

SULLE TRACCE DEL PATRIMONIO ARTISTICO PERDUTO
DELLA CHIESA DI
SAN FRANCESCO DEL PRATO A PARMA:
IL CONTRIBUTO DI IRENEO AFFÒ

MICHELA MICHELOTTI

Una vasta letteratura costituita da memorie, testimonianze, inventari e guide artistiche che precedono gli spogli napoleonici permette di ricostruire un quadro estremamente dettagliato del patrimonio artistico conservato nelle tante chiese cittadine e nei conventi di Parma.

Un ruolo importante era giocato dagli organismi religiosi¹ che, dal Medioevo in poi, avevano saturato con i propri possedimenti il territorio *intra moenia*, come si intende osservando la mappa tardosettecentesca che Ireneo Affò allega alla sua opera *Il parmigiano servitor di Piazza. Catalogo delle principali pitture che si ammirano nella Real Accademia e nelle chiese di Parma*².

Come conseguenza di questo fenomeno, la produzione artistica crebbe sensibilmente: pale d'altare e arredi sacri furono finanziati da quell'*élite* borghese e aristocratica che, soprattutto durante i secoli XV e XVI, contribuì a rinnovare il tessuto urbano di

¹ ORGANISMI RELIGIOSI 2018.

² AFFÒ 1796.

Parma. L'aristocrazia di origine feudale vedeva nelle proprie cappelle, erette nelle chiese cittadine e ornate secondo un'accorta scenografia, un rafforzamento del proprio potere dinastico; ma anche la ricca borghesia, in ascesa sociale e politica, offrì il proprio sostegno finanziario alle congregazioni religiose.

Sul finire del secolo XIX, con l'arrivo delle truppe napoleoniche, molti degli apparati artistici vennero distrutti, mentre altri furono saccheggiati o danneggiati. Lo testimonia l'appendice al testo sugli scippi napoleonici edito da Ettore Rota nel 1913³, più precisamente nella *Liste des tableaux et des antiques des Duchée de Parme, Plaisance et Guastalla transportés à Paris par ordre du gouvernement Français depuis le 1796*. Qui sono elencati i cinquantacinque dipinti, selezionati per peculiarità e familiarità con la scuola correghesca, che furono trasferiti da Parma a Parigi e nei diversi musei, chiese e palazzi francesi. Già nel 1796 Quatremère de Quincy aveva denunciato nelle sue *Lettres*⁴ i grandi danni causati dalle spoliazioni napoleoniche, lasciando ferite profonde sul territorio e decontestualizzando il patrimonio, strappato al suo contesto. Una parte delle ventisette opere trafugate furono restituite nel 1815 grazie alla mediazione di Canova e Toschi e andarono ad arricchire la collezione della vecchia Galleria dell'Accademia, poi Real Galleria e infine Galleria Nazionale, benché non fosse possibile alcun risarcimento delle sedi originarie⁵. Uno degli edifici religiosi che subirono maggiori danni fu la basilica di San Francesco del Prato rappresenta, che rappresenta forse l'esempio più eclatante in quanto la sua trasformazione in carcere, a seguito degli editti napoleonici del 1805 e 1810, causò la totale perdita e dispersione dei suoi arredi artistici: pale d'altare, dipinti, ancone, suppellettili sacre e perfino stalli lignei del Quattrocento. Fortunatamente, sono riemersi in diverse circostanze documenti, registi e

³ ROTA 1913.

⁴ QUATREMÈRE DE QUINCY 1796.

⁵ L'Esempio più noto è la *Madonna della Scodella* di Correggio, commissionata dalla Confraternita di San Giuseppe in San Sepolcro per la cappella dedicata al santo; l'opera trafugata e restituita dai francesi nel 1816 è oggi fiore all'occhiello della Galleria Nazionale di Parma

testimonianze che hanno permesso di ricostruire almeno parzialmente l'allestimento interno delle cappelle.

Uno degli osservatori più accreditati e attenti della storia e dell'arte parmensi è il padre francescano Ireneo Affò⁶. Le notizie da lui raccolte sul patrimonio artistico di San Francesco del Prato si rintracciano in più passi dei suoi manoscritti e dei suoi testi a stampa, soprattutto nel già citato *Parmigiano servitor di Piazza*, vero e proprio reportage *ante litteram*, risalente al 1796. Due eventi importanti interessarono questa chiesa: la visita pastorale di Monsignor Giovan Battista Castelli, avvenuta nel 1578-79⁷, e l'inventariazione degli arredi, effettuata durante la prima soppressione borbonica, voluta dal ministro Guillome Du Tillot nel 1769⁸. All'epoca della visita pastorale di Castelli, diciassette erano le cappelle ancora di patronato delle nobili famiglie parmensi, ad eccezione dell'Oratorio della Beata Vergine della Concezione. Da un lato si distinguevano quelle dell'aristocrazia feudale ancora di parte guelfa, come nel caso dei Rossi, Lupi di Soragna e Sanvitale di Sala Baganza, che si unirono nel 1247 nella marcia verso Parma contro Federico II a favore di papa Innocenzo IV, a cui i francescani promisero il loro sostegno politico; dall'altro emergeva una nobiltà di fatto basata sul censo e sul tenore di vita *more nobilium*⁹, come nel caso delle famiglie di notai e giureconsulti, ammesse alla vita politica cittadina, come Ajani, Belmaritis, Garimberti, Bergonzi, Burzi, Loschi, Del Bono, Ferrari Melchiorre, Dalla Rosa, Del Monte, Isaschi, Tagliaferri, Zandemaria, Bertani. Diversa era invece l'intestazione delle cappelle nello stato di fatto registrato dagli inventari borbonici del 1769. Delle diciassette cappelle solo sei erano ancora di nobile giuspatronato contro

⁶ La bibliografia di Affò è vasta e costituita da fonti manoscritte e libri a stampa. Si vedano AFFÒ 1796; AFFÒ 1793-1795; AFFÒ 1789-1797.

⁷ CASTELLI [1578-1579] 2000.

⁸ ASPR CCSS XLI b. 47. In seguito a Regio Editto vennero stilati due inventari. Il primo nel 1769 (*Inventario degli arredi e robe esistenti nella chiesa e sagrestia de' PP di S. Francesco Grande detto del Prato*) e il secondo nel 1777 (*Istrumento di restituzione del Convento, chiesa e beni fatta dal cessato governo ai menomati Padri*). Gli inventari sono pubblicati in MICHELOTTI 2004.

⁹ Notai, dottori in legge e membri per diritto ereditario di magistrature civiche che consentiva l'accesso alla vita pubblica. Per ulteriori notizie, si veda DE MEO 2000.

otto passate alla proprietà conventuale e quattro alle congregazioni e confraternite religiose di Sant'Antonio da Padova, dei Cordigieri di San Francesco, della Beata Vergine della Concezione e della Pace. Questo fenomeno esercitò un influsso anche sulla tipologia degli apparati liturgici e degli arredi, ma soprattutto sugli aspetti iconografici delle pale d'altare delle cappelle. La prima fase, infatti, coincise con la grande stagione rinascimentale e manierista locale, a cui parteciparono artisti come Michelangelo Anselmi (1491-1556), Alessandro Mazzola (1533-1608), Gerolamo Mazzola Bedoli (1500-1569), Giacomo Antonio Spiciotti detto «Spirito Gentile» (1520-1602), Giovanni Sons detto il Fiammingo (1553-1611) e Pomponio Allegri (1521-1593). Tutte queste personalità raffigurarono l'immagine della Vergine, spesso affiancata da santi e martiri di tradizione francescana, oppure da san Gerolamo, santa Caterina, san Giovanni, sant'Antonio Abate, santa Chiara e, naturalmente, san Francesco. La seconda fase coincise con l'epoca post-tridentina, che vide l'introduzione di nuove tematiche desunte dall'opera riformatrice di san Carlo Borromeo¹⁰ e da quella dell'arcivescovo di Bologna Gabriele Paleotti nel suo *Discorso intorno le immagini sacre e profane*, pubblicato nel 1582¹¹. Si imponeva la presenza del 'crocefisso' e delle figure di santi e beati di nuova canonizzazione e devozione, quali san Bonaventura da Potenza, san Giuseppe da Copertino, san Carlo Borromeo, sant'Andrea da Spello, san Diego d'Alcalà, sant'Antonio da Padova, come documentano gli inventari borbonici redatti nel 1769. Le guide artistiche e le memorie manoscritte dell'epoca¹² segnalano gli artisti di questa seconda stagione, come Clemente Ruta (1685-1767), Giulio Orlandini detto del Purgio (1589-1628), Simone Cantarini da Pesaro (1612-1648), Antonio Maria Ferrari (1736-1802) e perfino i Carracci, di cui tuttavia non si è trovata traccia.

Nella sua descrizione delle opere d'arte in San Francesco, Affò offre un breve cenno alla data di avvio della costruzione basilica,

¹⁰ BORROMEIO 1577.

¹¹ PALEOTTI 1582.

¹² ORLANDI [1704, 1753] 2016; GRASSI 1732; RUTA 1739; BAISTROCCHI [1750] 2002.

per poi passare in rassegna solo cinque cappelle, attestate in *cornu epistolae* partendo dall'abside laterale destra, ex cappella Rubei (Rossi), e adottando una numerazione del tutto insolita. Così la quarta cappella corrisponde all'Oratorio dedicato alla Beata Vergine della Concezione, dove l'autore segnalava le figure eseguite a fresco da Michelangelo Anselmi e gli 'ornati' di Francesco Maria Rondani. Grazie alla visita apostolica di monsignor Castelli del 1576-1577, sappiamo che in quella cappella a croce latina, costruita a partire dal 1521, erano collocati tre altari: il maggiore era dedicato alla Beata Vergine della Concezione, quello di destra a *Sancti Macharij* e quello di sinistra a *Sancti Antonij Abbatis*¹³. Presso l'Altare Maggiore l'Affò intercettava il dipinto di Girolamo Mazzola raffigurante la *Concezione di Maria Vergine con varie figure e simboli*. Questa attribuzione, condivisa peraltro dai suoi contemporanei, venne riconfermata nel secolo successivo da Corrado Ricci¹⁴, direttore della Real Galleria di Parma. Attingendo direttamente alla documentazione d'archivio conservata presso la chiesa della SS. Trinità, Ricci offriva dettagli interessanti sui pagamenti, sulla committenza e sui tempi di esecuzione, tra il 1533 e il 1539. La pala, trasferita in Francia nel 1803, fece ritorno a Parma nel 1816, per essere custodita presso la vecchia Galleria dell'Accademia, in seguito Galleria Nazionale, dove è attualmente conservata al numero d'inventario 141. L'originale ancona lignea, dipinta da Gian Francesco Zucchi¹⁵ su disegno di Bedoli stesso, fu acquistata sempre da Ricci in un secondo momento, nel 1911, dalla parrocchia della SS. Trinità¹⁶, sotto la cui

¹³ CASTELLI [1578-1579] 2000.

¹⁴ Corrado Ricci fu direttore della Real Galleria di Parma e a lui si deve il fondamentale riordinamento delle opere del 1896. Cfr. RICCI 1896 pp. 118-125 e 410-413, dove sono riportati i documenti dell'Archivio parrocchiale della Ss. Trinità. Il lavoro del Bedoli fu lungo e solo dopo il 5 novembre 1539 il notaio Andrea Cerati poté redigere il rogito di pagamento finale.

¹⁵ Come ci informa il Ricci, l'ornamento e la cornice vennero commissionati nel 1532 a Giovan Francesco Zucchi appartenente ad una famiglia d'intagliatori di ornati, d'intarsiatori, e di architetti; cfr. RICCI 1896.

¹⁶ Molti dipinti che erano in San Francesco furono trasferiti in varie sedi cittadine, in particolare presso la chiesa della SS. Trinità di Parma. Infatti, per decreto imperiale del

giurisdizione parrocchiale era stato posto l'Oratorio della Concezione dopo il suo distacco dalla chiesa ridotta a carcere (fig. 1). Sempre nella stessa cappella, Affò intravedeva presso l'altare a destra la tavola de *La Beata Vergine col Bambino, san Francesco, un santo eremita e diversi angeli*, altresì descritta come opera di «Spirito Gentile» nella *Nota delle più famose pitture delle chiese di Parma*, in appendice al Catalogo della Quadreria del Duca di Parma in Pilotta¹⁷ del 1725. «L'autore della descrizione de' Cento Quadri dice, che qui stava una tavola di Spirito Gentile. Se dir volle di un bello spirito in pittura parlò bene», scriveva l'Affò ignorando che dietro a quell'appellativo si nascondesse il pittore Giacomo Antonio Spiciotti, detto appunto «Spirito Gentile», a cui la Congregazione della Beata Vergine della Concezione aveva commissionato la pala raffigurante *La Vergine, san Macario, san Francesco e angeli* per l'altare dedicato a san Macario (fig. 2).

Come dimostrano certi quaderni di spesa conservati presso l'archivio parrocchiale della SS. Trinità¹⁸, proprio a «mesero Jachomo Antonio Spiciot dit Spirit Zentil» erano state pagate «quattro lire imperiali» il 31 ottobre 1555 per la «taula di San Machario». Ancora il Ricci avviò nel 1911 l'acquisizione di questa tavola, in pessimo stato e bisognosa di restauro, dalla parrocchia della SS. Trinità, per conto della Real Galleria, poi Galleria Nazionale, dove è conservata al numero d'inventario 1087. Alcuni autori, come osservava Baistrocchi nella sua guida artistica¹⁹, avevano a lungo attribuito erroneamente l'opera al pittore Giorgio Gandini del Grano (1500-1538). Sull'altro lato della cappella, sull'altare sinistro dedicato a sant'Antonio Abate, sia Ruta (1739) che Baistrocchi (1787) indicavano una tela raffigurante san

22 gennaio 1818, le confraternite, le congregazioni e gli oratori annessi dovettero passare alle dipendenze delle opere parrocchiali e l'Oratorio della Concezione passò alla chiesa della SS. Trinità di Parma. L'oratorio fu ristrutturato e ripristinato al culto partire dal 1970, dopo alterne vicende che lo videro trasformato in deposito di mobili e segheria, in uso al carcere confinante fino al 1958.

¹⁷ DESCRIZIONE 1725. Si tratta di una delle prime guide museali a stampa voluta dal duca Francesco Farnese per la sua quadreria in Pilotta a Parma.

¹⁸ FORNARI SCHIANCHI 1999, pp. 2-4.

¹⁹ BAISTROCCHI [1750] 2002.

Gerolamo e santa Caterina come opera di Michelangelo Anselmi²⁰. Scrive Affò: «Il Ruta, e la guida a stampata nel 1780 vi suppone un quadro di San Girolamo, e di Santa Caterina dicendolo dell'Anselmi; ma Santa Caterina non si vede punto in questa tavola [quella dello Spiciotti] certamente di scuola correggesca e molto bella, benché molto guasta». Questo perché nel 1796 Affò non era più al cospetto di quel dipinto, che in tutta probabilità era stato trasferito altrove. D'altra parte, erano usuali i trasferimenti di opere all'interno delle cappelle, soprattutto in quelle dove era decaduto il patronato²¹. Come veniva riportato sul finir del secolo XVIII in una nota manoscritta di Alessandro Sanseverini²², il quadro in origine era collocato nella cappella Scutellari-Ajani, dedicata a san Gerolamo: «La prima cappella (a destra) entrando in chiesa era di giuspatronato della casa Scutellari e vi era un quadro rappresentante San Girolamo e Santa Caterina si dice in un manoscritto che fosse di Michelangelo Anselmi parmigiano». Il dipinto pervenuto al prof. Luigi Morganti attraverso ignote modalità d'acquisto fu da lui venduto nel 1901 alla Pinacoteca di Brera, dove oggi è conservato al numero d'inventario 1241 (fig. 3).

Affò segnala poi altre opere in due cappelle della navata destra. Nella terza cappella, intitolata a san Giovanni Battista, di giuspatronato dei conti Garimberti, l'autore ricorda un dipinto raffigurante il *Battesimo di Cristo con molti angeli* come opera del pittore Pomponio Allegri (1522-1593), figlio di Antonio Allegri detto il Correggio. Il dipinto viene descritto negli inventari borbonici settecenteschi come «quadro in tela raffigurante San Giovanni Battista». L'opera risulta dispersa, sebbene nella letteratura sette-ottocentesca e in quella più recente (si vedano gli studi di Augusta Ghidiglia Quintavalle) sia stata erroneamente scambiata per il

²⁰ GHIDIGLIA QUINTAVALLE 1960; FADDA 2005.

²¹ Negli Inventari borbonici del 1769 è segnalato il dipinto di un *Crocefisso*, posto sull'altare dedicato a Sant'Antonio Abate. Questa opera potrebbe trovare riscontro nella tela raffigurante *Gesù crocefisso tra Sant'Antonio Abate e San Francesco*, attualmente conservata presso la chiesa della SS. Trinità.

²² Parma, Biblioteca Palatina, *Fondo Moreau de Saint-Méry*, cassetta n.35, f. XX. Si veda anche *L'OSSESSIONE DELLA MEMORIA* 1997, pp. 326-327.

Battesimo di Gesù di Filippo Mazzola (1460-1505), una tavola commissionata per l'altare del Battistero di Parma²³. Conclude l'Affò con la descrizione della seconda cappella entrando a destra, di giuspatronato dei conti Riva (ex Belmaritis) e dedicata a san Michele Arcangelo. Qui egli segnala tre dipinti del pittore "Giovanni Sons Fiamingo", ovvero *La Resurrezione di Cristo con due grandi Quadri laterali di San Francesco stigmatizzato, e di San Michel Arcangelo*".²⁴ Il primo quadro, che riporta effettivamente la firma di Giovanni Sons (1548-1611) e la data di esecuzione (1590), fu dipinto dopo la visita pastorale di monsignor Castelli, in piena epoca controriformistica²⁵. L'opera rimase esposta nella chiesa fino al 1805, allorché venne trasferita presso l'Accademia di Belle Arti in Pilotta, quindi in Galleria Nazionale, dove è tutt'ora conservata al numero d'inventario 205 (fig. 4). Gli inventari borbonici del 1769 descrivono nella quarta cappella entrando a sinistra, in origine di patronato dei conti Sanvitale di Salabaganza, poi passata alla Compagnia dei Cordigieri di San Francesco, una tela simile al *San Francesco stigmatizzato*. Qualche decennio prima, nel 1734, Rota²⁶ la segnalava nella cappella dei conti Riva come opera di Giovan Mauro Rovere Fiammingo. Mentre nella *Nota delle più famose pitture* del 1725²⁷ il quadro viene attribuito ad Alessandro Mazzola (1533-1608). Le attribuzioni e gli avvistamenti di questo dipinto sembrano quindi in disaccordo, ma tutto suggerisce che per un breve periodo fosse stato trasferito dalla cappella dei conti Riva a quella dei Cordigieri, per poi passare alla chiesa della SS. Trinità fino al 1970. A quella data, infatti, si fa risalire il trasferimento del dipinto presso l'oratorio della Beata Vergine della Concezione, dove attualmente si può ammirare sull'altare di sinistra (fig. 5). Non possiamo stabilire con certezza che si tratti

²³ GHIDIGLIA QUINTAVALLE 1965, tav. IX. Per approfondire l'argomento, si veda *GALLERIA NAZIONALE DI PARMA* 1997-2001, I, p. 113.

²⁴ AFFÒ 1796, p. 117. L'attribuzione a Giovanni Sons è confermata dalla *DESCRIZIONE* 1725, p. 52. Diversamente il ROTA 1739 p. 36, attribuisce l'opera a Giovan Mauro Rovere detto il Fiamminghino.

²⁵ *GALLERIA NAZIONALE DI PARMA* 1997-2001, II.

²⁶ ROTA 1739.

²⁷ *DESCRIZIONE* 1725, p. 52, nota 24.

dell'opera indicata d Affò o dalle altre guide artistiche, ma è un'ipotesi verosimile, benché ad oggi l'attribuzione sembri piuttosto incerta.

Bibliografia

- AFFÒ 1789-1797 = I. AFFÒ, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani raccolti da Padre Ireneo Affò minore osservante, bibliotecario di S.A.R., prof. onor. di storia della R. università e socio della R. Accademia delle Belle Arti di Parma*, Parma 1789-1797.
- AFFÒ 1793-1795 = I. AFFÒ, *Storia della città di Parma*, 4 voll., Parma 1793-1795.
- AFFÒ 1796 = I. AFFÒ, *Il Parmigiano servitor di Piazza; ovvero i dialoghi di Frombola nè quali dopo varie notizie interessanti sulle pitture di Parma, si porge il catalogo delle principali*, Parma 1796.
- BAISTROCCHI [1787] 2002 = R. BAISTROCCHI, *Guida pei forastieri a riconoscere le opere più insigni di pittura, scultura ed architettura esistenti in Parma*, a cura di C. Prestianni, Parma 2002 [1787; Parma, Biblioteca Palatina, ms. parm. 1106].
- BORROMEO [1577] 2000 = C. BORROMEO *Instructionum fabricae et supellectilis ecclesiasticae libri duo*, a cura di S. Della Torre et al., Città del Vaticano 2000 [1577].
- CASTELLI [1578-1579] 2000 = J. B. CASTELLI, *Visitatio Civitatis Parmae*, a cura di E. Dall'Olio, 2 voll., Parma 2000 [1578-1579].
- CHIDIGLIA QUINTAVALLE 1960 = A. CHIDIGLIA QUINTAVALLE, *Michelangelo Anselmi*, Parma 1960.
- CHIDIGLIA QUINTAVALLE 1965 = A. CHIDIGLIA QUINTAVALLE, *La Galleria Nazionale di Parma*, Parma 1965.
- DE MEO 2000 = M. DE MEO, *Le famiglie nobili e notabili di Parma e i loro stemmi*, 2 voll., Parma 2000.
- DESCRIZIONE 1752 = *Descrizione per alfabeto di Cento Quadri de' più famosi e dipinti da i più insigni del modo che si osservano nella Galleria Farnese di Parma in quest'anno 1725 [...] con la Nota delle più famose Pitture, delle Chiese di detta Città, col sicuro nome dei loro autori*, Parma, Soprintendenza ai Beni artistici, ms. 131 [1725].
- FADDA 2005 = E. FADDA, *Michelangelo Anselmi*, Milano 2005.
- GALLERIA NAZIONALE DI PARMA 1997-2001 = *Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere*, a curadi L. Fornari Schianchi, 5 voll., Parma 1997-2001.
- GRASSI 1732 = I. GRASSI, *Notizie varie spettanti alla città di Parma in ordine alle pitture pubbliche e private della medesima*, Parma, Biblioteca Palatina, ms. par. 474 [1732].
- MICHELOTTI 2004 = M. MICHELOTTI, *S. Francesco del Prato. Materiali per la storia del convento e della chiesa*, in «Parma per l'Arte», 10, 1-2, Parma 2004, pp. 7-40.

- ORGANISMI RELIGIOSI 2018 = *Gli Organismi religiosi nella trasformazione urbana. Analisi e rilievo della città*, a cura di D. Bontempi, P. Giandebaggi, M. E. Melley, C. Vernizzi, Canterano (RM) 2018.
- ORLANDI 1704 = P. A. ORLANDI, *Abecedario pittorico*, Bologna 1704.
- OSSESSIONE DELLA MEMORIA 1997 = *L'ossessione della memoria. Parma settecentesca nei disegni del conte Alessandro Sanseverini*, catalogo della mostra (Parma, Palazzo Bossi-Bocchi, 12 ottobre 1997 – 11 gennaio 1998), a cura di M. dall'Acqua, Parma 1997.
- PALEOTTI [1582] 2002 = G. PALEOTTI, *Discorso intorno le immagini sacre e profane*, a cura di G. F. Freguglia, Città del Vaticano 2002 [ed. or. Bologna 1582].
- QUATREMÈRE DE QUINCY 1796 = A. C. QUATREMÈRE DE QUINCY, *Lettre à Miranda (Lettres sur le préjudices qu'occasionnerait aux arts et à la science, le déplacement des monuments de l'art de l'Italie)*, Paris 1796.
- RICCI 1896 = C. RICCI, *La Real Galleria di Parma*, Parma 1896.
- ROTA 1913 = E. ROTA, *Le conquiste artistiche del periodo napoleonico nei ducati parmensi*, Catania 1913.
- RUTA 1739-1752 = C. RUTA, *Guida ed esatta notizia ai forestieri delle più eccellenti pitture di Parma*, Parma 1739-1752.

Didascalie

- Fig. 1. Girolamo Mazzola Bedoli, *La Concezione*. Olio su tela su tavola. Parma, Galleria Nazionale.
- Fig. 2. Giacomo Antonio Spiciotti detto 'Spirito Gentile' (Parma 1520-1602?), *La Vergine, San Macario, San Francesco e angeli*. Olio su tavola. Parma, Galleria Nazionale.
- Fig. 3. Michelangelo Anselmi (Lucca 1491-Parma 1556), *San Gerolamo e Santa Caterina*. Olio su tela. Parma, Galleria Nazionale.
- Fig. 4. Giovanni Sons o Jan Soens (Bois-le Duc 1553-Parma 1611), *La Resurrezione*. Olio su tela. Parma, Galleria Nazionale.
- Fig. 5. Anonimo sec. XVI, *San Francesco che riceve le Stimate*. Olio su tela. Parma, Oratorio dell'Immacolata Concezione.





2





