

RAGIONAMENTO  
DEL PADRE  
IRENEO AFFÒ  
REGIO BIBLIOTECARIO  
SOCIO ONOR. DELLA R. ACCADEMIA  
DELLE BELLE ARTI DI PARMA  
E DELLA CLEMENTINA  
DI BOLOGNA

SOPRA UNA STANZA  
DIPINTA  
DAL CELEBERRIMO  
ANTONIO ALLEGRI  
DA CORREGGIO  
NEL MONISTERO DI S. PAOLO  
IN PARMA

PARMA  
DALLA STAMPERIA CARMIGNANI  
M. DCC. XCIV.  
CON APPROVAZIONE.



[p. 3] ALLA CLARISSIMA DONNA  
LA SIGNORA  
CLOTILDE TAMBRONI  
PRECETTRICE DI LETTERE GRECHE  
NELLA BOLOGNESE UNIVERSITÀ  
ACCADEMICA CLEMENTINA E INESTRICATA  
DI BOLOGNA,  
ETRUSCA DI CORTONA EC.

A chi donerò io, valorosissima donna, questo mio breve opuscolo se non a voi, che avendomelo udito leggere nello scorso luglio in casa vostra alla presenza di alcuni valentuomini, ancora imperfetto ed abbozzato appena, tanto desiderio mostraste di vederlo alla luce? A voi sì donerollo, che nel mio pensier, convenendo circa l'aver il divino Correggio avuto in mente certi passi di [p. 4] poeti e di mitologi greci, allorché dipinse nel Monistero di San Paolo quella Stanza di cui ragiono, correste subito ai testi originali e francamente spiegandoli, e con soave facondia esponendoli, nel mio giudizio mi confermaste. Lo donerò a voi, che delle belle arti amantissima, e come tale accolta nella celeberrima Accademia Clementina, delle medesime coltivatrice e nell'altra non men famosa degl'Inestricati, pronta ognora cogli applausi e colle studiose fatiche a porger loro eccitamento e coraggio, impiegaste, non a guari, pubblicamente nella seconda, l'ammirata vostra eloquenza esaltandole, mentre con profondissima erudizione tornar sapeste alla sua vera interpretazione un passo di Pausania mal esposto da Romolo Amaseo, e qualche fallo emendaste riscontrato da voi ne' viaggi per la Grecia del giovane Anacarsi. Motivi [p. 5] aggiungono ch'io ve l'offra e consacri il dipinto soggetto della castissima Diana, che voi pudica e verginella seguite; il sacro chiostro, dove rappresentasi albergo di piissime religiose, a similitudine delle quali, comeché in mezzo al mondo, ritiratissima e schiva d'ogni profano consorzio vivete; ed il legame della quasi comune patria, giacché quantunque Bologna esulti di avervi apprestata la culla, gloriasi però il ciel parmigiano di avervi dati gli avoli e il genitore. Ac-

cettatelo adunque con lieta fronte: e se la bassa e natia mia prosa mal corrispondente alla sublimità delle greche e toscane poesie che a voi riscossero gli applausi della colta Europa e meritaronvi da codesto eccelso senato, ammirator del vostro virtuoso valore la gloria di ammaestrare pubblicamente nelle greche lettere la gioventù, [p. 6] sembrasse a taluno poco degna di voi; sappia scusarmene la vostra gentil cortesia, cui sarà facile il far credere cosa per lo men tollerabile quella che una volta riportò vanto di non esservi dispiaciuta.

SOPRA UNA STANZA DIPINTA  
DAL CELEBERRIMO  
ANTONIO ALLEGRI DA CORREGGIO  
NEL MONISTERO DI S. PAOLO IN PARMA

*IRENEO AFFÒ*

[p. 7] Correva in Parma voce, che nell'insigne Monistero di San Paolo, fondato sullo scadere del decimo secolo per sacre vergini benedettine dal piissimo vescovo Sigefredo II, si ammirasse una stanza dipinta dal celeberrimo Antonio Allegri da Correggio. La clausura cui soggiace quel venerabile chiostro, agio non dava di vederla che a pochi e rarissime volte a coloro i quali, o dal genio, o dalla professione guidati alla intelligenza dell'arte e al discernimento de' caratteri pittoreschi, valessero a giudicarne. Se poi talvolta fu ammesso a pascerne lo sguardo qualche professor eccellente, soddisfatto questi delle sue brame non si curò di rendere cogli scritti o co' disegni pubblica testimonianza di sì prezioso tesoro: e ciò che è peggio, nelle *Opere* di chi l'aveva più di qualunque altro osservata, comeché del Correggio e de' suoi maravigliosi dipinti in ogni pagina quasi ricordati fossero i pregi,

non se ne fece, come dirò in appresso, colpa [p. 8] d'infauste combinazioni, la minima ricordanza.

Tal voce, quindi, risuonando incertissima, venne pure oscurissimamente consegnata alle carte dal primo che volle perpetuarla, cioè dal padre don Maurizio Zappata, monaco casinese, morto l'anno 1709, il quale scrivendo latinamente le *Notizie delle Chiese di Parma*, rimaste inedite, giunto a trattare del Monistero di San Paolo, altro non seppe dire, nel suo primo abbozzo originale conservato nel Monistero di San Giovanni Vangelista, se non se: *ornatur Caenobium picturis Corrigii*, non meglio spiegandosi in altro apografo della Reale Biblioteca, ove affermò trovarvisi *fabulosae imagines a magno Corrigio adumbratae*. Ripugnava l'intelletto a persuadersi che in un chiostro di sacre vergini fosse invitato sì gran pittore a rappresentare favolosi soggetti; ma sarebbe acchetato ogni volta che l'opera dell'erudito monaco, uscita fosse in luce qual riformolla egli stesso e come dopo la morte sua la ripulì il celebre padre don Benedetto Bacchini, già suo discepolo in filosofia, disposto a darla alle stampe; giacché in tale rifacimento del Monistero di San Paolo, ragionandosi, detto venne: *in eo prae caeteris speciosissima extat* [p. 9] *aula mythistoriis ornata Antonii Corrigii, ubi in fornice finxit infantes plures ad frondosis cacuminis fenestras ludentes*. Non pareva più indecente questa pittura così descritta, se a farcene pensar male non appariva in pubblico, l'anno 1725, un'anonima *Descrizione per alfabeto di cento Quadri della Galleria Farnese*, colla *Nota delle più famose Pitture delle Chiese di Parma* ove, dandosi per cosa indubitabile che la Camera dipinta in San Paolo fattura si è del Correggio, rendettesi manifesto esservi rappresentata la *Favola di Diana con diversi chiari e scuri*. L'immaginazione corse tosto a Diana invaghita di Endimione, indi alla poetica finzion di Atteone, che osò guatarla mentre ignuda se ne stava colle sue ninfe nel bagno; ed ebbe a scandalo che mai tali gentilesche follie si volessero dipinte in un Monistero di religiose. Chi amava conciliare il soggetto colla purità di tal luogo si figurò ivi espressa Diana tra i boschi seguita dalle caste cacciatrici seminude, sue ninfe, dietro cervi o cignali, persuadendosi che non altrimenti già vi fosse dipinta, per una voce, quantunque falsissima, uscita fino a' giorni presenti dal Moni-

stero e passata nelle *Memorie* lasciateci del Correggio dal chiarissimo Cavalier [p. 10] Abate Girolamo Tiraboschi<sup>39</sup>, luminare primario dell'Italiana Letteratura, con mio ed universale cordoglio rapitoci dalla morte i mesi addietro, che alle pareti della stanza venisse già dato di bianco, affin di toglierne certe ignude figure che non vi furono giammai; perché i professori entrati, come diremo, ad esaminare la stanza di cui parliamo, per istonaciar che facessero leggermente le pareti sino alla prima calce, il minimo segno trovar non seppero di pittura. Per ultimo chi né per una guisa, né per l'altra, seppe riconoscer ornata ad uso di monache quella stanza, diedesi a crederla porzione un tempo di una casa esteriore fatta dipingere da chi n'era in possesso, finché acquistata dal Monistero ad effetto di allargare il recinto, vi rimase compresa. Clemente Ruta, pittor parmigiano, accintosi a scrivere il suo *Libretto delle Pitture di Parma*, dovuto avrebbe toglierci da tante ambiguità; ma spargendo con un ingrato silenzio questo affare di oblio, sopì l'entusiasmo, ch'era forse per nascerre, di esaminarlo.

Durava nulladimeno il bisbiglio di questo correggesco lavoro, quando più anni addietro [p. 11] sen venne a Parma il celebre Antonio Raffaello Mengs, pittore della Corte di Spagna, il quale dopo aver quasi estatico ammirate novellamente le altre volte osservate cupole di San Giovanni Vangelista e del Duomo e dopo essersi beato in tutte le bellissime tavole, tele e freschi, onde a Parma il Correggio dié fama, invogliatosi di veder ciò ch'era ai parmigiani invisibile, ottenne facoltà di entrare nel Monistero e di appagare il nobile suo desiderio. La maraviglia che render suole verbosi gli uomini di focoso e vivace temperamento, sembra legare la lingua ai melanconici e penserosi qual era Mengs, il quale, uscito di là, affermò bene essere quella stanza un capo d'opera del Correggio, come attesta di aver udito dalla sua bocca stessa il signor Gaetano Callani, nostro accademico professore e consigliere con voto, ma eccitar non seppe, in un'Accademia florida qual è la nostra, e composta di spiriti

<sup>39</sup> *Biblioteca Modenese*, tomo VI, pag. 262.

così elevati, l'ardor necessario per verificare, descrivere, disegnare e far palese ciò che al pari di ogni altro fin ora esaminato lavoro qualificava l'eccellenza del gran maestro. Carlo Giuseppe Ratti, pittor genovese, avendogliene però tratto di bocca una descrizione [p. 12] ancorché languida, compiacquesi di comunicarla al pubblico nelle sue *Notizie intorno la Vita e le Opere del Correggio*, stampate al Finale di Genova l'anno 1781, ma non senza diversi falli, in questi precisi termini: *Gioja nascosta si può chiamare la pittura che è in una stanza entro il Monistero delle Monache di San Paolo in Parma. Convien credere che questa fosse una volta abitazione d'un qualche signore, e che poscia le Monache ne facessero l'acquisto. Il Mengs, passando per Parma, ottenne dal Vescovo il permesso di vederla, e mi disse esser cosa veramente singolare, che nella volta vi era un pergolato in mezzo al quale vedevasi Diana sulle nubi: e siccome questa volta era tutta all'intorno adornata di lunette, così al di fuori di queste vi erano effigiati vari puttini del solito suo graziosissimo gusto, scherzanti con cani di caccia, e vi erano pure diversi istrumenti di cacciagione. Nell'interno poi delle lunette vi erano dipinti a chiaroscuro alcuni bassi rilievi cavati da medaglie antiche, tra' quali uno ve n'era bellissimo rappresentante le tre Grazie, di cui sappiamo essersi servito Raffaello d'Urbino; il che vie più conferma, che ignote non erano al da Correggio le idee de' Greci e gli antichi loro [p. 13] monumenti che esistono in Roma. Egli è pure un gran danno per l'arte nostra che quest'opera non si possa liberamente godere, né servire come le altre di comodo studio a chi brama apprenderne tutta la finezza<sup>40</sup>.*

Ma che? Nel disporsi la mente a prestare assenso al testimonio maggior di ogni eccezione di Mengs, risovvenivasi che morto egli nel 1779, eransi fatte apparir l'anno dopo dalla Reale Tipografia Parmense, in due tomi elegantissimi impresse, tutte le opere della dotta sua penna e che incontrandosi in esse non solo un pieno capitolo sul *gusto, disegno, chiaroscuro, colorito, composizione e ideale del Correggio*, ma di più le *Memorie concernenti la vita e le opere sue* e le *Riflessioni sopra l'eccellenza* del suo dipingere, assai meglio che presso il Ratti vi si sarebbe trovata descritta la elegante pittura. Lasciato quindi in disparte il libro del Ratti, si da-

<sup>40</sup> Ratti, *Notizie storiche del Correggio*, pag. 74.

va di piglio agli scritti di Mengs, ove con incredibile sorpresa idolatrate veggendosi fin le minime pennellate del Correggio, solo della nostra stanza un profondissimo silenzio vi si teneva. Qual confusione, pertanto, [p. 14] non generava una simile taciturnità? Pareva che non si potesse credere al Ratti quanto dissimulato era negli Scritti di Mengs e la invettiva contro il medesimo Ratti, comparsa nella ristampa Bassanese del 1783, ove accusavasi di avere a Mengs involato la vita del Correggio e fattala sua col solo aggiugnervi cose *di poco momento*, e fors'anche sue capricciose invenzioni<sup>41</sup>, avrebbeci fatto credere impostura lo spacciato giudizio sulla stanza di San Paolo, se a difesa del Ratti, almeno in questa parte, non ci fosse valuta la deposizione del prelodato signor Callani, cui Mengs aveva fatto palese quanto anche al Ratti manifestò, dicendo di avere in quel dipinto riconosciuto l'original carattere del Correggio.

In tanta suspension di giudizi diveniva frattanto il silenzio di Mengs alla pittura nostra fatale, perché il prelodato Cavaliere Tiraboschi, nel darci le Notizie del Correggio tra quelle degli altri Pittori, Scultori, Incisori ed Architetti nati degli Stati del Duca di Modena, una miglior descrizione recandoci della nostra pittura ottenuta [p. 15] dal signor Antonio Bresciani, nostro accademico professore e consigliere con voto, che in occasione di dipingere nel Monistero ebbe a considerarla, fu di opinione che come nulla ragionò Mengs di un grottesco, dipinto dal Correggio nel Monistero di San Giovanni Vangelista, per esser *ora ridotto a pessimo stato*, così tacesse della Stanza di San Paolo, perché mal tenuta e dal tempo consunta<sup>42</sup>, facendo così credere logora e guasta una pittura che assolutamente è la più conservata di tutte le altre. Il benemerito delle Belle Arti, padre M. Guglielmo dalla Valle Minor Conventuale, ne' *Supplementi* al Vasari, annoverando minutamente le pitture tutte del Correggio<sup>43</sup>, di questa sola si tacque, perché non accennata da Mengs, per essolui sì giusta-

<sup>41</sup> *Opere di Mengs*, Edizione Bassano, tomo II, pag. 202.

<sup>42</sup> Luogo cit.

<sup>43</sup> Tomo V del Vasari, che stampasi in Siena.

mente stimato; e mostrò per tal guisa o di non crederla esistente, o di riputarla fattura altrui. Per ultimo l'autore di un dialoghetto pittoresco, impresso sul principio dell'anno corrente in fronte ad un almanacco pubblicato in Parma, pose in tanta diffidenza la tradizione che il Correggio dipingesse [p. 16] in San Paolo e tante conghietture adunò in opposto, dirette a far giudicar ornata quella stanza molto più tardi, che molti quasi se ne persuasero e la ebbero per quistion terminata.

Ma squarcinsi una volta sì dense tenebre. Mengs realmente osservò quella stanza, di veder la quale mosse in lui brama la tradizione palesatagli dallo stesso Signor Callani, più volte informatone da Pietro Rubini, mediocre pittor parmigiano, assai pratico delle cose operate dai vecchi artefici in questa città. La vide e la riconobbe una delle più belle cose trattate dal pennello di Correggio ma scritte aveva egli già prima e lasciate in man d'altri, le *Notizie* del gran pittore come raccolte ad uso di una società di uomini amanti della storia delle arti, applicatisi a tessere la *Serie degli Uomini i più illustri nella Pittura*, presa a stamparsi in Firenze l'anno 1769, in cui poi ebbe a dolersi di vederle mutilate e mal conce, come ci assicura il chiarissimo signor Cavaliere Don Giuseppe Nicola d'Azara, editore ed illustratore degli scritti di lui<sup>44</sup>. Perduta quindi la voglia di più raffazzonarle [p. 17] e abbandonato il pensiero di comparir autore di una vita novella del Correggio, in tempo che i fatti più interessanti erano stati nella predetta collezione palesati, sen venne a Parma per tornare in Ispagna. Qui ebbe agio di contemplare l'inosservato correggesco lavoro e ne indicò poscia al Ratti il soggetto, esortandolo in seguito, con lettera scrittagli da Madrid nel 1774, a voler egli stesso darsi premura di scrivere più copiosamente la vita di un tanto artefice, giacché dovendo allora venir a trar copia della famosa sua tavola conservata nella Reale Accademia di Parma, poteva pur anche aver comodo di raccoglierne le più esatte memorie<sup>45</sup>. Per questo le *Notizie del Correggio*, un tempo messe

<sup>44</sup> *Opere di Mengs*, tomo II, pag. 32.

<sup>45</sup> Ratti nella Prefazione ai Leggitori.

insieme da Mengs, non già da tutt'altri (come troppo francamente ha voluto dire l'autor anonimo della *Lettera ad un amico, nella quale si dà contezza del Cavalier Carlo Giuseppe Ratti*, stampata alla macchia, quasi che le *Opere* di Mengs tedesche e spagnuole pubblicate mentre viveva, mostrato non lo avessero capacissimo di questa e di migliori cose), rimasero tra le sue carte quali già [p. 18] scritte furono da principio, e senza che egli mai più si curasse di aggiugnervi ciò che sperava un giorno palesato sulla sua fede dal Ratti; e restitutosi quindi a Roma vi morì, come dissi, nel 1779. Il cavaliere, suo parzialissimo ammiratore nel raccoglierne con gran fatica gli scritti, obliate non volle tali *Notizie*, acciò costasse come e perché le avess'egli adunate: e tanto piacque all'esattissimo signore di darcele genuine che, sebbene avesse contezza della nostra pittura, non volle aggiugnere al manoscritto pur una linea per indicarcela, il ché sarà sempre a me prova incontrastabile dell'esserci state le *Opere* di Mengs tramandate sincere.

Né spaccio favola in dir consapevole il cavaliere delle pitture di San Paolo, né a biasimo voglio che tornigli l'averle dissimulate, giacché riserbavasi a farle un giorno in miglior maniera palesi; siccome prova l'essersi egli poscia con gran calore adoperato acciò fossero disegnate ed incise, rendendone testimonianza una sua lettera originale scritta al nostro signor Callani il giorno 12 di gennaio del 1791, ove dicevagli: *S. A. R. e suo degno Ministro sono convenuti con me di fare incidere da Volpato e Morgben i bei putti di Correggio, ch'esistono in un Convento di [p. 19] Monache costì come lei sa. Bisogna però farne le copie a olio o a pastello, ed io ho proposto che se ne dia l'incarico a lei, come unico costà capace di eseguirlo bene*. Si è ritardata l'esecuzione del bel pensiero, ma forse perché meglio debba poi riuscire: giacché avendo per un applauditissimo progetto del Monistero di San Giovanni Vangelista, cui l'illuminatissimo e dotto padre abate don Andrea Mazza presiede, incominciato ad incidere le opere del Correggio esistenti in Parma col delicato suo bulino il signor Francesco Rosaspina, esser potrebbe ch'egli avesse agio, come si desidera, d'impinguare la messe con queste bellissime invenzioni. Ed ecco perché negli scritti di Mengs non rimanesse fatta menzione della stanza dipinta dal Correggio nel

Monistero di San Paolo: ecco dimostrata l'innocenza di un tal silenzio e come invano se ne sia preso argomento di dubitar per sino del fatto.

Discendiamo ora a vedere in qual modo siasi recentemente riconosciuta la pittura elegante a darne una descrizione meno inesatta e ad esaminare per ordine di chi ed in qual tempo fosse eseguita. Un generoso disdegno mosso pel dialoghetto commemorato, nell'animo del signor [p. 20] Antonio Ghidini, onoratissimo negoziante di Parma, fu la cagion felice delle nuove intraprese ricerche. Egli, che in altri tempi per un fortunato accidente trovato si era nel Monistero ed osservando la dipinta Camera l'aveva pel suo natural genio ravvisata degnissima del Correggio, si adoperò perché fosse data la facoltà di visitarla a quattro valentuomini, ché il loro giudizio imparzialmente ne proferissero. Furono questi il prelodato signor Gaetano Callani, la cui bravura in dipingere e in travagliar di plastica non è sol nota fra noi ma in Milano, in Roma ed altrove; il signor Biagio Martini elegantissimo ed ingegnoso pittor parmigiano; il signor Francesco Vieira, pittor portoghese, non men colto e ferace, venuto a Parma per istudiare e copiare il Correggio, i quali due un giorno prima del loro ingresso colà, accadendo la funzione della solita distribuzione de' premi ai concorrenti di Pittura, Architettura, Plastica e Disegno, erano stati dalla Reale Accademia nostra acclamati Accademici Professori Aggiunti; ed il mentovato signor Francesco Rosaspina, rinomato incisore ed accademico clementino di Bologna, come colui che impiegando, qual già dissi, al presente [p. 21] il suo egregio bulino per darci una serie di stampe delle cose del Correggio, era ben meritevole di essere a questa impresa trascelto. Eglino, adunque, ammessi nel Monistero il giorno sestodecimo di giugno del presente anno, circa le ore otto della mattina, si diressero incerti alla nota stanza. Ma al primo entrarvi, qual chi dalle tenebre passi d'improvviso ad una vivida luce, rimasti attoniti e senza voce, stettero mirando la gran volta, le lunette, il fregio, il cammino, quasi estatici e fuori di sé medesimi. Poscia il guatarsi l'un l'altro con occhi per meraviglia inarcati, l'esclamare di non aver mai veduto cosa più bella, il dirla non del Correggio, ma di un angelo del paradiso, fu

sfogo della scossa uniforme eccitata da quel miracolo dell'arte ne' petti loro.

Mestier non era di bilanciar un giudizio, dove parlavano espressamente tutti i caratteri del gran pittore. Invenzion leggiadrissima, piena di poetica erudizione, non solo, ma ridondante gusto finissimo di studiata antichità, disegno esattissimo, bel colorito, esecuzione mirabile in tutte le parti, eran le marche infallibili dell'inimitabile maestro. Se *la purità nelle attitudini e la proprietà* [p. 22] *nelle posature*, al dire del Malvasia<sup>46</sup>, furono in sommo grado connaturali al solo Correggio, quanto non risplendevano sì rari pregi in quella maestosa Diana, cui ride soavemente sul volto la divinità e in tutti gli atteggiamenti il decoro risplende? *Se i puttini del Correggio*, come diceva Annibale Carracci, *spirano, vivono e ridono con una grazia e verità che bisogna con essi ridere e rallegrarsi*<sup>47</sup>, quali più spiranti, vivi e ridenti di que' non pochi che raggruppati e scherzanti, in diversissime fogge, sbucano, rientrano e si presentano dagli ampi ovati aperti nel pergolato? Se al Correggio non furono ignote le cose belle de' greci e de' romani, come alcun più non dubita, dicasi qual monumento il comprovi più delle nostre lunette, fregiate tutte di cose dall'antico imitate? Giacché non cadeva dunque alcun dubbio sull'autor del dipinto, deliberarono gli egregi professori d'impiegar il tempo loro concesso nel formarsene una viva idea, nel trarne qualche disegno, e notar in carta le circostanze che giovar potevano [p. 23] ad una descrizione sufficiente del meraviglioso lavoro, contemplato e studiato per essi fino alle ore sei della sera.

E qui già veggio il mio leggitor ansiosissimo di sentirsi narrar a minuto come sia rappresentata quella Diana, come stieno que puttini nel pergolato, quali belle cose ci mostrino le memorate lunette ed il fregio. Fa però d'uopo frenar ancora per poco il desio, avendosi innanzi tutto a parlare dell'appartamento di cui è porzione la nostra stanza; onde risultando quanto sia falso *che questa fosse una volta abitazione di un qualche signore*, siccome il Ratti

<sup>46</sup> *Felsina Pittrice*, tomo II, pag. IV - pag. 78.

<sup>47</sup> *Lettere Pittoriche*, tomo I, pag. 87.

pensò veggasi doversene la struttura e il bel dipinto, alla cura di una badessa quant'ogni altra magnifica, ben degna di aver elogio ed applausi nella storia delle arti.

È però necessario premettere che le badesse de' monisteri erano anticamente perpetue e che amministrando quasi dispoticamente l'entrate, di cui liberali già furon loro i fondatori, vivevano fra lo splendore ed assai più dignitosamente che ora non fanno. Il loro spirituale temporal dominio di chiese, corti e castelli, l'autorità di giudicare le persone al monistero soggette, concessa singolarmente a quelle di San Paolo dall'Imperador [p. 24] Federigo II<sup>48</sup> ed altri privilegi, le rendevano assai rispettabili. Se questi sacri recinti la fondazione riconoscevano da principesche persone, qual era quello di Sant'Alessandro, o se da qualche capitolo erano stati eretti, come l'altro di San Quintino; se per avventura avevano ottenuto di soggiacere immediatamente alla Sede Apostolica, come permise al nostro sin dal 1187 Papa Gregorio VIII<sup>49</sup>, indipendenti si vantavan dai Vescovi; onde *per lo più vi entrava, dice il Muratori, la superbia e la troppa libertà*<sup>50</sup>. L'Ecclesiastiche Leggi più volte condannarono i nati abusi; ma tutti non si poterono togliere. Quindi, giacché il giunger al grado di Badessa era lo stesso che divenir signora, gagliardi impegni nascevan sovente nelle elezioni, leggendosi nell'Istrumento steso, allorché quel di San Paolo fu messo a clausura, *quod in dicto Monasterio propter electiones Abbatissarum dicti Monasterii, tendentibus in diversa vota Monialibus, et earum [p. 25] consanguineis et amicis, discordiae et rixae saepenumero evenerunt*<sup>51</sup>. Quindi le elette, predicate bene spesso da spirito di partito, avvolte si ritrovavano nelle civili fazioni; e però al tempo della tirannide di Ottone Terzi, esiliata tutta la parte de' Rossi, anche la Badessa di San Paolo,

<sup>48</sup> Veggasi la nostra *Storia di Parma*, tomo III, Appendice n. XLIX, pag. 348.

<sup>49</sup> *Ivi*, tomo II, Appendice n. C., pag. 396.

<sup>50</sup> *Dissertazioni sopra le Antichità Italiane*, tomo III, diss. LXVI pag. 332.

<sup>51</sup> Rog. di Galeazzo Piazza e di Girolamo Balestra, 28 agosto 1524.

Maristella degli Aldighieri, fu sforzata a rifugiarsi a Verona, come mostrai nella vita della Beata Orsolina<sup>52</sup>.

Si premetta del pari, che sebbene pe' disordini e per le inosservanze continue de' monisteri non clausurati avesse la comunità di Parma nel darsi alla ubbidienza della Sede Apostolica supplicato il Pontefice Giulio II e il successore di lui, Leone X, a costringere tutte le monache di Parma a ricevere la clausura<sup>53</sup>, ciò nonostante e per la ripugnanza delle monache schive di un legame non incontrato nel loro ingresso e per essersi elleno, come appare, sottratte [p. 26] alla dipendenza episcopale in vigor de' Privilegi Papali ed Imperiali riportati in addietro, sino a non vedersi mai alle Accettazioni e Professioni delle Monache ed a simili altri atti intervenire nessuno che rappresentasse la persona del prelato e finalmente, per la licenza nuovamente nel paese introdotta, allorché la Corona di Francia, ricuperato lo Stato di Milano, volle di bel nuovo predominare questa città, non fu possibile ottenere un intento sì pio e salutare in San Paolo, se non se l'anno 1524.

Aggiungasi che in tale stato di cose, vivendo le badesse quasi secolarescamente e dando bene spesso luogo ne' petti loro all'ambizione ed al fasto, studiava d'ordinario ciascuna a distinguersi con qualche opera, onde perpetuar il suo nome. Donna Cecilia Bergonzi, badessa in San Paolo, cingendo il monistero di alte mura nel 1494, esposta ne volle a pubblica vista, l'incisa memoria verso il cosiddetto *terragliuolo* colle armi sue. Anche in più luoghi della interna fabbrica da lei rinnovata e ristorata, dette armi si scorgono e magnificato leggesi il nome di lei in un distico latino inciso sopra una pietra, ora negletta e adoperata a selciar il pavimento fuori della porta che guida al giardino, il qual dice:

[p. 27] *Caecilia Antistes nulli virtute secunda*

<sup>52</sup> Pag. 42.

<sup>53</sup> Vid. *Capitula, Indulta concessa per SS. Rom. Pont. Magnif. Communit. Parmae* edita anno 1536, fol. IIII & IX.

*Fecit, Bergonzæ gloria magna Domus.*

Venutale appresso Donna Orsina dello stesso casato, rifabbricata probabilmente la chiesa che, giusta il costume antico, aver già dovea la fronte volta all'occidente, invitò Alessandro Araldi, egregio pittor parmigiano, di cui ci restano varie tavole di buona maniera antica e singolarmente una Vergine annunziata dall'Angelo nella chiesa del Carmine assai bella, a dipingerne il coro. Intrapresa appena quell'opera, venn'essa a morte il giorno 25 di aprile del 1507; e tosto per unanime consentimento di voti, eletta fu a succederle donna Gioanna da Piacenza, figliuola del signor Marco da Piacenza, nobile parmigiano e di Agnese Bergonzi, la quale tolta ai Garimberti l'amministrazione de' beni lasciata da Orsina in loro balia ed affidatala al cavaliere Scipione Montino dalla Rosa, cognato suo, diede origine ad una feroce inimicizia tra i Garimberti ed il cavaliere, cresciuta a tal segno e da Cesare da Piacenza, fratello di lei, fomentata per guisa che dopo una finta pace contratta il dì 28 di gennaio del 1510, fu a' 22 di luglio dell'anno stesso, per opera di Scipione e di Cesare, anzi coll'intervento di ambidue, [p. 28] trucidato Gianfrancesco Garimberti, commessario delle tasse in casa del conte di Cajazzo; dal che vennero in seguito disordini assai, non senza molestia del Monistero che, oltre all'essere stato allora visitato dai ministri della giustizia persuasi di ritrovarvi i complici del grave delitto, temendosi un'altra volta, nel 1516, che vi si fosse rifugiato il detto Cavaliere Scipione, cercato fu tra le notturne tenebre dal conte Francesco Torello, governatore della città, che ne sforzò le porte recandovi dentro confusione e spavento, siccome imparo dalla Cronica di Leone Smagliati allora vivente, che scritta a penna presso di me conservo.

Ora questa badessa, che non la cadeva a verun'altra in magnificenza, fece prima all'Araldi continuar le pitture del coro, dove rappresentò l'ultima cena di Gesù Cristo, la sua cattura nell'orto e gli altri misteri dell'umana redenzione, ponendo per tutto le armi e il nome di lei come si vide fino a' dì nostri, ne' quali avendo la fabbrica patito moltissimo e dovendosi ristorare, conservar non si poterono i dipinti di quel buon maestro. Volle po-

scia ornar il coro medesimo di eleganti sedili, dandone carico a Luchino Bianchino da Parma, celeberrimo [p. 29] intagliatore, che aveva già nel 1494 lavorato le belle porte del nostro duomo, su cui lasciò di sé stesso memoria; e volle che parte ad intaglio, parte a bei lavori di tarsia, eseguisse l'opera segnata pur anche de' nomi della benefattrice magnanima e dell'artefice valoroso. Nell'accennata *Cronica* dello Smagliati, compiuti si dicono questi lavori di pittura e di scarpello entro l'anno 1510. Ciò ottenuto, volse ella il pensiero ad una grandiosa fabbrica per abitazione sua propria, consistente in un gran salone a terreno, lungo trentadue braccia e largo sedici, ridotto presentemente ad uso di refettorio, cui venivano appresso due camere grandi, un picciolo gabinetto, un camerino e un'altra cella a uso di oratorio. A lato di detto salone e dette camere, volle una loggia o portico ben magnifico, da cui pigliassero lume tutte le finestre dell'appartamento, facendo porre dovunque, cioè nelle volte, cammini, usci e finestre, e nelle colonne tutte di pietra delle nostre cave di Serravalle, il proprio nome colle armi sue gentilizie consistenti in uno scudo bandato di tre mezze lune con un pastoral per cimiero; e collocata volendo poi nel muro, che guarda il giardino, al di sopra delle [p. 30] finestre del camerino e dell'oratorio, la seguente iscrizione:

IOANNA PLACENTIA  
ABB. INSTIT. OPTIMIS  
ANTIQUIORA NON NE-  
GLIGENS AD PERPETVI-  
TATEM LVCVLENTIORE  
APPARATV COENOBIVM  
EREXIT NOVIS TECTIS  
INDVCTIS AMPLISS.

A dimostrar edificato da lei e per abitazione sua propria quest'ampio appartamento, sien prova ancor più chiara le parole usate nell'accennato istrumento della eretta clausura, ove a lei riserbate si vollero finché campava *habitationes et loca nova fabricata per ipsam Dominam Abbatissam in dicto Monasterio, videlicet unus*

*Salonus, seu Sala magna a terreno super canepa, cum duobus cameris eidem Salono adhaerentibus, ac oratorio et lodia a terreno existente ante dictum Salonum, cameras et oratorium, ac camerino adhaerente dictis cameris.* Comunque per un uscio turato veggasi ora tolta la comunicazione tra la prima camera vicina al salone e l'altra dal Correggio dipinta, io seguirò a considerare tutto l'appartamento, giusta l'antica primiera disposizione.

[p. 31] Avutosi l'ingresso pel salone, oggi refettorio, sopra il cui uscio si legge inciso il detto *Nec te quaesiveris extra*, si passa alla prima stanza, che offre all'appressarvisi il motto *Gloria cuique sua est*. Questa ha la volta dipinta di antica foggia, come dirò. Avvi pure un cammino di vecchio intaglio col verso del salmista: *transivimus per ignem et aquam et eduxisti nos in refrigerium*, e l'anno MDXIII; dalla qual epoca e dal qual detto s'interpreta chiaramente il vanto fastoso datosi dalla badessa di aver superato i contrasti a lei mossi da chi due anni addietro aveva intrapreso a levar ordini papali, onde il monistero si riducesse a clausura. Di qui avevasi già il passaggio alla seconda stanza, renduta inapprezzabile dal pennello del Correggio, e vi si avrebbe tuttavia riaprendosi l'uscio turato, su cui sta scritto: *dii bene vortant*, preghiera pagana atta per sé sola a farci conoscere diretta la badessa in queste sue imprese da persone dotte, ma soverchiamente profane. Non vi ha muro che vieti al pensiero di penetrarvi. Eccoci in essa. Il cupid'occhio raffrenisi e legga prima sull'uscio aperto verso il gabinetto l'abusata [p. 32] sentenza *omnia virtuti pervia*, che abbastanza conferma l'animosità di Gioanna nel protestarsi di voler libero a qualunque virtuosa persona l'ingresso al monistero ed alle proprie stanze. L'adagio poi di Pitagora, *Ignem gladio ne fodias*, inciso sul contrapposto cammino dov'è dipinta Diana, spiegato che sia secondo la dottrina di Paolo Manuzio<sup>54</sup> e dell'Alciato<sup>55</sup>, altro non è che un amaro sarcasmo contro i zelanti oppositori, avvertiti con esso a non prendersela con chi più può ed a non esigere a forza quanto non vuolsi loro accordare.

<sup>54</sup> *Adagia*, col. 25.

<sup>55</sup> *Syntagma de Symbolis* ante Emblem. pag. XLIX.

Dal gabinetto contiguo si passa al camerino, la cui soffitta, egregiamente travagliata in legno, porta nel cornicione otto brevi detti, metà greci, metà latini, alcuni de' quali sanno troppo di gentilescio ed altri paiono diretti a mordere non men che i riferiti, gl'insinuatori della clausura<sup>56</sup>.

[p. 33] Il Virgiliano, però, *Eripe te morae*, collocato sopra un luogo dove potevasi un letticiuolo disporre, fa credere destinato esso camerino per la commessa eletta dalla badessa a suo servizio, eccitata con simil detto alla vigilanza e al sorger per tempo dal pigro sonno. Dal camerino viensi all'oratorio e da esso rientrasi nella bella stanza, cagion delle nostre ricerche. Tal è il nobile appartamento, ch'edificavasi, come si è rilevato, nel 1514 per la badessa Gioanna.

Se dell'architetto si cerchi adoperato da lei in questa fabbrica, lo impareremo agevolmente da una lista di certe misure di muri, volte, selciati, scale e stabiliture verificate il giorno 18 di dicembre del 1521 da Lorenzo Bonello pubblico agrimensore, inserita nel più vecchio libro di spese del monistero<sup>57</sup>, che c'istruisce esserne stato mastro e direttore Giorgio da Erba, molto a' suoi giorni accreditato e meritevolmente lodato nel manoscritto *Compendio delle cose di Parma* [p. 34] di Angelo-Mario suo nipote, che impiegato lo dice da principi e da papi in opere assai magnifiche. Gli ornamenti intagliati in pietra e le ben travagliate colonne, non dubito punto che opera non fossero di Francesco d'Agrate, abilissimo scarpellino, figliuolo di maestro Antonio anch'egli peritissimo dell'arte medesima e della famiglia, a mio credere, onde uscì Marco d'Agrate, scultore della statua di San Bartolommeo nel Duomo di Milano, su cui si legge:

*Non me Praxiteles, sed Marcus finxit Agrates.*

Abitavano gli Agrate nella vicinanza di San Sepolcro e fecero in Parma assai lavori e singolarmente Francesco, impiegato anche

<sup>56</sup> Gentileschi sono certamente *Sic erat in fatis e Jovis omnia plena*; e mordaci i due greci ΙΩΗΝΤΕ ΚΑΙ ΠΛΑΝΗΝ, *E schiamazzo ed errore*; Η ΕΝΙ ΠΑΝΤΑ Η ΕΝΙΚΛΩ, *O tutto a un solo, o ch'io la rompo*, di cui è più moderato l'altro latino *Sua cunque mihi mea*.

<sup>57</sup> Questo libro più vecchio delle spese comincia unicamente dal 1525.

negli anni appresso dalle stesse monache di San Paolo, giusta i libri delle spese rimastici.

Descritta la fabbrica e riconosciutane l'autrice, dimostratasi abbastanza ne' riferiti motti di animo franco e superiore, non dirò al sesso, ma eziandio a que' ritegni che l'istituto e la profession sua richiesto avrebber da lei; e veduto pur anche la natural vaghezza e buon gusto suo nello scegliere tra gli artisti sempre i migliori, non avrem più mestieri di andar cercando a chi si debba il [p. 35] pensiero di far dipingere la parte superior della camera, ove or ora ci fermeremo. Chi le suggerì testi greci e latini da porre in opera qua e là, tal era da saperla anche istruire che Panfilo, maestro di Apelle, insegnò col suo esempio doversi le volte delle signorili stanze animare di colorate invenzioni<sup>58</sup>; giacché l'oro, di che soltanto si fregiavan dapprima, comunque lusso e magnificenza spirasse, atto non era a svegliar il diletto che le veraci storie o le poetiche favole generano in chi al vivo le osserva dipinte.

Piacquele adunque secondar sì bell'uso anche assai prima che il Correggio avesse fama, facendo istoriare e fregiare tutta la volta della prima stanza presso il salone, dove leggemmo inciso sopra il cammino l'anno MDXIII. Nessuno ha fatto motto sin ora di questa pittura, che per essere di mano antica e molto inferiore all'altra, onde siamo principalmente solleciti, non sembrò forse cosa da tenerne gran conto. A me però giova di mentovarla, sì per tener dietro alla serie di quanto operò la badessa [p. 36] a favore delle belle arti, come per far nota la singolar degnazione del real nostro sovrano Don Ferdinando I, che compiaciutosi di entrare nel monistero di San Paolo, il secondo giorno di ottobre di questo stesso anno, per vagheggiare ciò che vi dipinse il Correggio, in compagnia di Monsignor Vescovo Diocesano Adeodato Turchi, di tre suoi gentiluomini di camera, il signor marchese Francesco Maria Mosca Barzi di Pesaro, il signor marchese Filippo dalla Rosa Prati, nostro accademico, ed il signor conte Niccolò Scutellari, degnossi d'invitare a seguirlo i prelodati

<sup>58</sup> Plinio, *Naturalis Historia*, libro XXXV, capitolo II.

signori Callani, Martiti, Ghidini e me con essi, che per simile immortal grazia potei cogli occhi propri e con mio sommo diletto veder il tutto e così più francamente dispormi a dar fine al mio intrapreso *Ragionamento*. Questa prima pittura parve al signor Callani ed a me lavoro dell'Araldi, singolarmente nelle lunette, piene di rappresentazioni e figure simboliche trattate per quel tempo con amore ed eleganza. Se alcuno la volesse di Cristoforo Casella, detto il Temperello, io non mi opporrei. Fiorivano ambidue ad un tempo e fama ottennero di buoni maestri. La volta è tutta un rabesco di puttini [p. 37], animali e fogliami con certi quadretti ed ovatini qua e là, dove a piccole figure si rappresentano storie sacre e profane. In diversi scudetti stanno le armi della badessa dipinte; onde non cade dubbio che terminata appena la fabbrica, ella medesima non pensasse a farla adornare da chi più abile si riputava tra i professori. Ma eccitatosi frattanto il grido in Lombardia di Antonio Allegri, veramente principe de' pittori lombardi, non tardò ad invogliarsi di rendere ancor più ricco e memorabile il suo appartamento con far dipingere a lui l'altra stanza. Poco a noi cale che le notizie manchino del come lo invitasse e delle offertegli condizioni. Il dipinto parla da sé e manifestaci ch'ei la servì da suo pari.

I soli contorni toltine già colla matita dal signor Martini, alcuni sbozzetti ombreggiati trattine dal signor Vieira, la Diana copiata da ambidue e dal signor Rosaspina e il tutto insieme riunito poi in cinque fogli eleganti dallo stesso signor Martini a compiacenza del signor Ghidini, mi avevano già, com'io credeva, bastevolmente renduto capace a descrivere sì bella cosa. Ma quando mi avvenne di pascerne gli occhi [p. 38] miei, m'accorsi non bastar lingua a spiegar la millesima parte di sì leggiadra composizione. Ne dirò tuttavia qualche cosa, protestandomi però di conoscere che il meglio nol posso, né lo so dire. Eccoci in faccia al cammino, ed ecco sulla cappa di esso, non già sulla volta, come il Ratti s'immaginò, starsi dipinta la bellissima Diana, quale ce la descrisse Claudiano, allorché dopo averci disegnata Pallade, così disse di lei:

*Men fera assai, ma più leggiadra e bella*

*Diana era, che in lei gli occhi e le guance  
parean di Febo; lo splendore e 'l sesso  
sol chi fosse di lor scoperto avrebbe.  
Le ignude braccia di candor celeste  
splendeanle, e sparsi dalle spalle al seno  
scherzando se ne giano i capei sciolti.  
L'arco allentato e le quadrella al tergo  
pendeano e da due cinti ben ristretta  
la sottil veste con minute falde  
fin sotto le ginocchia discorrea<sup>59</sup>.*

A questa divinità diedero gli antichi mitologi le armi d'oro e sopra un cocchio pur [p. 39] d'oro tirato da bianchissime cerve la collocarono; onde Callimaco nell'Inno suo ebbe a cantare:

*O Partenia Diana, o domatrice  
di Tizio, tu la fascia e l'armi d'oro,  
e d'oro avevi il cocchio, e tu mettesti,  
o Dea, pur d'oro alle tue cerve i freni<sup>60</sup>.*

Quindi il Correggio avendola rappresentata appunto come il poeta latino ce la dipinse, volle col greco sul bel cocchio mostrarcela in atto di ritornar dalla caccia, come persuade il teschio dell'ucciso cervo recato da uno degli amorini, di cui or ora farem parola. Bello è l'osservare la giudiziosa collocazione di figura così gentile, non già qual grave persona, ma veramente come divinità tutta lieve e quasi per propria virtù sostenentesi sopra il bel carro, in atteggiamento il più dolce che immaginar mai si possa, e nel più rapido movimento eccitato dalle velocissime cerve, di cui non si veggono che i piedi posteriori appuntati presso le ruote, togliendo l'angolo della cappa in cui ristringesi il quadro, di veder il restante. In [p. 40] verità, se il Correggio nel-

<sup>59</sup> *De raptu Proserpinae*, libro II. Questo passo di Claudiano viene così traslato dal Cartari, *Immagini degli Dei*, pag. 92.

<sup>60</sup> Così traduce il chiarissimo P. Professore Pagnini nelle magnifiche Edizioni Bodoniane.

le altre opere sue mostrò di essere divenuto sì gran maestro col-  
lo studio solo della natura, qui fe' conoscere di aver appreso a  
dipingere le intellettuali bellezze dalla lettura de' greci e de' latini  
poeti.

La volta si erge sopra un giro di sedici lunette a quattro per fac-  
ciata, sorgendo fra le medesime altrettanti costoloni, che sino al  
centro di essa volta elevandosi e terminando ad un rosone dora-  
to entro cui è scolpita di nuovo l'arme della badessa, la compar-  
tono in sedici nicchie arcate, larghe sul semicircolo delle lunette  
e terminanti a punta presso il rosone indicato. Sotto dette lunet-  
te gira attorno la stanza un fregio assai elegante, per cui allo  
spuntar di ogni costolone sostenuto da certi dorati fogliami di  
quercia a rilievo, rappresentò il dipintore una mensola, da' cui  
ambi i lati sporgono due bellissime teste di caprone, fra le quali  
s'intreccia e passa su tutto il giro del fregio una larga fascia, o  
quasi tovaglia, che ne' suoi seni sul sottoposto corniciamento  
obbliga e sospende alcune anfore, bacini, piattelli e simili vassel-  
lamenti di vario metallo al naturale, dipinti con varia e bene in-  
tesa armonia, pe' quali sarei propenso a dedurre essersi [p. 41]  
voluta servir la Badessa di questa stanza ad uso di cenacolo, sì  
perché al dire del Calepino, *pars superior cubiculi et coenationis conca-  
va variis adornari solet sculpturis et coloribus*<sup>61</sup>, come altresì perché  
dell'aver la nostra donna Gioanna avuto tavola separata reca in-  
dizio la particolar cucina, la privata cantina e gli altri comodi che  
godeva quando fu istituita la clausura, e che lasciati le furono  
acciò morisse contenta. Tondeggiano al di sopra del fregio le  
lunette rappresentate a nicchi contornati di un giro di piccole  
conchiglie, cui stanno avanti figurate a rilievo in chiaroscuro di-  
verse figure imitanti le antiche forme greche e romane, quali si  
veggono ancora ne' marmi e nelle medaglie de' vecchi tempi,  
che lume pigliando dalle finestre di sotto in su, gittansi l'ombra  
superiormente all'indietro.

E qui è dove costretto sembra l'uman giudizio a romper fede  
agli antichi scrittori, franchi nell'affermare che il Correggio non

<sup>61</sup> Verbo *Laquearius*.

vedesse mai Roma, emporio della venerabile antichità; mentre in queste sedici lunette abbiamo altrettante prove della sua [p. 42] gran conoscenza dell'antico, infinitamente più certe e migliori di quelle dodici che si vantava di aver unite il padre Sebastiano Resta, prete dell'oratorio, impegnato prima di tutti a persuader il mondo che non potesse il Correggio esser divenuto sì grande senza aver prima viaggiato a Roma<sup>62</sup>. Ecco rappresentate circa all'altezza di un braccio figure di antico preciso disegno, vestite di leggerissimi panni, ornate di simboli e geroglifici della religione pagana, spiranti la semplicità, la grazia e il decoro, sì familiare agli artefici degli aurei secoli. Qua miri aprirsi il Tempio di Giove: là una sacerdotessa in piedi sacrificar sopra un'ara, altrove un uomo tenere nella sinistra un cornucopia, mentre sopra altro altare versa colla destra ai sommi numi l'odorato liquore. Da un lato ti si presenta una vestale con una colomba nella destra, simbolo della castità; dall'altro ne scorgi una simile con un bambolin tra le braccia, figura di Giove pargoleggiante nutrito da Vesta. Vedi da una parte una donna col cornucopia nella sinistra, un timone nella destra e un globo ai piedi, come [p. 43] gli antichi rappresentarono la Fortuna; quinci altra donna sedente, che ha spiche nelle mani e un cesto di frutti a' piedi, ove ti sembra effigiata veder l'affluenza de' beni, quindi un vecchio sopra una sedia pacificamente sdraiato, in cui par espresso il simbolo della tranquillità, là un bel Fauno, che suona una buccina, costà le tre Grazie, colà le tre Parche ed altre simiglianti figure di taglio, di simmetria, di gusto del tutto antico. Tu esclami tosto, che in Roma soltanto ebbe il Correggio a concepir idea di cose tanto leggiadre.

Io, però, sempre alieno dallo stabilir fatti dai coetanei o quasi coevi scrittori espressamente negati, sentendo Ortensio Landi affermar del Correggio che *morì giovane senza aver potuto veder Roma*<sup>63</sup>, e confermar lo stesso Giorgio Vasari, tanto informato delle vite de' pittori, il quale, benché possessore fosse di vari suoi

<sup>62</sup> Resta, *Indice del Parnaso dei pittori*.

<sup>63</sup> Landi, *Cataloghi*, libro VI, pag. 498.

disegni originali *con diverse fantasie di sacrifici all'antica*, ci assicura di non essere mai egli uscito di Lombardia<sup>64</sup>, dirò che se tali [p. 44] figure si vedessero a colori dipinte, come le rappresentò Raffaello, dopo averle, al riferire di alcuni, osservate così espresse nei vecchi encausti delle sotterranee fabbriche di Roma antica, sarei disposto a concedere al Padre dalla Valle, che tra il 1517 e il 1519, in cui per osservazione del Tiraboschi non trovansi pitture del Correggio con certa data, avesse questi potuto nasco-stamente visitare quella eccelsa metropoli ed imparar dalle opere di Raffaello come si colorissero sì fatte antichità; confessando ancor io di buon grado, non essere stato agevole apprenderlo in quella età fuor di Roma. Egli però rappresentolle a semplice chiaroscuro, senz'altro bisogno di aver conosciuto l'antico, fuorché per lo studio comunicatogliene dal Mantegna suo maestro, come porta opinione il Winkelmann<sup>65</sup>, (se pure di alcun Mantegna fu mai egli discepolo, di che si disputa ancora) o forse meglio per averlo attentamente osservato sui bronzi, sui marmi, sui cammei e meglio sulle medaglie, delle quali [p. 45] non era penuria in Lombardia né in Parma, dove tanto cominciò egli a distinguersi per l'arte sua. Infatti, quando morì nel 1518 Taddeo Ugoletto, poeta parmigiano, grande antiquario e già bibliotecario di Mattia Corvino, re di Ungheria, trovaronsi ne' suoi scrigni dugento sessantasei antiche medaglie d'argento di mistura e di rame, varie corniole e cammei, come dall'inventario delle sue cose, da me recentemente trovato, rilevasi<sup>66</sup>. Avevan qui pure musei di medaglie Bernardo Bergonzi e Giorgio Anselmi, come nelle *Memorie* loro ho già dimostrato<sup>67</sup>; e di medaglie e di simili antichità raccoglitori erano i Prati, i Baiardi ed altri valorosi uomini parmigiani. Che più? Le nostre

<sup>64</sup> *Vita di Antonio da Correggio*.

<sup>65</sup> *Storia dell'Arti del disegno*, tomo I, libro I, cap. 3, pag. 58, dell'edizione romana.

<sup>66</sup> Inventario de' 7 giugno 1518 inserito in istrumento degli 11 di settembre a rogito di Galeazzo Piazza.

<sup>67</sup> *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, tomo III, pag. 220; tomo IV, pag. 58.

monete battute l'anno 1522 colla immagine della *Vittoria* dalle medaglie tratta, pe' bravi nostri orefici e zecchieri fratelli da Gonzate<sup>68</sup>, [p. 46] mostrano ad evidenza che qui non solo si conosceva, ma s'imitava pur anche lodevolmente l'antico. Vi si addestravano ad un tempo i nostri Bonzagni, divenuti poscia sì celebri nel contraffar le medaglie che, al dire del dottissimo Enea Vico, chi non era ben pratico, ne rimaneva facilmente ingannato<sup>69</sup>. Ora il Correggio, istituito sì bene dalla natura e dotato di tanto ingegno, quanto dalle sue opere tutte risulta, ben poté dalle sole medaglie da lui vedute e per altri somministrategli, ampiamente raccogliere le invenzioni trasferite in queste lunette, consigliato probabilmente dal nominato Giorgio Anselmi, letterato e poeta eccellente, che tener doveva, nel Monistero di San Paolo, molta familiarità per una sua figliuola ivi consecratasi nel 1518, a servir Dio sotto il legame de' sacri voti. Se è vero quanto scrive il Lomazzo, che il Correggio *ad imitazion d'Apelle invitava gli altri d'ogni ora a notare e riprendere le sue pitture, come che fossero eccellentissime e mirabili*<sup>70</sup>, chi non immagina tosto che non essendo allora il monistero come vedemmo [p. 47], alla clausura soggetto pur anche, avrà egli stesso chiamato sovente chiunque s'intendeva di antico sui palchi, onde trarne consiglio?

Tal cosa, infatti, in una di queste lunette mirasi espressa, che né da romane immagini, né da medaglie, ch'io sappia, toglier potevasi; ma conveniva impararla unicamente dalla lettura di Omero, fatta per lui o suggeritagli, dall'erudito grecizzante soggetto che la badessa diresse in tutta l'opera del grande appartamento. Ecco là una donna tutta ignuda, legate le braccia sopra del capo ed appesa con una fune dall'alto, sferzata a tener il corpo stirato e pendulo in aria, per due gravi incudini d'oro con duro laccio a' suoi piedi raccomandate. Credo che avendo voluto il pittore per gli altri simboli gentileschi adombrare la sorte e i doveri delle sacre vergini ricoveratesi al chiostro, intendesse con questo di

<sup>68</sup> Vedi la nostra *Zecca e moneta parmigiana illustrata*, libro II, cap. II, pag. 131.

<sup>69</sup> Vico, *Delle medaglie*, libro I, pag. 23.

<sup>70</sup> *Idea del tempio della pittura*, cap. 31.

significare il castigo sovrastante a coloro che dimentiche delle giurate promesse deviassero mai all'errore. Conciossiaché nel quintodecimo della Iliade udiamo Giove adirato contro Giunone minacciarle aspri castighi e ricordarle il già riportato una volta, quando nella descritta guisa, in [p. 48] presenza degli altri dei, giù la sospese dal cielo:

Non ti sovvien quando dall'alto impesa  
 strette tenesti a piè due gravi incudi,  
 con laccio d'or le man legata e presa,  
 che scoter non potevi i membri ignudi,  
 né alcun de' dei ti potea far difesa<sup>71</sup>?

Siccome adunque da cotale figura, benché di tutte le grazie antiche condita, non sarebbe lecito dedurre, che in Roma unicamente studiar potesse il Correggio l'antichità, così a me pare che neppur le altre abbiano forza d'indurci a così ragionare. Né dica il Ratti, giovatosi quivi il Correggio delle *tre Grazie di cui sappiamo essersi servito Raffaello d'Urbino*, perché oltre all'aver egli potuto rilevarle dalle medaglie di tante città della Grecia commemorate dal Rasche<sup>72</sup>, su le quali effigiate bellamente si scorgono, è così lungi che le Grazie del Correggio abbiano somiglianza con quelle di Raffaello, che trattone il pensiero di rappresentarle come tre belle ignude insieme abbracciate datoci dalla mitologia, può dirsi [p. 49] ch'ei ne formasse un originale da nessun altro ideato giammai. Imperciocché, trovandosi al punto di situare e raggruppare questi tre corpi femminili, ebbe mira a comporre un elegantissimo studio di tutto il donnesco ignudo, disegnandone con singolare contrasto uno tutto di schiena, l'altro tutto di prospetto e il terzo tutto di profilo con sì bell'arte e mosse tanto gentili e naturali, che alle Grazie del Correggio oso dir cederebbero le medesime Grazie. Ma di queste lunette siane detto abbastanza e portisi l'occhio una volta al superior pergolato.

<sup>71</sup> Bozoli, *Iliade*, libro XV, strofa 4.

<sup>72</sup> Rasche, *Lexicon universae Rei Numariae*, tomo II, pt. I, pag. 1546.

Filostrato, nel libro suo *delle Immagini*, disse gli amori figliuoli delle ninfe esser molti ed ignudi, non dilettersi di aver al capo ghirlande, paghi delle vaghe lor chiome, abitar tra le piante, coglierne dai rami i colorati frutti senza mestier di altra scala fuor di quella che a sé facevano colla propria naturale agilità, portar aurei turcassi e strali d'oro e irrequieti e saltellanti scherzar continuamente fra sé medesimi<sup>73</sup>. Chi veduta la nostra stanza non direbbe tosto che il gran Correggio avesse letto quel greco, o se lo fosse almeno sentito [p. 50] spiegare da un uomo di lettere, allorché si accinse a dipingerla? Tra il pergolato di frondi e frutti abbondante, onde tutta ricoperse la volta, fingendo nei costoloni di essa i legni acconci a sostenerlo e figurando tra i concavi lacunari un ordine continuo d'incrocicchiate cannuce per dargli forma, aperse sedici grandi ovati, vale a dire uno per lacunare, al di sopra de' quali calano perpendicolarmente festoni o gruppi di soavissimi frutti, mostrando che da ciaschedun ovato il sereno ciel trasparisca e che a' medesimi si vengano affacciando ora due, ora tre e una volta sin quattro di detti amori o puttini maggiori del naturale e assai grandiosi in tante e sì diverse, ma tutte modestissime attitudini, collocati che l'occhio non può saziarsi di rimirarli. Sarebbe necessaria la lingua della pittura medesima, nonché de' più eloquenti pittori ad esprimere con quale fertilità d'ingegno disegnar sapesse tante e sì varie positure e i difficilissimi scorti del sotto in su non mai prima di lui ben inteso; e vi vorrebber le voci della stessa natura a dire della pastosità delle carni, della fluidità de' capelli, de' risi, degli storcimenti, delle furbette, arditelle e talor buffonesche giovalissime [p. 51] arie di volti spiranti quella *grazia comica* lodata da Winkelmann ne' putti del Correggio<sup>74</sup>, che innamorano, incantano e rapiscono.

Certo a me par, come dissi, che avesse il Correggio presente la pittura descritta da Filostrato degli Amori, perché tutti que' garzoncelli espresse assai vispi e scherzanti fra i rami del pergolato, ora stesi colle mani ai frutti pendenti, ora fra sé stessi abbraccia-

<sup>73</sup> Philostrati, *Icones Tit. Amores*.

<sup>74</sup> *Storia dell'Arti del Disegno*, tomo II, libro VII, cap. 2, pag. 119.

ti a lieti trastulli; e per non dipartirsi dal principal soggetto della cacciatrice Diana, diede a talun di essi armi da caccia e qual ne fece vedere portar fra le mani la recisa testa di un cervo, qual far carezze a bellissimi cani, qual assordare col suono del torto corno un altro de' suoi compagni, che se ne spaventa e si adira. Così adattando le immagini del greco mitologo al suo argomento, lasciò in San Paolo tal prova della sua erudizione e valore, che non invidia, ma supera, forse, anche le altre che ci rimangono di lui stesso.

Ma il tempo preciso dell'opera, quello è [p. 52] che più ora interessa e la storia delle arti ansiosamente ce lo richiede. Abbiasi dunque ricorso ai monumenti e all'epoche più sicure, per cui si accerta la dimora del Correggio tra noi; si esaminino le date certe di alcuni suoi intrapresi lavori e si avvicinino le circostanze tutte, onde i fatti traggono più o meno di probabilità. Il Correggio fu in Parma dal 1520 sino al 1524 e dipinse entro quello spazio di tempo nella chiesa di San Giovanni Vangelista. Ciò non si nega e ben sussiste, comeché rimanga pur anche ad analizzar meglio quell'epoca a dividerla, a compartirla. Vi si trattene anche dopo, travagliò nel duomo e dipinse tavole preziosissime assai note: ma non riferiscasi già a questo secondo tratto della sua dimora fra noi la pittura eseguita in San Paolo; conciossiaché indubitabilmente questa ebbe fine prima del 1524, come ora voglio provare.

Ridotta già Parma al temporale dominio del papa e novellamente infervoratasi la nostra comunità dell'antico zelo di veder le monache riformate, aveva co' privilegi e capitoli chiesti a Clemente VII nel febbraio dello stesso anno 1524 riportato un efficacissimo decreto confermativo della ingiusta [p. 53] clausura<sup>75</sup>. In conseguenza di ciò, tanto perorarono tutte le savie persone della città e così adoperossi con persuasive e ragioni, Monsignor Bartolommeo Guidiccioni, vicario generale del Cardinal Vescovo Alessandro Farnese, eletto poi Sommo Pontefice col nome di Paolo III, che finalmente la badessa Gioanna e tutte le

<sup>75</sup> *Concess. Indulta*, fol. XXI.

monache sue dispostesi ad ubbidire, non solo accettarono la clausura solennemente ordinata e stabilita il giorno 28 di agosto, ma decretarono che riserbata per allora l'abazial dignità e l'uso di una porzione di beni del suo appartamento e di altre domestiche officine, alla omai invecchiata ed infermiccia Gioanna, finché fosse vissuta, più non dovessero, defunta lei, esser le badesse e le priore perpetue, ma annuali e che tutte le possessioni, rendite e fabbriche del monistero avessero a godersi in comune tali determinazioni, solennemente corroborate da due notai, Galeazzo Piazza e Girolamo Balestra, legger si possono ne' protocolli di ambidue<sup>76</sup>. Non tardò molto la [p. 54] mentovata badessa a morire, poichè sotto il giorno 19 del susseguente settembre leggiamo [p. 55], che *cum nuper Reverenda Domina Ioanna de Placentia olim Abbatissa Monasterii Sancti Pauli Parmen. viam universae carnis ingressa fuerit*, congregatesi le religiose a Capitolo, elessero a succederle per un anno la sua priora Cabrina de' Poggi<sup>77</sup>, dopo la quale, a tutto quel secolo per lo meno, trovo essere

<sup>76</sup> Per non riferir totalmente il documento, ch'è assai prolisso, mi restringo a trarne soltanto le parole ai lunghi e molti sforzi che si richiesero, onde ridur la badessa e le monache a ricevere la clausura. *Memores etiam* (Abbatissa et Moniales) *quod Rev. Dominus in Christo Pater Bartholomaeus de Guidiccionibus Jur. Utr. Doct. Vicarius et Locumtenens Generalis in spiritualibus ac temporalibus, ac multi ex nobilioribus primariis Civibus Civitatis Parmae exhortati sunt saepe et saepius praedictas Dominam Abbatissam et Moniales ad regularem observantiam, volentesque morem gerere et satisfacere maximo desiderio totius Populi huius Civitatis Parmae quod semper habuit et habet, quod nedum ipsum Monasterium sub clausura redigatur, regularis observantia reformetur et reformatam conservetur et omnia, ut decet, in commune habeantur, sed etiam alia Monasteria mulierum similiter vivant sub dicta regulari observantia et clausura, prout alias Magnifica Communitas Parmae impetravit et obtinuit primo loco a Sanctissimo Pontefice felicis recordationis Julio et successive a Sanctissimo Papa Leone, ut patet in Capitulis ipsi Magnificae Communitati concessis, deliberaverunt, decreverunt et ordinaverunt, inspiratione Domini nostri Jesu Christi, eiusque gloriosissime Matris, Spiritus Sancti, Beatorum Apostoli Pauli et Benedicti Abbatis auxilio et praedicti Rev. Domini Vicarii ope et cuiuscumque alterius Superioris dicto Monasterio salubriter providere ac ipsum sub clausura perpetua et regulari observantia stabilire.*

<sup>77</sup> Rog. Di Galeazzo Piazza, 19 settembre 1524.

state sempre le badesse annuali<sup>78</sup> finché poi si fecero triennali. Vano sarebbe dunque il ridurre quella pittura al 1524, in cui la badessa fondatrice ed abitatrice della dipinta stanza, dopo essere stata lungamente cagionevole, se ne morì; e ancor più vano il riputarla posteriore, se appunto allora colla instituita clausura fu tolto l'adito di operar licenziosamente nel Monistero ciò che a religiosa particolare fosse piaciuto e per tal guisa, ristabilita la comune vita e la regolare osservanza, sbandita si volle, come nell'Istrumento si legge, ogni occasione di superflue ed intollerabili spese e di scialacquamento dell'entrate comuni. Una badessa annuale non avrebbe pensato più a voler in casa un pittore per sì grandioso e [p. 56] lungo travaglio: né i Superiori Ecclesiastici, cui lasciaron le monache tutta la direzione di sé stesse, tranne il diritto di eleggersi il confessore o regolare o prete, come fosse loro meglio piaciuto, avrebbero permesso mai, nel sacro chiostro, la rappresentazione di soggetto profano. Convien dunque stabilire la detta pittura anteriore all'anno 1524.

Sì certamente ed anche di assai buon tratto prima dell'anno stesso, poiché se in quell'appartamento e in quella camera abitava già la badessa quando la clausura fu decretata il dì 28 di agosto; se allora trovavasi la medesima *valetudinaria et prope senium*, come nel più volte citato Istrumento si dice, e se la infermità sua era già lunga, giusta un'altra espressione usata in una confermazione di affitto di certi beni a favore di Ottaviano Bergonzi rogata lo stesso giorno<sup>79</sup>, è forza immaginar la pittura condotta a fine qualche anno addietro, mentr'ella era ancor sana e robusta e prima che s'inducesse a radunar sovente sugli estremi del viver suo i capitoli nella sua *camera cubiculari*, non più nel [p. 57] coro, o in altre parti del monistero, come solevasi far d'ordinario, giusta le osservazioni per me fatte sopra una lunga serie di atti pubblici, tra i quali se ne trova uno del 1519 e se ne hanno diversi del 1523 e del 1524 colla formola: *Actum in camera*

<sup>78</sup> Ciò raccogliesi da lunga serie d'Istrumenti delle elezioni conservati nell'Archivio del Monistero.

<sup>79</sup> Rogito di Galeazzo Piazza.

*cubiculari praedictae dominatae Abbatissae*. Però supposto che la infermità lunga della badessa abbiasi per lo meno a dedurre dall'ingresso del 1523, converrà credere ragionevolmente prima di tal anno dipinta la stanza di suo sollazzo.

Ma nel restringerci al termine de' tre anni antecedenti vediamo un poco se probabilità almeno risulti, che il Correggio eseguisse entro il medesimo l'osservato lavoro. I libri delle spese del Monastero di San Giovanni Vangelista c'insegnano che il padre don Luciano, priore allora de' monaci, patteggiò nel mese di luglio del 1520 col Correggio, acciò gli dipingesse la cupola della sua chiesa in prezzo di centotrenta ducati d'oro larghi, de' quali il giorno sesto del mese istesso gliene sborsò trenta per anticipazione e principio di pagamento<sup>80</sup>. Giova credere [p. 58] che a ciò richiesto, il pittore, alquanto prima, avesse già prodotto il disegno e gli studi e che formati i cartoni, intraprendesse ben tosto l'opera grandiosa. Per la oscurità del luogo accresciuta da' sottoposti palchi ei non potea consecrarvi fuorché le più serene giornate e le ore più chiare; quindi a forza ebbe ad esser lungo nel terminarla, né forse la dié compita se non all'aprile del prossimo anno, in tempo, cioè, che invogliatosi papa Leone X di ricuperar Parma e Piacenza, aumentava soldatesche e preparativi militari nel reggiano e nel modenese. Il nostro pittore sovvenendosi del padre e [p. 59] della famiglia abbandonata in Correggio, sembra che allora si recasse alla patria e che per far il viaggio chiedesse al padre cellerario don Stefano il Puledro, ce-

<sup>80</sup> Nel libro segnato H sotto l'anno 1522 al foglio 85, si cominciarono a notare le spese fatte dal monistero per la pittura, proseguendosi a notarvi le fatte dappoi. Ivi dunque indicandosi il primo sborso di anticipazione, così sta scritto: *Maestro Antonio da Corezo, depintore de dare ducati trenta sive duc. 30 d'oro largi numerati a lui per il padre prior nostro per avanti* (questa voce in detto libro si adopera sempre in significato di anticipazione) *fu fina a dì 6 julii 1520 per principio de pagamento de la pittura de la nostra Cuba come appare al Zornallo D.* questo Giornale D, che di altre cose potrebbe illuminarci, si è smarrito; come pure si è smarrita *una lista de pacti tra il monasterio e lui sottoscrita da le parte*, citata nel controscritto foglio, in cui si dicono accordati al Correggio per la sola cupola 130 ducati d'oro larghi.

dotogli il giorno 18 di detto mese a conto di otto ducati d'oro<sup>81</sup>, mentre il priore a nome dello stesso cellerario qualche porzion di [p. 60] denaro contante gli diede, certamente per obbligarlo al resto della pittura da farsi nella cappella grande. Di ciò non paghi, gli affettuosi monaci gli procurarono il diploma di fratellanza e spiritual comunione da tutta la congregazione cassinese dato nel Capitolo Generale di Prataglia a' 15 di maggio<sup>82</sup>. Fu stretta allor l'alleanza tra il papa e l'imperadore e in Parma si moltiplicarono le milizie crescendo i tumulti, mentre le pontificie truppe si avanzarono per debellarla. Gli amici delle muse e delle arti s'involarono al fragor delle trombe, sapendosi che il poeta Giorgio Anselmi fuggissene alle selve e che il Parmigianino e Girolamo Mazzola suo cugino, pittori egregi, passarono il Po ricoverandosi a Viadana<sup>83</sup>. Le rimaste memorie più non ci mostrano in Parma il Correggio fuorché nel maggio del 1521; segno evidente che durante l'asprissima guerra, terminata con vittoria delle armi papali entrate in Parma gloriosamente, e mantenevansi fino a respingere poi di bel nuovo il nemico nella celebre [p. 61] giornata di San Tommaso Apostolo, egli se n'era stato lontano.

<sup>81</sup> Ciò si raccoglie dal Giornale E foglio 17, ove sotto il 27 di ottobre del 1522 sta scritto: *Maestro Antonio da Corezò depintore, de dare ducati 8 per il precio de uno puledro che hebe da don Stephano celerario a dì 28 Aprilis 1522 come apare nel libro bianco de la fabrica*. Neppur questo libro della fabbrica più si trova. Ma in proposito di puledro, saprei volentieri come si provi che appunto un puledro nero in campo d'argento fosse arme del nostro Allegri. Veggo ciò enunziato nell'ultimo volume de' *Sigilli* del celebre signor Domenico Maria Manni, mentre visse da me grandemente rispettato ed amato, dove si vide incisa tal *arme di Antonio Allegri appellato il Correggio*, affermandosi esistere il sigillo *presso del signor marchese Alfonso Tacoli-Canacci*. Dopo la figura seguono le *Osservazioni Istoriche sopra il Sigillo VI*; ma dalla pag. 77 sino alla 101 bandita sia dal vocabolario quella parola, che menzion rechi di tal sigillo. Sono ben sicuro che il signor Manni, allora più che decrepito, non poté esser autore di quella diceria, tessuta unicamente per far credere original opera del Correggio una copia del Cupido di Francesco Mazzola.

<sup>82</sup> Tiraboschi, *loc. cit.*, pag. 263.

<sup>83</sup> Vasari, *Vita del Mazzola*.

Sedati i romori sotto il pontificato di papa Adriano VI, si vide soltanto allora tornare, onde mantenere ai monaci la promessa di ornar la mentovata cappella grande, per cui accordato gli si era il prezzo di sessantacinque ducati d'oro. Tra maggio e luglio del 1522 sborsati gliene vediamo trentacinque. Altri cinque poi n'ebbe per l'oro messo in opera nel fregio e cornice della medesima: indi altri sei per gli otto candelabri dipinti ne' pilastri che sostengono la cupola. Tali cose a buon fine condotte, se ne andò indubitabilmente alla patria, senza più forse pensare a Parma, se non se per riscuotere il rimanente del prezzo. Quindi è, che il giorno 14 di ottobre, in Reggio si ritrovò e non avendo allora altr'opera per le mani, convenne di dipingere ad Alberto Pratonieri la celebre tavola della Natività di Gesù Cristo, appellata la Notte<sup>84</sup>.

Ma istituito a novello priore del nostro monistero di San Giovanni Vangelista il padre don Basilio, lieto degli applausi che si davano ai due già terminati lavori del valente [p. 62] Correggio, desiderò di averne pur altri da lui; onde richiamatolo a Parma, gli offerse il giorno primo di novembre sessantasei ducati d'oro pel fregio, archi e candelabri di tutta la nave maggior della chiesa<sup>85</sup>. Accettato il partito, se ne vide il Correggio ben tosto esibito un maggiore dai fabbricieri della cattedrale, ansiosi di avere da lui dipinta la cupola e la gran cappella del nostro maggior tempio. Data egli carta delle sue pretensioni, da me già pubblicata nella Vita del Parmigianino, e strette le convenzioni solennemente tra lui e i detti fabbricieri il giorno 3 dello stesso mese<sup>86</sup>, continuò a servir i monaci, che in tutto il 1523 andarono sborsandogli in diverse rate le pattuite somme e terminarono di

<sup>84</sup> Tiraboschi, *loc. cit.*, pag. 266.

<sup>85</sup> Non so quindi come il Padre Resta nell'*Indice del Parmaso de' pittori*, pag. 48, parlando di tal fregio, lo neghi affatto al Correggio, per dirlo *eseguito da un suo scolaro gran coloritore Francesco Maria Rondani, con l'aiuto d'un altro nominato mastro Torelli Parmigiano, che fu opera di 4 anni dal 1520 al 1524*. Questo è un guazzabuglio di errori. Del supposto pittore mastro Torelli nulla si sa ed io lo credo nome sognato.

<sup>86</sup> Rog. Di Stefano Dodi, 3 novembre 1522.

pagargliele il giorno 23 di [p. 63] gennaio del 1524, nel quale di suo proprio pugno sui libri del monistero tuttavia esistenti si confessò pienamente soddisfatto di tutto il denaro promessogli per le opere della cupola, pennacchi, cappella, pilastri e fregio, calcolato alla somma di dugento sessantadue ducati d'oro larghi. Nulla troviamo su' detti libri di relativa alla bella lunetta, ove a fresco dipinse San Giovanni Vangelista<sup>87</sup>, ai due quadri della deposizion di Cristo dalla Croce e del martirio di San Placido e di Santa Flavia ed al grottesco rappresentato con vari putti nel luogo che ora serve di lavatoio, per essergli state cose tali probabilmente commesse o da signori, o da monaci particolari, o fors'anche per averne taluna eseguita di suo proprio genio. Ma, se non tutte, varie almeno di dette opere l'ebbe a fare in quel tempo. E chi potrà di più dire quante giornate passato avesse *nel camerone o cappella per far i disegni*, di cui aveva nei capitoli fatto ai fabbricieri del duomo richiesta? Quest'ultimo lavoro immaginato già si era, che [p. 64] dovesse mettere il colmo alla sua fama; laonde i cartoni, costatigli senza dubbio immensi sforzi d'immaginazione e faticosissime prove nel ben collocare e disegnare tante maravigliose figure, ben si possono credere cominciati entro gli ultimi mesi del 1522.

Osservato adunque colla dovuta esattezza come il Correggio dal mese di luglio del 1520 a tutto il 1522 il suo tempo impiegasse e vedutosi in tale spazio mancar egli per ben dodici mesi da Parma, d'onde fu assente pur anche nell'autunno del 1522, risulta che in diciassette mesi all'incirca da lui passati fin allora tra noi aveva dipinto la cupola, i pennacchi, i filoni e la gran cappella della chiesa de' monaci, dando eziandio cominciamento al fregio, agli archi, ai candelabri della nave maggiore e pensando ai disegni del duomo; e si deduce che sarebbe un pretender l'impossibile, se si volesse frattanto da lui ornata pur anche la stanza della badessa, cui non avrebbe potuto attendere neppur nel 1523, giacché s'impiegò allora nel continuar il travaglio della

<sup>87</sup> Nell'atto di stamparsi il nostro opuscolo è comparsa al pubblico questa elegantissima lunetta incisa dal prelodato signor Francesco Rosaspina.

detta nave maggior della chiesa di San Giovanni Vangelista, in tempo che la badessa giacente nella sua stanza *valetudinaria* [p. 65] *et prope senium*, ben altro avuto avrebbe in pensiero, che l'invitar pittori e far sotto i suoi occhi colorir favole. Siamo pertanto costretti a conchiudere che l'opera dipinta in San Paolo anteriore, giusta le date prove, al 1524 e non punto collocabile tra il 1520 e il 1523, deve precedere i dipinti eseguiti nella chiesa di San Giovanni Vangelista: onde benché sin al presente creduto siasi, che il Correggio non cominciasse a star in Parma se non l'anno 1520, quando venne a servir i monaci, divien ora cosa evidente che vi si fosse trovato qualche anno prima e per lo meno sin dal 1519.

Tal evidenza prenderà forza maggiore da una riflessione parutami ognora di molto peso ed è che avendo egli allevato nell'arte tre valorosi giovani parmigiani, cioè il grazioso Mazzola, Francesco Rondani e Michel Angelo Anselmi che, sebbene di molto ingegno forniti, non poterono se non per gradi, ascendere alla perfezione richiesta ne' consumati maestri, dovetter egli aver studiato sotto di lui buon tratto prima del 1522, in cui maestri per l'appunto si riputavano. Infatti nell'affidarsi allora dai fabbricieri della cattedrale al Correggio l'opera della gran cupola, invitati furono tutti e [p. 66] tre i detti giovani a far corona al maestro colla pittura delle due laterali cappelle, come altrove con documenti mostrai<sup>88</sup>. Ora se questi tre scolari potevano allora far onore al maestro, e se il maestro non ne sdegnava il confronto, potrà mai sembrar iperbolico il dire che almen quattro anni si fossero esercitati sotto la sua disciplina e in conseguenza che in Parma frequentassero la scuola del Correggio per lo meno nel 1519, cioè in quel tempo in cui non essendosi fin qui trovato in quali opere si distinguesse, parve lecito inferire il suo passaggio a Roma?

Io così penserò finché altri non mi provi l'opposto e crederò che mentre il Correggio dipingeva in San Paolo, avesse qual giovane praticante seco il vago Parmigianino, che imbevutosi

<sup>88</sup> *Vita del Parmigianino.*

l'animo di sì bella invenzione, seppe indi effettuare una consimile nel Palazzo de' Conti Sanvitali in Fontanellato, benché per la qualità del sito e per la condizione de' signori che vollero da lui esser serviti, più libera e più lussureggiante la ideasse, pingendovi anch'egli una [p. 67] volta a pergolato e la favola di Diana e di Atteone con varie ninfe, puttini, cani e cervi di squisitissimo gusto, come vedrassi fra breve per la incisione in rame che in cinque fogli ne prepara il prelodato signor Antonio Bresciani, d'onde s'imparerà che sebbene quella pittura fosse veduta dal Ratti, venne però da lui sì male descritta<sup>89</sup>, che io ben dolgomi di non averne già potuto parlare nella vita del Parmigianino, se non co' suoi medesimi termini<sup>90</sup>.

[p. 68] S'ella è così come ragionevolmente non può essere in altro modo, la pittura del monistero di San Paolo è la prima finora conosciuta che il Correggio facesse in Parma; onde alla valorosa badessa donna Gioanna da Piacenza dovrassi il vanto di avere prima di tutti impiegato l'eccellente maestro in un lavoro veramente grandioso e di aver dato col proprio esempio l'eccitamento ai monaci benedettini, poscia ai fabbricieri del duomo di fargli dipingere le due più belle cupole del mondo. Né paia strano che per le cure di una donna esser potesse il Correggio chiamato a Parma, perché le già dette cose abbastan-

<sup>89</sup> *Notizie del Correggio*, pag. 345.

<sup>90</sup> Ora dirò che la stanza è quadrilunga. I lati più stretti hanno tre lunette e i larghi quattro. Da esse lunette appare una continuata campagna. Nel primo sta una donna con alcune spiche nella sinistra e una tazza nella destra. Dice il Ratti esser una Cerere ma forse il pittore indicati volle colle spiche l'estate e colla tazza l'autunno, tempi atti alla caccia. Nel lato appresso vedesi Atteone co' suoi cani tratto dalla sorte al luogo dove si cela Diana. Nell'altro scorgesi lo stesso Atteone spruzzato di acqua da Diana diventar cervo, mentre le Ninfe nascondonsi agli sguardi di lui. Finalmente nel quarto mirasi Atteone fatto cervo, assalito e lacerato da' suoi cani. I puttini posti fra l'una e l'altra delle lunette sono graziosissimi. Nel mezzo della volta il pergolato si apre e dà luogo alla luce. Dove sia quella *figura con una fiaccola alla mano, dal cui resta illuminata tutta la composizione*, sel vegga il Ratti, perché io non la trovo e non vi è senz'altro. La luce entrar si mostra dalle lunette stesse e dalla superiore apertura.

za dimostrano come tal donna avesse la sorte di esser diretta nelle sue intraprese da gente valorosa, conoscitrice indubitatamente di lettere e di arti. Ella teneva amicizia e familiarità col protonotario apostolico e canonico della nostra cattedrale, Bartolommeo Montino, eletto da lei l'ultimo giorno di gennaio del 1515, sindaco del monistero ed arbitro per terminar la lite agitata fra esso ed Antonio Maria [p. 69] Garimberti, figliuolo di Gianfrancesco<sup>91</sup>; il qual protonotario aveva già dato saggio qualche anno addietro del suo finissimo gusto per le belle arti, ornando in duomo la sua cappella con bellissimi fregi di pittura e di oro, con una tavola elegante di Giambatista Cima da Conegliano e col bellissimo mausoleo preparato a sé stesso, scolpito in marmo da mano maestra. Questi non doveva ignorare a qual fama salito fosse il Correggio, né lo ignorava sicuramente il cavaliere Scipione Montino dalla Rosa, cognato di lei, uno de' quattro fabbricieri che lo accordarono poscia perché dipingesse la cupola del duomo; l'uno o l'altro dei quali poté suggerirle che ad impreziosir di pittura il suo diletto appartamento scegliere non poteva miglior artefice dell'Allegri. Da chiunque però le venisse la nobile insinuazione, certo è non averla ella spregiata, laonde entro il 1519, o al più tardi prima del giugno del 1520, poté deliziarsi nella compiuta pittura.

E sfido bene chiunque non si attempera a questo mio sistema, a mostrarmi se in altro [p. 70] tempo agevolmente immaginar si possa condotto a fine questo lavoro. Se dicasi eseguito dal mese di luglio del 1520 sino al principio della guerra del 1521, mentre anche la cupola di San Giovanni Vangelista fu dipinta, richiederò se le due opere si vogliano contemporanee e trattate ad intervalli, cosicché ora fosse il pittore sui palchi della cupola, ora su quelli della stanza. Se ciò pretendasi, dirò francamente aver io non solo per inverisimili questi salti da un luogo all'altro, di cui non potevano esser contente in niun modo le parti né il dipintore, ma di più ancora per impossibili, perché detto essendosi già che nella cupola impiegare non poté il Correggio se non se i

<sup>91</sup> Rog. Di Galeazzo Piazza.

giorni sereni e le ore più chiare, stante la grande oscurità del luogo accresciuta dai palchi ed essendo altresì certo che ne' giorni medesimi e nelle ore stesse soltanto potuto avrebbe operar nella stanza di San Paolo, i cui ben alti lacunari sono molto oscuri per non trar luce che da due finestre settentrionali, occupate al di fuori dal portico ed impedito interiormente nell'atto che si dipingeva dai ponti, accadeva non poter il pittore fuorché in un solo di detti luoghi trovarsi. Che se piaccia piuttosto [p. 71] dirle consecutive, talché finita l'una fosse l'altra intrapresa, dimanderò a qual delle due si voglia che mettesse prima il pittore la mano. Se prima si accinse ad ornar la stanza della badessa, questo avrò io sempre vinto, che la prima fattura del Correggio in Parma sia il dipinto di detta stanza; se dopo, richiederò come soffrir potessero i monaci di veder interrotta l'opera di tanta loro premura e come permettessero di vederlo trasferire ad altro tempo la pittura della cappella grande e de' piloni, per andar a servire la badessa? Ma io sostengo esser falso, che i due lavori o contemporaneamente, o consecutivamente li intraprendesse e compiesse in quel determinato spazio di circa dieci mesi, specialmente con tanta difficoltà di luce nell'uno e nell'altro luogo; perché il Correggio, lungi dall'affrettar mai le opere sue, fu anzi nelle medesime, lungo e paziente. Né credo potermisi provar giammai ch'ei pigliasse i lavori *ad ore della serata e della mattinata* e a patto ancora di lavorare a lume di candela, come quel Giacompo da Firenze che dipinse la tribuna del duomo di Orvieto, ricordato di fresco in una sua lettera dal prelodato padre Guglielmo dalla [p. 72] Valle<sup>92</sup>. Quanto tempo gli costassero le pitture della chiesa di San Giovanni Vangelista, lo abbiám veduto. Cominciò in duomo a travagliare poco dopo e vi operava eziandio nel 1530, quando ebbe a' 17 di novembre un resto della seconda rata della pattuita mercede<sup>93</sup> e morì non solo senza dipingere la cappella grande, ma lasciando anche qualche imperfezion nella cupola, per cui gli eredi suoi rimasero in dovere di

<sup>92</sup> Giornale de' letterati di Pisa, tomo XCIV, pag. 236.

<sup>93</sup> Rog. Di Galeazzo Piazza, 17 novembre 1530.

restituire alla fabbrica centoquaranta lire imperiali da lui ricevute<sup>94</sup>. Così, sebben nell'ottobre del 1522 obbligato si fosse a dipingere la tavola della *Notte*, non la diede finita se non se l'anno 1530, come fece osservare il Tiraboschi<sup>95</sup> e la nostra celebre tavola della Reale Accademia, commessagli, com'è fama, nel 1523 da Donna Briseide Colla, vedova Bergonzi e ideata soltanto nel dicembre del 1524 come dimostra l'original pensiero in carta, veduto da Monsignor Bottari<sup>96</sup>, non [p. 73] passò, giusta la tradizione, ad arricchir la chiesa di sant'Antonio se non l'anno 1528. Inutilmente, adunque, pretenderebbersi che in que' primi dieci mesi, e tutta la gran cupola di San Giovanni Vangelista e la grandiosa camera della badessa pingesse.

Ed ecco il cavillatore nostro avversario, se mai vi fosse, ridotto a non poterselo più immaginar co' pennelli alla mano in San Paolo se non durante la guerra del 1521, ostinato in pretendere che allora da Parma non s'involasse. Ma chi persuaderassi giammai che un uomo detto dal Vasari *d'animo timido*, mentre i pittori giovani se la colsero, volesse rimaner qui da imperterrito in mezzo a monache più spaventate di lui? Grazie sien pure ai libri dell'archivio di San Giovanni Vangelista, che avvisandoci del puledro allora vendutogli, rendonci manifesta l'opportuna sua fuga da tanti rischi e porgonci nuovo argomento di sostenere assolutamente adornata per man del Correggio la stanza del monistero di San Paolo prima che a qualunque altr'opera di età conosciuta desse in Parma cominciamento.

Ma come non sarò io contento del mio giudizio, se un professor valente, qual è il [p. 74] signor Callani, avendo osservato con diligenza in que' bei putti e nella Diana la maniera di condurre il pennello a tratti, propria singolarmente de' pittori che precedettero il Correggio e del medesimo Rafaello, mi assicura bastar ciò solo a far conoscere questa pittura più vecchia di tutte le altre che del Correggio si abbiano in Parma? In San Giovanni Vange-

<sup>94</sup> Libro della fabbrica del 1549 e 1550, fol. 13.

<sup>95</sup> *Loc. cit.*, pag. 266.

<sup>96</sup> Note all'edizione fiorentina del Vasari, tomo III, pag. 61.

lista, nel duomo, nella Madonna della Scala e nella Nunziata, dic'egli lo vediamo lavorar sul muro tutto ad impasto, foggia acquistata e posseduta da lui posteriormente, di cui non era per altro del tutto digiuno anche mentre lavorava in San Paolo, come dimostrano i chiaroscuri delle lunette e le bellissime teste di caprone sul fregio. Sicché l'opera di San Paolo è veramente la prima fra noi e ci mostra i confini, direm così, tra la prima e la seconda maniera del gran pittore che qui si vede dar un addio al fare antico per tutto abbandonarsi al moderno. Ci manifesta pur anche il principio dello stil suo grandioso, usato in que' putti singolarmente che assai maggiori del naturale spiccano dall'alta ed oscura volta e sono prova di singolar ingegno nel supplir al difetto della luce colla studiata vastità ed ampiezza delle [p. 75] masse, atte per sé stesse anche nel buio a lasciar vedere le bellezze che in figure di picciol contorno sarebbero state dalla oscurità totalmente offuscate. Ruscitogli benissimo questo artificio, ritennelo quindi più forte nella cupola di San Giovanni Vangelista, oscurissima, dove per le gigantesche figure che vi rappresentò, credono alcuni di vedere imitata la fierezza di Michelangelo, quando nulla più vi si scorge di una grande intelligenza in chi prima d'intraprender un'opera da non potersi vedere se non per lume di riverbero, esaminato aveva prima l'effetto, che tratta a fine prodotto avrebbe all'occhio de' risguardanti. Come siam dunque omai assicurati dell'antiorità della nostra pittura, così noto pur fosse qual condegna mercede ricevesse l'insigne maestro dalla magnifica badessa, che ancora più ragionevolmente potremmo allora dolerci del tanto suo amoroso encomiatore Annibale Caracci, il quale trovatosi in Parma sessant'anni appresso, allorché, a suo dire, *da mangiare e bere e far l'amore in fuori* altro qui non curavasi, ed erano le buone arti un po' neglette, diedesi a deplorare la sorte del Correggio e a detestare il suo *perdersi qui*, [p. 76] *dove non era conosciuto*<sup>97</sup>. Ah no che Parma ai tempi del Correggio non meritò questa taccia. Dugento settantadue ducati d'oro datigli dai monaci, che ora li direm-

<sup>97</sup> *Lettere Pittoriche*, tomo I, pag. 88.

mo altrettanti zecchini equivalenti ai veneziani e di più ancora de' *larghi*, cioè di quelli cui si attribuiva maggior valore, come già dissi nella mia *Zecca Parmigiana illustrata*: mille ducati pur d'oro accordatigli dai fabbricieri per tutta l'opera che non eseguì poi interamente nel duomo, non erano a que' giorni paghe sprezzabili e mostrano assai bene che il pittore sapeva farsi pagare e che volentieri pagavansi le opere di lui da chi le voleva. Tant'altre cose poi in quel tempo commessegli, cioè gli altri freschi e i due mentovati quadri a olio nella chiesa di San Giovanni Vangelista, la tavola posta in Accademia, l'altra stimatissima della Madonna della Scodella in San Sepolcro, la gigantesca Madonna detta della Scala, già dipinta sopra una porta della città, la elegante Nunziata rappresentata in una lunetta del già demolito antico convento del mio ordine, conservata però [p. 77] come si poté meglio, l'Ecce Homo già esistente presso la famiglia Prati, non gli darebbero fama se i parmigiani, conoscendo il valor suo, non lo avessero eccitato con mercedi ed applausi a trarli dalla sua fervida fantasia e colorirli. Non nego che a qualche sciocco (né v'è paese che non li numeri più che a centinaio) paresse a que' giorni di poco valore la maravigliosa cupola del duomo e riputasse in vederla scoperta gittato il denaro. Nol nego, anzi lo credo, decidendolo abbastanza Bernardino Gatti, detto il Soiaro, seguace della sua scuola, allorché patteggiando nel 1559 con chi voleva da lui dipinta la cupola della Steccata, scrisse: «non volersi punto sentir ripetere ciò che fu detto al Correggio nel duomo»<sup>98</sup>. So che non credette il Tiraboschi essere stata necessaria l'autorità di Tiziano a persuader talun di costoro che divinissimo era quel dipinto; pur io non l'ho per inverisimile, trovando che molto prima del Padre Resta aveva di ciò fatto fede Marco Boschini<sup>99</sup>. Ma comunque sia, non deesi per [p. 78] la balordaggine di uno o due insulsi cervelli sinistramente

<sup>98</sup> Veggasi la lettera del Soiaro nel primo Dialogo del *Servitor di Piazza*, pag. 25.

<sup>99</sup> *Arte del Navegar Pittoresco*, Vento I, pag. 16.

giudicar di un popolo intiero, sicuramente conoscitore di quell'uomo singolarissimo.

Il tempo non è poi sempre quel fiero implacabil nemico de' nomi grandi e de' monumenti migliori, come s'incolpa. Ecco che favorevole al Correggio nel rivolgere i secoli e nel riportarci appunto l'anno trecentesimo dacché egli nacque, ci ha concesso vedere di lui qualche cosa poco o nulla osservata in addietro. Ecco dopo stagione sì lunga, recato al nuovo Apelle un novello Alessandro nell'augusta persona del Real Nostro Sovrano, che avendo già da più anni profuso le sue beneficenze a larga copia singolarmente verso gli artefici e verso tutti gli studiosi più disposti ad emulare nella sua Reale Accademia l'insigne maestro, qui unicamente per gloria di questa città ben conosciuto, qui ammirato, qui ricercato da chiunque ama ed apprezza l'arte vera del pingere, si è compiaciuto pur anche di rendere memorabile la scoperta di cui rallegrarsi il faustissimo anno MDCCXCIV, visitando personalmente la egregia pittura che parve riabbellirsi al folgorar di sua luce, tutta ricuperar la [p. 79] freschezza de' primitivi colori e raddoppiar le sue grazie all'aspetto del promotore, del remuneratore, del mecenate di ogni bell'arte. Prendiamo buon augurio di avvenimento sì lieto e speriamo aversi un giorno a scoprir quanto manca ad illustrar pienamente la vita e le opere dell'artefice rinomato.

Die 20 Novembris 1794.

IMPRIMATUR

Vitalis Can. Loschì Delegat. Generalis.

Die 15 Novembris 1794.

IMPRIMATUR

F. Vincentius Passerini Vic. Gen.

S. Off. Parmae.

Die 22 Novembris 1794.

VIDIT

Advoc. Petrus Fainardi R. Libror. Procens.

I. AFFÒ

& in R. Univ. Jur. Patrii Antecessor.

IMPRIMATUR.  
Praeses & Magistrat. Reformator.

[Testo a cura di Alessandra Magostini]





Finito di stampare in proprio  
nel mese di gennaio 2016  
UniversItalia di Onorati s.r.l.  
Via di Passolombardo 421, 00133 Roma  
Tel: 06/2026342 - email: [editoria@universitaliasrl.it](mailto:editoria@universitaliasrl.it) – [www.universitaliasrl.it](http://www.universitaliasrl.it)