldi Cinthio alludes to the images of this dynastic cycle, by retracing the biographies of the lords of the Este family in the *De Ferraria et Atestinis Principibus Commentariolum* (1556). An investigation into this work (translated into «volgare» by Ludovico Domenichi in 1556) is useful in order to try to understand the characteristics of the lost wall paintings, the models chosen for certain portraits, and the Estensi's passion for the past of their family, that not long after stimulated further historical investigations and an extensive cycle conceived by Pirro Ligorio for the courtyard of the Castle of Ferrara, of which very little remains.

Articolo presentato a giugno 2023. Pubblicato *on line* a dicembre 2023

© 2023 dall'Autore; licenziatario Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Messina, Italia.

Questo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons

Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0

Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Anno IX, 2023

DOI: 10.13129 / 2421-4191 / 2023.9.83-152