

IL FONDO «ARTI BELLE» DELL'ARCHIVIO DI STATO DI MODENA PER LA STORIOGRAFIA ARTISTICA DELLA SECONDA METÀ DELL'OTTOCENTO

Simone Sirocchi

Il fondo «Arti Belle» è una sezione del cosiddetto «Archivio per materie» conservato presso l'Archivio di Stato di Modena. Una sorta di archivio nell'archivio, dunque, composto di nove buste in cui sono raccolte carte inerenti artisti, ordinate alfabeticamente secondo la loro professione, ovvero pittori, scultori, architetti, miniatori e intarsiatori (o ebanisti)¹. Tale fondo, assemblato tra Sette e Ottocento estrapolando carte da altre sezioni dell'Archivio Segreto Estense², ha sempre rappresentato il punto di partenza per qualunque indagine riguardante la storia delle collezioni dei duchi di Ferrara e Modena, degli artisti da essi assoldati e, più in generale, per la ricostruzione delle intricate vicende del loro mecenatismo, e questo fin dall'apertura dell'archivio alla consultazione da parte degli studiosi nel 1860. Lo attestano, infatti, le scritte apposte di tanto in tanto sul retro di alcuni di questi documenti, dove è riportata la data in cui essi furono trascritti da (o per) il marchese Giuseppe Campori (1821-1887)³, che

1 Il fondo «Arti Belle» si compone di 2358 carte, che spaziano dal XV al XIX secolo, ed è stato oggetto di un esame condotto capillarmente da chi scrive nell'ambito dell'assegno di ricerca svolto presso l'Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia dal titolo: *ARTistiC – Art at Court: Archival Collections and Artistic documentation in the Este Archives* (2023-2024). Tale studio ha comportato una puntuale schedatura di tutte le carte del fondo, ora digitalizzate e rese disponibili sulla digital library «Lodovico», corredate da puntuali metadati. Colgo dunque l'occasione per ringraziare la professoressa Elena Fumagalli, tutor del progetto, e il professor Matteo Al Kalak, insieme a tutto il personale dell'Archivio di Stato di Modena e della sua attuale direttrice, dottoressa Lorenza Iannacci.

2 Per l'origine e la formazione del fondo «Arti Belle», del quale verranno qui illustrate solamente alcune delle vicende ottocentesche, si rinvia alle ricerche in corso di Alberto Palladini, funzionario dell'Archivio di Stato di Modena (d'ora in poi ASMo). Basterà qui ricordare che, con tutta probabilità, esso venne creato nel 1770, in occasione del riordino dell'Archivio Segreto Estense voluto dal duca Francesco III che ne assegnò l'incarico ai custodi Pellegrino Nicolò Loschi e Domenico Cozzi. Già nel 1769, infatti, i due avevano lamentato il «disordine quasi universale» delle carte, come si apprende da una copia ottocentesca di una «Memoria sopra il presente stato dell'Archivio Segreto Estense presentata il dì 17 dicembre 1769» (ASMo, *Cancelleria, Archivio Segreto Estense*, b. 23, doc. n. 70). In altra copia, sempre ottocentesca, di un «Ristretto d'Informazione sopra i lavori fatti nell'Estense Ducale Archivio Segreto l'anno 1770», i due custodi Loschi e Cozzi dichiaravano: «È ancora considerabile l'ammasso, che si è formato *tutto di nuovo*, di carte riguardanti l'Agricoltura, le Arti, il Commercio e l'altro dell'Annona Frumentaria» (ivi, doc. n. 73, il corsivo è mio), alludendo chiaramente all'Archivio per materie di cui il fondo «Arti Belle» fa parte. Si veda, a tale riguardo: G. Campi, *Cenni storici intorno l'Archivio Segreto Estense ora Diplomatico*, «Atti e Memorie delle RR. Deputazioni di Storia Patria per le Province Modenesi e Parmensi», II, 1864, pp. 335-362 (in particolare pp. 347-348).

3 Per Giuseppe Campori si vedano: T. Ascari, ad vocem *Campori, Giuseppe*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XVII, Roma 1974, pp. 599-601 (con bibliografia precedente); N. Gasponi, *Giuseppe Campori (1821-1887): una vita dedicata alla ricerca e al collezionismo*, in *Giuseppe Campori collezionista. 100 disegni dalla raccolta della Biblioteca Poletti*, a cura di N. Gasponi, Modena 2001, pp. 33-70; L. Avellini, *Collezionismo e identità: il caso Campori. Retaggio medievalista e continuità del patriziato modenese*, e

di quell'apertura al pubblico fu strenuo promotore⁴.

Giuseppe Campori e le «lettere di artisti»

Politico, storico, critico, letterato, insaziabile collezionista, Campori (fig. 1) indirizzò al Ministero della Pubblica Istruzione un appello affinché la neonata Deputazione di Storia Patria per le Province Modenesi, di cui era socio, e riunita per la prima volta presso la Biblioteca Estense, avesse «libero ingresso agli Archivi di Modena», permettendo così le necessarie «investigazioni di suo istituto»⁵. Il marchese, infatti, non ebbe facile accesso a quei carteggi, e lo ricordava in una lettera inviata qualche anno prima, nel 1856, allo storico dell'arte mantovano Carlo D'Arco (1799-1872): «duolmi però di farle sapere che l'Archivio estense è inaccessibile ad occhio umano e custodito da draghi e da cerberi, che mal arrivato colui che osasse accostarsi». E proseguiva: «Io mi accostai una sola volta e fortunatamente non incolsi che nelle beffe di chi poteva chiudermi le porte»⁶.

L. Michelacci, *Tra erudizione e impegno civile: aspetti e forme del collezionismo di Giuseppe Campori*, in *Collezioni, musei, identità fra XVIII e XIX secolo*, a cura di R. Balzani, Bologna 2007, rispettivamente pp. 107-118 e pp. 119-138; L. Avellini, *Dare una storia della pittura alla patria: Giuseppe Campori fra Risorgimento, erudizione e collezionismo*, in *Municipio, Nazione ed Europa fra l'età di Mazzini e l'età di Carducci. Scrittura ed immagine nella ricognizione della memoria storica come identità*, atti della giornata di studi (Bologna, 9 febbraio 2006), a cura di I. Calisti e L. Quaquarelli, Bologna 2008, pp. 17-33; A.R. Venturi, *Giuseppe Campori dal collezionismo estense alla cultura nazionale postunitaria*, "Quaderni estensi", III, 2011, pp. 25-29; e il recente volume *Collezionare autografi. La raccolta di Giuseppe Campori*, a cura di M. Al Kalak ed E. Fumagalli, Firenze 2022.

4 Tali ricorrenze si riscontrano: b. 11/1, fasc. «Guastuzzi (fra) Carlo», c. 13v: «2 ottobre 1867. Copiata pel S. M. G. Campori»; b. 12/1, fasc. «Rossi Giuseppe», c. 5v: «Copiata dal Sig. r M.se G. Campori. 1863 26 maggio»; b. 14/2, fasc. «Carracci Annibale», c. 2v: «20 dicembre 1865. Copiata pel Sig. M.se G. Campori»; ivi, fasc. «Cioni Giovanni Maria», c. 2v: «11 Aprile 1863. Copiata dal S. r M.se G. Campori». Lo stesso si verifica nei seguenti fascicoli, evitando qui, per brevità, l'indicazione puntuale delle carte: b. 14/2, fasc. «Desubleo Michele» (17 aprile 1863), «Diamantini Cav.re» (18 marzo 1863), «Dossi – Dosso Battista» (gennaio 1863), «Forest» (3 dicembre 1866), «Girardini Giovan Andrea» (26 aprile 1862), «Ingoni» (28 gennaio 1863), «Mannozi Vincenzo» (20 gennaio 1863), «Mattei Michele» (2 giugno 1863); b. 15/3, fasc. «Palma Giacomo» (30 marzo 1863), «Paur Giovan Giorgio» (5 ottobre 1864), «Poccetti Bernardino» (17 ottobre 1864), «Robusti Iacopo detto il Tintoretto» (11 aprile 1863), ivi, b. 16/4, fasc. «Sarto (del) Andrea» (2 maggio 1863); «Schedoni Bartolomeo» (dicembre 1861); «Sustermans Giusto» (20 gennaio 1863); «Tiarini» (5 febbraio e 19 dicembre 1866); «Tiziano Vecellio» (15 aprile 1862); «Verhuik Cornelio» (9 gennaio 1862); «Vitelleschi» (13 gennaio 1863); b. 17/1, fasc. «Barù Claudio» (30 maggio 1862); «Loraghi Antonio» (2 ottobre 1867); «Siena (da) Pastorino» (11 novembre 1862).

5 «Atti e Memorie delle Deputazioni di Storia Patria per le Province Modenesi e Parmensi», I, Modena, Per Carlo Vincenzi, 1863, p. XXV. L'iniziativa è ricordata da L. Righi Guerzoni (*Adolfo Venturi e la Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi*, in *Gli anni modenesi di Adolfo Venturi*, atti del convegno (Modena, 25-26 maggio 1990), Modena 1994, pp. 57-63 (in particolare p. 57) e Gasponi, *Giuseppe Campori*, cit. (vedi nota 3), p. 37.

6 Lettera del 22 settembre 1856 rinvenuta presso l'Archivio di Stato di Mantova (*Carteggio Carlo D'Arco*, b. 204) e trascritta da Gasponi (*Giuseppe Campori*, cit. (vedi nota 3), p. 45).

Giuseppe Campori sarebbe stato ufficialmente abilitato «allo studio ed a copiar i documenti tutti d'Archivio»⁷ insieme al fratello Cesare solamente nel novembre del 1859, come si evince dagli indici degli atti della direzione. Un anno dopo, nel 1860, Campori poteva così tracciare ai soci della sezione modenese della neonata Deputazione di Storia Patria delle Province Emiliane il suo primo anno di ricerche, da quando cioè gli «furono dischiuse le porte dell'Archivio estense che non si erano più aperte agli studiosi dopo la morte di Girolamo Tiraboschi»⁸. «Io vi confesso», proseguiva Campori, «che non senza commozione posi piede in quelle sale, mi accostai a quei monumenti vetusti dai quali il gran Muratori e l'illustre Tiraboschi attinsero i materiali ad illustrare i fasti, le costumanze, le lettere italiane, nonché la storia, le lettere, le arti di queste nostre provincie»⁹.

La relazione di Campori risulta di estremo interesse per comprendere non solo i primi passi della sua attività di ricerca, ma soprattutto per verificare l'entità del fondo «Arti Belle». In tanta «copia di scritture, in tanta varietà di materie», Campori ricordava infatti di aver circoscritto le sue indagini a tre argomenti sui quali si era «affaticato nel tempo passato»: il presunto amore di Torquato Tasso per Eleonora d'Este, non convalidato da nessuno dei documenti da lui consultati e fatti trascrivere; Ludovico Ariosto, del quale riportava con entusiasmo una lettera del 1513; e la «storia degli artisti che operarono per gli Estensi», limitandosi al XVI secolo. A quest'ultimo argomento, d'altra parte, aveva già dedicato un volume monumentale, edito cinque anni prima, nel 1855, e intitolato *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati estensi*.

L'opera è un repertorio, ordinato alfabeticamente, di circa 850 artisti che «dimorarono, operarono ed ebbero relazione di qualsivoglia natura con quella parte d'Italia

7 ASMo, *Archivio dell'Archivio di Stato*, «Indice Atti di Archivio 1859, 16 giugno, 1860, 31 dicembre». Cesare Campori era stato «abilitato allo studio delle carte d'Archivio» il 16 agosto e nuovamente il 17 novembre 1859. Una nuova richiesta di accesso si rese necessaria nel 1868, come si deduce da una lettera scritta da Modena il 10 gennaio 1868 dal prefetto di Modena Alessandro Strada al «Segretario Dirigente la Sezione Diplomatica dell'Archivio Governativo» con la quale si accoglieva l'istanza del marchese Giuseppe Campori, permettendogli «tutte quelle ricerche, che Esso crederà praticare nell'interesse della scienza, delle lettere e della storia». A questa seguì una seconda missiva del 19 gennaio 1868 inviata dal Giuseppe Campi, segretario dirigente dell'Archivio Governativo in Modena, al prefetto Strada con la quale ricordava che il 25 dicembre dell'anno precedente il marchese Giuseppe Campori aveva fatto richiesta di poter consultare i «Repertori dell'Amministrazione dei Gesuiti soppressi», richiesta che era stata sottoposta al signor «G. Venturelli», «Capo d'Ufficio», il quale, non essendone autorizzato, aveva rinviato alla Prefettura, cui Campori scrisse il 26 dicembre, ma la risposta «si lascia ancora desiderare». «I Signori Cesare Giuseppe Marchesi Campori», proseguì Giuseppe Campi nella lettera, «sono due chiarissimi Cavalieri benemeriti della Storia e delle Belle Arti, stimati dal Governo e da esso abilitati sino dal 1859 a rovistare in questi Archivi Governativi, e trarne copie ed estratti, e vi attendono indefessi con gran pro degli ameni studi e col porre in gran credito questo Archivio Diplomatico per secoli rimasto secreto e quindi lettera morta». Tali documenti sono in ASMo, *Archivio dell'Archivio di Stato*, b. 345 (numero di corda 249: *Domande per oggetto di Studio, Lettera C*).

8 G. Campori, *Relazione di alcuni studi fatti nell'Archivio estense presentata alla Deputazione di Storia Patria nella tornata del 7 dicembre 1860* (estratto da «La Gazzetta di Modena», 7 dicembre 1860, anche per la citazione seguente).

9 Di lì a poco Francesco Bonaini avrebbe fatto eco a queste parole di Campori nel suo contributo dedicato all'archivio modenese (*Gli archivi delle province dell'Emilia e le loro condizioni al finire del 1861*, «Giornale storico degli archivi toscani», 2, aprile-giugno 1861, pp. 142 e ss.): proprio la scarsa accessibilità dell'archivio modenese è motivo della lunga descrizione inerente alla sua composizione.

che costituisce gli odierni Stati Estensi»¹⁰, escludendo quelli nati del ducato che erano già stati affrontati da Girolamo Tiraboschi¹¹. Di essi tracciava un profilo biografico, fornendo notizie sulla scorta di fonti bibliografiche (manoscritte o a stampa) e di diversi documenti inediti, alcuni integralmente riportati, rintracciati nella sua copiosa autografoteca, o in vari archivi, quali quello di Stato di Parma, quelli comunali di Ferrara, Novellara, Vignola, Carpi e Correggio, della famiglia Coccapani a Reggio Emilia, o quello capitolare di Guastalla¹². Tra le scarse indicazioni fornite dal marchese sulla provenienza dei documenti consultati per la stesura dell'opera figura l'espressione «nostro archivio», volendo con essa alludere proprio alla sua autografoteca¹³: se ne deduce che la sua passione collezionistica per gli autografi, instancabilmente raccolti lungo l'intero arco della sua vita, sia stata anche alimentata dalla necessità di reperire materiali utili alla storiografia artistica, specialmente nell'impossibilità di accedere all'Archivio Segreto Estense.

Quest'ultimo è menzionato nel volume quale fonte di informazioni solamente in due occasioni: a proposito di alcuni pagamenti ricevuti da Girolamo Curti detto il Dentone tra il 1631 e il 1632, attestati dai «libri di spese», e di altri in favore dei suoi allievi Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli impegnati negli affreschi del palazzo Ducale di Sassuolo: attraverso i «libri de' conti», scrive Campori, «si ricava» che per quelle pitture «condotte negli anni 1643 e 1646 conseguì il Colonna più di mille zecchini»¹⁴. Entrambe le notizie condurrebbero a ipotizzare che il marchese o avesse ottenuto

10 G. Campori, *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati estensi. Catalogo storico corredato di documenti inediti*, Modena, Tipografia della R.D. Camera, 1855 (Prefazione, s.n.p.). Si veda M. Al Kalak, *La doppia vita di una lettera. Gianlorenzo Bernini, il signor Manni e i figli di Alessandro Tiarini*, in *Collezionare autografi*, cit. (vedi nota 3), pp. 175-192 (in particolare pp. 176-177).

11 G. Tiraboschi, *Notizie de' pittori, scultori, incisori e architetti nati degli Stati del Serenissimo Signor Duca di Modena con una appendice de' professori di musica*, in Id., *Biblioteca Modenese o notizie della vita e delle opere degli scrittori nati degli Stati del Serenissimo Signor Duca di Modena*, IV, Modena, presso la Società Tipografica, 1786.

12 Campori, nella prefazione, ringraziava tutti gli eruditi che lo avevano aiutato nella stesura dell'opera, tra cui il carpigiano don Paolo Guaitoli, per l'«abbondanza» e la «preziosità dei documenti e delle notizie» che gli aveva fornito. A Ferrara, inoltre, il marchese aveva potuto contare sulle informazioni fornite da Luigi Napoleone Cittadella, su cui si avrà modo di tornare a breve, e a Parma su Amadio Ronchini (1812-1890), direttore dell'Archivio di Stato della città.

13 È questo, ad esempio, il caso del pittore Girolamo Neri: una sua lettera del 2 gennaio 1692, conservata nell'Autografoteca Campori (*Lettera N, Neri, Girolamo*), è menzionata ne *Gli artisti italiani e stranieri* del 1855 (cit. [vedi nota 10], p. 332) come conservata nel «nostro archivio». Questo aspetto, ovvero il collezionismo di autografi da intendersi per Campori come fonti per la storiografia artistica, è ribadito da Al Kalak (*La doppia vita*, cit. [vedi nota 10], pp. 176-177). Si veda anche E. Fumagalli, *Lettere d'artista e lettere artistiche nell'Autografoteca Campori: una prima ricognizione e due casi di studio fiorentini*, in *Collezionare autografi*, cit. (vedi nota 3), pp. 143-155. Preme qui ricordare che l'Autografoteca Campori è stata oggetto di una campagna di digitalizzazione promossa dal Centro Interdipartimentale DHMoRe dell'Università degli studi di Modena e Reggio Emilia: dopo una titanica metadattazione – compiuta dagli amici e colleghi Luca Sandoni, Carlo Baja Guarienti, Marco Iacovella, Giacomo Mariani, Angela Fiore e Rosiana Schiuma –, è ora integralmente disponibile sulla digital library «Lodovico».

14 Campori, *Gli artisti italiani e stranieri*, cit. (vedi nota 10), citazioni rispettivamente da p. 175 e p. 164 nota 2.

da terzi qualche trascrizione o avesse avuto accesso ai registri della contabilità ducale, aspetto che una ricerca mirata permette di escludere. Si trattava, in realtà, di informazioni di seconda mano, anzi terza, che il marchese recuperò rovistando non già tra le carte d'archivio, ma tra quelle della Biblioteca Estense, dove sono tutt'ora conservate, contenenti stralci dei registri degli stipendiati di corte che erano stati inviati dal computista ducale Francesco Reggianini all'abate Girolamo Tiraboschi il 17 agosto del 1792¹⁵.

Non deve essere un caso, dunque, che accedendo a quel «sacrario»¹⁶, Campori iniziasse le sue ricerche proprio dalle carte ducali inerenti alle spese: memoriali, mandati in volume, conti generali o di tesorieri, giornali di fabbriche, oltre ai libri di debitori e creditori della Camera Ducale. In quell'anno, il 1860, il marchese riferiva di avere consultato 57 registri dei salariati di corte (le cosiddette «bollette») e ben 222 libri «di spese d'ogni maniera», raccogliendo informazioni «preziose su l'arte e gli artisti nativi di quella parte d'Italia sottoposta alla dizione estense e sui forestieri che in quella operarono; dei quali artefici si potrà con certezza determinare i lavori, gli assegnamenti, le date». Gli erano «venuti frequentemente innanzi» i nomi dei «Dossi, i Costa, Girolamo da Carpi, Benvenuto da Garofalo», mentre più sporadici erano stati quelli «di artefici d'altre provincie italiane e forestieri, dei quali però si fa larga menzione nei libri di spese dei Cardinali Ippolito juniore e Luigi». Per quanto non avesse trovato nulla su Benvenuto Cellini, cui un anno prima aveva dedicato alcune riflessioni sull'«Archivio Storico Italiano»¹⁷, cospicua era la «messe raccolta nel campo ancora poco noto della

15 Si scuserà l'acribia archivistica, ma comprendere se Campori abbia (o meno) avuto accesso ai documenti dell'Archivio Segreto Estense, e quindi del fondo «Arti Belle», prima del 1859 è del tutto prioritario ai fini di questa ricerca. Le indagini condotte permettono di certificare che le due informazioni sono provenienti dall'opuscolo n. 18 contenuto nel manoscritto della Biblioteca Estense Universitaria di Modena (d'ora in poi BEUMo) segnato a.L.9.27 e intitolato *Memorie su gl'Ingegneri, Mastri di Capella, Medici della Ser.ma Casa d'Este e sopra Torquato Tasso ed altri stipendiati della Casa*. Questi fogli contengono informazioni raccolte da Francesco Reggianini su alcuni stipendiati di Casa d'Este e destinate a Girolamo Tiraboschi che, in realtà, si era limitato a chiedere di recuperare tra i registri dei salariati notizie sul cancelliere Girolamo Tagliazucchi, come si apprende dalla lettera di accompagnamento, inviata dalla Computisteria Ducale il 17 agosto 1782. Reggianini, oltre a rassegnare «al veneratissimo Cavalier Abate Tiraboschi le poche notizie che ha trovato in questi Libri di Bolletta [in] rapporto a Girolamo Tagliazucchi», univa anche «alcune memorie circa il Geminelli, il Vigarani, i due pittori Volanse, e Daufin, e l'Architetto Avanzini, le quali avea raccolte». Queste memorie – inclusi i due pagamenti citati da Campori nel volume edito nel 1855 – furono integralmente riportate dal marchese nel primo dei cinque volumi manoscritti intitolati *Miscellanea Artistica Modenese* (BEUMo, ms. b.2.4.25, cc. 75r-75v). Nel volume, datato al 1852, le notizie sono indicate come «Note d'Archivio nell'Estense». I 1000 zecchini ricevuti da Colonna tra il 1645 e il 1646, d'altra parte, erano già stati ricordati nel *Dizionario topografico-storico degli Stati Estensi. Opera postuma del Cavalier Abate Girolamo Tiraboschi*, Modena, presso la Tipografia Camerale, 1825, II, pp. 318-319. I cinque tomi della *Miscellanea artistica*, su cui non si vuole qui insistere, furono compilati da Campori tra il 1852-1855 (i primi quattro) e il 1862 (l'ultimo): accompagnati da indici (degli artisti, dei luoghi, delle opere consultate e delle cose notabili), essi rappresentano una fonte preziosa per comprendere il mastodontico spoglio bibliografico operato da Campori per giungere al catalogo a stampa del 1855.

16 Campori, *Relazione*, cit. (vedi nota 8), p. 12 (anche per le citazioni seguenti).

17 G. Campori, recensione a *I Trattati dell'Oreficeria e della Scultura di Benvenuto Cellini, nuovamente messi alle stampe secondo la originale dettatura del Codice Marciano, per cura di Carlo Milanese* – Firenze, Le Monnier, 1857, «Archivio Storico Italiano», n.s., IX, 1859, pp. 168-171. Cfr. anche A. Namias, *Bibliografia del marchese Giuseppe Campori*, Modena, Tipo-Lit. A. Namias e C., 1893, p. 101.

oreficeria» e in quello delle arti minori e delle manifatture (dalle maschere alle pietre dure, dalle fonderie ai velluti, dai panni alle sete, dai lavori in osso alle tappezzerie, quindi maioliche, corami e armi). A questo elenco seguiva una considerazione assai rilevante ai fini della nostra indagine:

Più scarsa di quanto si poteva pensare è la *collezione delle lettere di artisti*, ma non pertanto preziosissima perché in essa si comprendono i nomi di alcuni tra i principali artisti d'Italia, ed è questo un opportuno anzi indispensabile commentario agli spogli dei libri di spese¹⁸.

Se, come evidente, la menzionata «collezione delle lettere di artisti» altro non era che il fondo oggi denominato «Arti Belle», più sorprendente risulta invece che essa fosse piuttosto «scarsa». Ma che dovesse esserlo, a quelle date, e che il fondo si sia arricchito progressivamente nel corso dell'Ottocento è subito certificato dall'ultima parte della *Relazione* di Campori. Argomento di chiusura, infatti, è un documento relativo a Correggio, del quale il marchese credeva fino a quel momento di possedere fieramente la ricevuta del prezzo stabilito per la celebre *Notte* dipinta dal pittore¹⁹ (fig. 2). Giunta nella sua collezione di autografi dopo essere stata illustrata in un opuscolo a stampa dell'abate Severino Fabriani²⁰, che l'aveva ereditata insieme ad altre carte dallo zio Giuseppe Fabriani, tale ricevuta lo aveva reso invidiato «da tutti gli amatori delle cose peregrine e irreperibili»²¹, dal momento che si trattava dell'«unico autografo del celebre pittore nel continente europeo» (con l'esclusione di altre «poche linee di suo pugno» conservate nel monastero di San Giovanni Evangelista a Parma e vendute a «sir Francis Egerton per dieci zecchini»). Alcuni giorni prima, però, Angelo Mignoni, «zelante impiegato» dell'Archivio di Stato di Modena, nell'esaminare «una filza di carte spettanti alla città di Correggio, ritrovò un esemplare della medesima ricevuta con tutte le apparenze dell'autenticità». Il confronto tra i due esemplari aveva costretto Campori a riconoscere che l'«originale autografa ricevuta dell'Allegri non è la mia, come fu creduto fin qui, ma sì quella trovata nell'Archivio che si è per tal modo arricchito di una gemma di cui nessun altro pubblico Archivio d'Europa può vantare l'uguale». Che quel documento sia ora conservato nel fascicolo «Allegri Antonio detto il Correggio» del fondo «Arti Belle» conferma che la sezione dedicata agli artisti si sia progressivamente infoltita nel corso del XIX secolo, lasciando presumere che il suo arricchimento sia stato via via sempre maggiore a partire dall'apertura dell'archivio alla consultazione degli studiosi.

18 Campori, *Relazione*, cit. (vedi nota 8), pp. 10-11 (il corsivo è mio).

19 Il documento è conservato presso la Biblioteca Estense Universitaria di Modena, *Autografoteca Campori, Lettera C, (Il Correggio (Allegri, Antonio))*, c. 5.

20 *Lettera dell'abate Severino Fabriani al padre Luigi Pungileoni sopra un autografo di Antonio Allegri riguardante la famosa tavola della Notte*, Modena, dalla Reale Tipografia Soliani, 1833.

21 Campori, *Relazione*, cit. (vedi nota 8), p. 11 (anche per le citazioni seguenti).

Campori terminava la sua *Relazione* del 1860 con una puntualizzazione, che assumeva il valore di un vero e proprio monito: poiché la fama dell'Archivio Estense aveva richiamato l'attenzione di eruditi italiani e stranieri, il puntuale elenco degli argomenti delle sue indagini era stato fornito con lo scopo di impedire che altri si applicassero «negli stessi lavori con reciproco danno e sciupo di tempo»²². Inoltre, se in passato «i dotti delle altre provincie italiane e forestieri» si erano dissetati alla «fonte inesaurita» di quel «prezioso deposito di antiche memorie», i modenesi non potevano ora rimanere «spettatori indolenti dell'opera altrui», anzi – terminava il marchese – «era un dover loro precederli e aprire la via agli altri, che avessero voluto estrarre da questo sacrario le notizie più recondite e più atte ad illustrare la storia».

Campori, dunque, faceva della consultazione dell'archivio estense una questione “di precedenza”, la stessa che dovette rivendicare nei confronti dello storico e senatore Luigi Cibrario (1802-1870)²³ (fig. 3), il cui nome compare sul *verso* di alcune delle carte del fondo «Arti Belle», anch'egli come destinatario delle trascrizioni di alcuni di quei documenti²⁴. Celebre per la “Commissione” che porta il suo nome – quella che, tra l'altro, avrebbe normato i metodi dell'ordinamento archivistico –, in questo caso fu protagonista di una vera e propria “commistione”, come emerge da alcune carte inedite. Tra queste, una lettera scritta al senatore il 17 ottobre 1860 da Giuseppe Campi, direttore dell'Archivio di Stato di Modena, con la quale assicurava che avrebbe iniziato a «rovistare tra le lettere degli Artisti», traendo «copia di quelle che avranno pur qualche importanza»²⁵. Alcuni giorni dopo, il 21 ottobre, Campi riferiva a Cibrario:

Sono attorno alle Lettere degli Artisti; ho già trascritti importanti documenti intorno all'Allegri tra gli altri, uno scoperto all'i passati di dal Signor Mignoni. È il contratto della famosa Notte che gli fu pagata appena franchi 53 e centesimi, e l'accettazione del Correggio è scritta di sua propria mano. Appena avrò compiuto un foglio gliene farò la spedizione²⁶.

22 Ivi, p. 12 (anche per le citazioni seguenti).

23 Su Cibrario si vedano: M. Fubini Leuzzi, ad vocem *Cibrario, Luigi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXV, Roma 1981, pp. 278-284; R. Comba, B. Guglielmotto-Ravet, E. Lavezzo, G. Mola di Nomaglio, *Luigi Cibrario d'Usseglio cittadino torinese (1802-1870)*, Lanzo Torinese 2002.

24 Il nome del senatore compare (insieme all'indicazione di quando fu effettuata la trascrizione) nei seguenti casi: b. 11/1, fasc. «Gregorio (fra) di Polonia» (copiata il 16 settembre 1860); b. 15/3, fasc. «Pellegrino da S. Daniele» (1860); fasc. «Porta Bacio (fra Bartolomeo)» (1860); b. 16/4, fasc. «Spada Leonello» (16 settembre 1860), fasc. «Spinola Bartolomeo» (settembre 1860); b. 17/1, fasc. «Cioli Valerio» (1860), fasc. «Sansovino Jacopo» (1860), fasc. «Solari Cristoforo (detto il Gobino)» (1860).

25 ASMo, *Archivio dell'Archivio di Stato*, b. 262 (numero di corda 265: *Ricerche della Sezione Storica, 1859-1870*), fasc. «Co. Cibrario Luigi Senatore», copia di lettera scritta da Modena il 17 ottobre 1860 da Giuseppe Campi a Luigi Cibrario.

26 Ivi, copia di lettera scritta da Modena il 21 ottobre 1860 da Giuseppe Campi a Luigi Cibrario.

Il primo foglio di trascrizioni «dalla Filza Artisti (primi Fascicoli)» fu inviato al senatore il 24 ottobre 1860 e Campi annunciava che ne avrebbe continuato lo spoglio «sino alla fine e procedendo alfabeticamente»²⁷ – aspetto che conferma l'ordinamento alfabetico del fondo già a quelle date. Il direttore, nel frattempo, era venuto a conoscenza che anche Giuseppe Campori aveva «posto mano» alla «filza degli Artisti»²⁸. Prendeva così carta e penna, immaginando che il marchese, atteso in archivio per confrontare «il suo Documento intorno al Correggio con l'altro scoperto qui», fosse in «disgusto» proprio per le «copie e stratti» richiesti da Cibrario. La colpa, scriveva Campi, era tutta del sotto-archivista Angelo Mignoni, «il quale si tacque quando importava di parlare, che certamente non avrebbe parlato a due sordi»: era l'unico al corrente sia delle ricerche avviate da Campori, sia delle richieste del senatore. In conclusione il direttore chiariva al marchese che se avesse desiderato pubblicare «questi inediti documenti», avrebbe scritto a Cibrario per annunciarne la stampa («e tanto basterà a svolgerlo dal suo proposito»). Così fece in una lettera del 2 novembre 1860:

L'Eccellenza Vostra ricorderà l'annuncio datole della scoperta di un prezioso documento riguardante il Correggio, l'uno de' quali (per essere stato steso in duplo) è posseduto dal Signor Marchese Giuseppe Campori, Deputato al Parlamento. Avvertito questo, al suo ritorno da Torino, della falla scoperta, ne rimase sorpreso e forse mal soddisfatto; e vedendomi attornio ai Documenti artistici, mi parve che provasse dispiacere. Disse di ritornare nella vegnente mattina per conferire il suo originale col nostro, ma più non si lasciò vedere, per la qual cosa lo sospettai disgustato. Seppi finalmente dal Signor Mignoni che doleva forte al lodato Cavaliere ch'io dessi opera ad un lavoro, intorno al quale aveva questi faticato tutto il passato inverno; fatto ch'io ignorava all'intutto, per trovarmi in que' rigidi mesi infermiccio al mio paese. Il Mignoni tacque mal a proposito, quando l'Eccellenza Vostra mi onorò di tal commissione, certissimo come sono che l'Eccellenza Vostra ne avrebbe smesso ogni pensiero.

Avvisai conveniente, in tal condizione di cose, di scrivere al Signor Marchese, per fargli le nostre scuse dicendogli: che il solo colpevole in questa faccenda era il Mignoni; che l'Eccellenza Vostra è notissima per discrezione, per probità, per delicatezza, per esquisita educazione civile e letteraria, sicché non avrebbe mai pensato a porre la falce nel campo da altri occupato; che dichiarasse sinceramente il suo desiderio, e che mi sarei affrettato a darne parte all'Eccellenza Vostra.

27 ASMo, *Archivio dell'Archivio di Stato*, b. 345 (numero di corda 249: *Domande per oggetto di Studio, Lettera C*), fasc. «Campori M.se Giuseppe», copia di lettera scritta da Modena il 24 ottobre 1860 da Giuseppe Campi a Luigi Cibrario. Il fascicolo conserva le domande di Giuseppe Campori per la consultazione di materiali in sala studio negli anni settanta-ottanta e quelli richiesti su suo incarico da Raimondo Vandini, che, si apprende, fu suo collaboratore nelle ricerche d'archivio.

28 Ivi, copia di lettera scritta da Modena il 29 ottobre 1860 da Giuseppe Campi a Giuseppe Campori (anche per le citazioni seguenti).

La risposta non si fece aspettare, e dalla sua Villa di Spezzano mi riscrive: Non essere meco in disgusto, esser vero che aveva speso tutto il passato inverno nel trascrivere i Documenti artistici, nell'intendimento di pubblicarli in tempi più riposati, e terminato che avesse l'ispido e laborioso spoglio di dugento e più Registri di Spese degli Estensi, da' quali va traendo notizie importanti, che sbarazzato adesso del suo Mandato alla Camera, torna con desiderio alle sue intralasciate occupazioni; che protesta per altro tutta la sua riverenza all'Eccellenza Vostra né moverà lamento s'Ella darà in luce questi documenti, i quali raccomandati da Lei, avranno più largo divulgamento; che certamente non vorrebbe far cosa meno che grata ad un sì illustre personaggio, che gli fu sempre prodigo di gentilezze. Ripete: essere grandissimo il suo desiderio di dar egli opera a questo lavoro, qual Supplemento od Appendice all'altro suo Libro, ma che per cosa alcuna di mondo egli non vuol perdere la grazia dell'Eccellenza Vostra ec. ec.

In tale stato di cose, ho creduto conveniente di sospendere il mio lavoro sino ad una risposta dell'Eccellenza Vostra, risposta ch'io credo già d'indovinare, cioè: di smettere, per lasciare libero il campo al primo occupante. A me rimarrà in tal caso il desiderio di spendere l'opera mia in altra cosa che mi sia comandata dall'Eccellenza Vostra²⁹.

Il senatore decise così di rinunciare ai materiali che per lui erano stati attinti dal fondo «Arti Belle»³⁰, anche in ragione del cordiale e amichevole rapporto (almeno di penna) che con Campori aveva stretto da quasi un quindicennio, come testimoniato dalle lettere superstiti ancora conservate nel «Fondo Speciale Campori» della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna. La loro corrispondenza, tra l'altro, è rivelatrice di alcune novità. Da Torino, il 5 giugno 1847, Cibrario ringraziava il marchese per aver ricevuto «il suo dotto catalogo degli artisti italiani e stranieri negli stati estensi»³¹. L'opera – giudicata «d'assai pregio e di molta fatica che attende dal medesimo ingegno una sorella: gli artisti estensi in patria e fuori» – fin dal titolo pare riferirsi al già citato volume che sarà dato alle stampe solo otto anni dopo, nel 1855, ovvero *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati estensi*, aspetto del tutto ignoto alla bibliografia nota di Campori. Come ulteriore attestazione della sincera stima, nella stessa lettera Cibrario annunciava al marchese di aver proposto e ottenuto all'unanimità la sua nomina a socio corrispondente dell'Accademia Reale di Scienze di Torino.

29 ASMo, *Archivio dell'Archivio di Stato*, b. 262 (numero di corda 265: *Ricerche della Sezione Storica, 1859-1870*), fasc. «Co. Cibrario Luigi Senatore», copia di lettera scritta da Modena il 2 novembre 1860 da Giuseppe Campi a Luigi Cibrario.

30 La rinuncia si apprende da una lettera di Giuseppe Campi e Luigi Cibrario scritta da Modena il 10 novembre 1860 (in *ivi*): «Mi stringo a ringraziarla della sua benevole, e cortese condiscendenza verso il Signor Marchese Campori, il quale si è dato con alacrità alla continuazione delle sue ricerche, e mi prega di porgerle i suoi più sentiti ringraziamenti».

31 Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (d'ora in poi BCABo), «Fondo Speciale Campori» (d'ora in poi FSC), cart. II, fasc. 92, «Cibrario Luigi», lettera scritta da Torino il 5 giugno 1847 da Luigi Cibrario a Giuseppe Campori.

Le altre quindici missive conservate, l'ultima delle quali spedita da Torino il 4 maggio 1861, ci raccontano del progressivo coinvolgimento di Cibrario nel collezionismo di autografi, una passione ossessiva che animerà il Campori lungo l'intero arco della sua vita, sempre alla ricerca di nuovi "pezzi" tramite la sua fitta rete di corrispondenti³². Così, il 10 aprile 1851, Cibrario comunicava di aver visto l'elenco della «copiosa e distinta raccolta d'autografi»³³ del marchese, ammettendo di averne iniziata una certamente inferiore alla sua e offrendo carte dei principi di Savoia e uomini illustri. Si avviò così uno scambio di "doppi", grazie ai quali, tra l'altro, Cibrario ottenne un autografo del tanto bramato Ludovico Antonio Muratori e Campori uno di San Francesco di Sales. Ancora a proposito di doppi, qualche mese dopo Cibrario ne accettava alcuni proposti dal marchese, ma gli altri non gli parevano utili che «a far numero» e, con estrema confidenza, confessava di non voler «scendere a tali mediocrità, o specialità che poi la collezione diventasse un ingombro troppo grave. Bisogna anche sapersi circoscrivere, massimamente quando già le carte v'affogano, com'è il mio caso»³⁴.

«E per Schifanoia, si trovò alcuna cosa nell'Archivio Estense?»

Con l'apertura dell'Archivio di Stato di Modena, Campori divenne per gli studiosi un inevitabile punto di riferimento per le ricerche in campo storico-artistico. Lo fu senz'altro per Luigi Napoleone Cittadella (1806-1877)³⁵, erudito impegnato nella ricostruzione della storia di Ferrara, segretario presso l'archivio storico municipale e poi direttore della biblioteca comunale della città, che fu in stretto rapporto epistolare con il marchese. Di suo pugno si conservano sempre presso la Biblioteca dell'Archiginnasio oltre 300 lettere³⁶ – indirizzate a Campori in un trentennio e ancora inedite³⁷ –, la prima

32 Su questo si veda il saggio, completo e accurato, di L. Sandoni, *Per una storia del collezionismo di autografi nell'Ottocento. Il caso dell'Autografoteca Campori di Modena*, in *Collezionare autografi*, cit. (vedi nota 3), pp. 75-102.

33 BCABO, FSC, cart. II, fasc. 92, «Cibrario Luigi», lettera scritta da Torino il 10 aprile 1851 da Luigi Cibrario a Giuseppe Campori.

34 Ivi, lettera scritta da Torino il 16 settembre 1851 da Luigi Cibrario a Giuseppe Campori.

35 Per Cittadella si rinvia a: E. Bottasso, ad vocem *Cittadella*, *Luigi Napoleone*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXVI, Roma 1982, pp. 57-58; Id., ad vocem *Cittadella*, *Luigi Napoleone*, in *Dizionario dei bibliotecari e bibliografi italiani dal XVI al XX secolo*, a cura di R. Alciati, Montevarchi 2009, pp. 140-141 e, soprattutto, all'importante contributo di C. Baja Guarienti, *Le fatiche di un bibliotecario: Luigi Napoleone Cittadella raccogliitore di autografi*, in *Collezionare autografi*, cit. (vedi nota 3), pp. 103-116.

36 BCABO, FSC, cart. X («Carteggio L.N. Cittadella»). Come indicato da Carlo Baja Guarienti, le «lettere facevano parte di un lotto di 667 autografi acquistato dalla Biblioteca dell'Archiginnasio presso il libraio Dante Cavallotti il 20 gennaio 1932; presto dispersi per ragioni ignote (tanto che non figurano nell'inventario del fondo, stilato prima della Seconda guerra mondiale), questi documenti sono stati ritrovati durante lavori di riordino dei depositi della biblioteca (2009-2011) e riuniti al fondo nel marzo 2012. I documenti non sono né numerati né cartulati, ma sono corredati da numeri di "ingressura"» (ivi, p. 106).

37 Le lettere conservate furono scritte tra il 26 luglio 1845 e il 21 dicembre 1876. Risultano menzionate dallo stesso Baja Guarienti solo sette missive (datate tra il 1845 e il 1849) esclusivamente a

delle quali, scritta nel luglio del 1845, consiste proprio in una richiesta di natura archivistica. Da essa si apprende che i due si erano da poco incontrati a Ferrara e, osservando i dipinti del palazzo di Schifanoia, avevano parlato sulla «non impossibilità di poter penetrare sino all'Archivio privato della Serenissima Casa Estense, che ora trovasi in codesta R. D. Corte di Modena»³⁸. Cittadella prendeva così coraggio per domandare al marchese, in ragione della sua supposta vicinanza alla corte³⁹, se fosse possibile ottenere «qualche schiarimento» interrogando le carte d'archivio su due punti, per i quali «ogni ferrarese amante della patria, e delle arti, le sarà gratissimo ed obbligato»: il luogo della prigionia di Ugo d'Este e Parisina Malatesta e, soprattutto, l'autore (o «gli autori») delle pitture proprio di Schifanoia.

A quel tempo, il 1845, l'infervorato dibattito che dal 1840 aveva contrapposto il conte Camillo Laderchi e Giuseppe Saroli sul restauro delle scene del Salone dei Mesi – scene che proprio quest'ultimo aveva riscoperto nel 1821 sotto l'intonaco settecentesco che le aveva celate – aveva generato una «smania attribuzionistica» che, debordando tra i secoli con toni via via meno aspri, non si è ancor'oggi esaurita⁴⁰.

Cittadella, in particolare, si interrogava (e interrogava le carte d'archivio per il tramite del marchese) sul ruolo giocato nel Salone dei Mesi da Cosmè Tura: «Se poi la più invalsa opinione si è quella che l'autore dei dipinti fosse Cosimo Turra detto Cosmè, come avrebbe potuto conciliarsi colle notizie, che ognuno finora ci avea dato, della morte del Tura, avvenuta nel 1469?». Il conte Camillo Laderchi, «nel suo recente opuscolo», aveva dato notizia che il pittore fosse ancora in vita nel 1480 sulla base

proposito degli scambi di autografi tra i due (ivi, pp. 106-108): le restanti, che verranno qui affrontate, sono inedite.

38 BCABo, FSC, cart. X («Carteggio L.N. Cittadella»), lettera scritta da Ferrara il 26 luglio 1845 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori (anche per le citazioni seguenti). Documento menzionato da Baja Guarienti (ivi, p. 107).

39 Cittadella, chiudendo le primissime lettere, qualificava il marchese come «Ciambellano» del duca, carica ricoperta dal fratello Cesare Campori (cfr. T. Ascari, ad vocem *Campori, Cesare*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XVII, Roma 1974, pp. 596-598). È forse questo all'origine del rapporto che Cittadella presumeva molto stretto tra il nostro Campori e la corte e, di conseguenza, del supposto accesso facilitato di quest'ultimo all'archivio estense. Di certo Campori era stato a Vienna per otto mesi nel 1842 al seguito dell'arciduca Massimiliano d'Austria-Este, fratello del duca Francesco IV, ma il rapporto tra i due non dovette essere facile visti gli ideali patriottici e liberali che, forse da quell'esperienza e proprio per contrasto, il marchese arrivò a maturare (cfr. Ascari, ad vocem *Campori*, cit. [vedi nota 3] e Gasponi, *Giuseppe Campori*, cit. [vedi nota 3], p. 36).

40 La citazione è dal contributo di J. Bentini, *Il restauro dei Mesi di Schifanoia: una vicenda plurisecolare*, in *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, a cura di S. Settis e W. Cupperi, Modena 2007, pp. 151-157 (in particolare p. 151). Che la questione attribuzionistica sia ancora tutt'altro che pacifica è emerso anche nella più recente mostra sul tema, per cui si veda: M. Danieli, *L'esordio di Ercole a Ferrara*, in *Rinascimento a Ferrara. Ercole de' Roberti e Lorenzo Costa*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 18 febbraio-18 giugno 2023), a cura di V. Sgarbi e M. Danieli, Cinisello Balsamo 2023, pp. 83-89. Nell'impossibilità di dare conto della vastissima bibliografia sul Salone dei Mesi, sul quale verranno qui privilegiati i contributi inerenti al dibattito ottocentesco in cui Campori e Cittadella si inserirono, si rinvia, oltre al fondamentale volume del 2007 prima citato, al recente *Schifanoia e Francesco del Cossa: l'oro degli Estensi*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo Schifanoia, 2 giugno 2020-10 gennaio 2021), Ferrara 2020 e al precedente *Atlante di Schifanoia*, a cura di R. Varese, Modena 1989.

«di due istromenti», ma questo, a parere di Cittadella, non risultava «tassativamente certo». Il confronto delle pitture, a suo avviso, lasciava sì presumere che fosse stato uno solo «il compositore di quelle scene, ma non uno solo l'operatore», facendo i nomi Lorenzo Costa o Baldassarre Estense quali possibili collaboratori. Cittadella desiderava dunque sapere «se il Tura ne sia stato l'autore principale, ed in quale e quanta parte vi abbia operato; se, e quanti altri vi abbiano lavorato, e chi fossero; ed in quanto tempo sia stato eseguito il lavoro». Pur col desiderio di dirimere la questione attributiva rimettendosi all'evidenza dimostrativa di una prova archivistica schiacciante, il parere finora ignorato di Cittadella si basava su una disparità qualitativa che non lasciava dubbi sulla presenza di diversi artisti sui ponteggi del Salone. Nell'asprissima diatriba esplosa sull'autografia dei *Mesi* superstiti, Cittadella si schierava pertanto a fianco di Camillo Laderchi e Giuseppe Boschini⁴¹, e dunque contro la corrente capitanata da Giuseppe Saroli e Francesco Avventi⁴², che facevano di Cosmè Tura, anche in quanto artista prediletto di Borso d'Este, il principale artefice del ciclo sulla scorta dell'indiscutibile autorità settecentesca di Girolamo Baruffaldi⁴³. Per quanto la partecipazione diretta del maestro sia oggi esclusa, gli studi hanno alternativamente proposto il nome di Tura tra gli artisti dell'«officina ferrarese» quale possibile regista del ciclo, con il compito di unificare visivamente le varie parti affrescate nel Salone⁴⁴. Su questo punto, ovvero sulla presenza o meno di un'unica mente direttiva, che possa anche aver fornito disegni

41 C. Laderchi, *Sopra i dipinti del Palazzo di Schifanoia in Ferrara. Lettera del conte Camillo Laderchi al marchese Pietro Estense Selvatico*, Bologna, Tipografia della Volpe, 1840; G. Baruffaldi, *Vite de' pittori e scultori ferraresi scritte dall'arciprete Girolamo Baruffaldi con annotazioni*, I, Ferrara, coi tipi dell'editore Domenico Taddei, 1844 (annotazioni di Giuseppe Boschini).

42 G. Saroli, *Sopra i dipinti del Palazzo di Schifanoia ed altri esistenti in Ferrara. Lettera del C.C. Giuseppe Saroli al Conte Avv. Camillo Laderchi*, Ferrara, Tipi Negli alla Pace, 1840; F. Avventi, *Descrizione dei dipinti di Cosimo Turra detto Cosmè ultimamente scoperti nel Palazzo Schifanoia in Ferrara nell'anno 1840*, Bologna, Jacopo Marsigli, 1840. Per il ruolo di Cosmè Tura nella decorazione del Salone, nonché per la ricostruzione del dibattito storiografico sul tema si rinvia all'imprescindibile saggio di V. Farinella, *I pittori, gli umanisti, il committente: problemi di ruolo a Schifanoia*, in *Il Palazzo Schifanoia a Ferrara*, cit. (vedi nota 40), pp. 83-141 (in particolare pp. 98-106).

43 Nella sua infuocata *Lettera* del 1840, Saroli scrive, rivolgendosi a Laderchi: «Credete voi che il diligentissimo Baruffaldi scrivesse giù alla carlona, senza avere prima consultato il sentimento di dotti Artisti, o senza appoggio di Cronache antiche? Eh! via, fate pace col Tura, e se non è più quel mistico che vi pareva, ciò poco conta: è valente artista e basta!» (Saroli, *Sopra i dipinti*, cit. [vedi nota 42], p. 10). E poco oltre: «La distanza che passa dal Baruffaldi al Cosmè non è tale che possa tornare a danno della tradizione, né confonder le tracce del toccare, dello esprimere, del comporre, e del colorire del detto Pittore con quelle d'altri Artisti, tanto più che in allora Ferrara era piena di opere sue, e si faceva leggero l'operar de' confronti (ivi, p. 11). Si veda anche: L. Ciammitti, «Un non so che di particolare e di nuovo». *Cenni sulla storiografia della scuola ferrarese*, in *Cosmè Tura e Francesco del Cossa. L'arte a Ferrara nell'età di Borso d'Este*, catalogo della mostra (Ferrara, Musei Civici d'Arte Antica, 23 settembre 2007-6 gennaio 2008), a cura di M. Natale, Ferrara 2007, pp. 91-109 (in particolare pp. 94-95).

44 Valga, su questo, la puntuale ricostruzione di Vincenzo Farinella (*I pittori, gli umanisti, il committente*, cit. [vedi nota 42], pp. 99-106), il quale esclude su base documentaria che Tura possa aver ricoperto un ruolo direttivo nella decorazione del Salone dei Mesi, così come «fuori gioco» risulterebbero Francesco del Cossa ed Ercole de' Roberti, e propone semmai per tale incarico Baldassarre d'Este, fratellastro del duca (ivi, pp. 106-113). Si veda inoltre R. Varese, *La 'riscoperta' di Schifanoia*, «Schifanoia», 52-53, 2017, pp. 333-348.

o cartoni da tradurre in pittura, Cittadella, come si è visto, parrebbe pronunciarsi a favore della presenza di un unico «compositore di quelle scene».

In realtà, con quella espressione, il ferrarese alludeva al responsabile del programma iconografico, come si apprende ancora dal carteggio con Campori. I suoi interrogativi sulle pitture di Schifanoia, infatti, pur scomparendo per lungo tempo dalle lettere col marchese, riemergono (immediatamente) all'indomani dell'apertura dell'Archivio di Stato di Modena nel 1860. Cittadella, sperando di poter anch'egli condurvi ricerche senza intralciare quelle del marchese – «Ben s'intende, senza suo danno, soltanto vorrei io pure poter approfittare dell'Archivio»⁴⁵ –, gli formulava le stesse richieste di quindici anni prima e chiedeva di tener da conto eventuali memorie «intorno ad Ugo e Parisina, e sulle pitture del Palazzo di Schifanoia, sulle quali restano tante questioni fra il Costa, il Tura etc.». «Certo», proseguiva Cittadella, «che la invenzione fu una sola, ma vari gli esecutori: e come poi spiegare che la metà siasi perduta come se eseguita a calce, e non a fresco, ossia eseguita sul muro asciutto! Forse dai libri delle spese si ricaverà qualche cosa».

Lo stesso Campori, d'altra parte, doveva essere affascinato dalle misteriose pitture ferraresi, delle quali, qualche mese prima, aveva chiesto le «illustrazioni» in commercio. Cittadella lo aveva informato il 28 giugno 1859: quelle disponibili si «riducono a pochi fascicoli» perché l'opera di Angelo Borsari, il primo atlante dedicato a Schifanoia, «non fu mai continuata»⁴⁶ e qualche scena era riprodotta «nell'Album Estense, che è ancora in corso (e vi sono oltre a 30 fascicoli), con Estensi, Monumento d'Ariosto, Porta Sacratì, trono nel coro della Cattedrale ecc. Ma questi fascicoli costano baiocchi 50 l'uno, e sono in foglio, contenenti una litografia (per dir vero bellissima), ed un foglio di stampa descrittiva in francese ed italiano, che per essere in grandi caratteri, contiene pochissimo»⁴⁷. Si trattava delle tavole a corredo della *Storia di Ferrara* di Antonio Frizzi, pubblicate nel 1850: il primo atlante che avrebbe diffuso su larga scala i sette *Mesi* meglio conservati delle pareti orientale e settentrionale del Salone ferrarese⁴⁸ (fig. 4).

45 BCABo, FSC, cart. X («Carteggio L.N. Cittadella»), lettera scritta da Ferrara il 15 dicembre 1860 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori (anche per le citazioni seguenti). Cittadella aveva scritto a Campori il 15 settembre del 1860 chiedendo se nell'Archivio Ducale, «ora che è aperto a tutti», vi fossero notizie su Evangelista Quattrami, «semplicista del Cardinal d'Este». Il 15 settembre 1860, Cittadella era già tornato su Schifanoia: «Oh! se nell'indagare que' Libri Matri Ella avesse trovato qualche pagamento ai Dossi, od ai Filippi pel Camerino dove ho io l'ufficio, oppure a Cosimo Tura, od al Costa, per le pitture di Schifanoia! Tutte cose fin qui incerte» Ancora prima, il 23 aprile 1849, il ferrarese aveva espresso il desiderio di consultare l'Archivio Segreto Estense: «Molte volte ho discorso con Boschini sulla probabilità attuale e sulla opportunità di aprire l'Archivio Ducale Estense. Se ciò avvenisse, la prego dirmelo, onde in caso potessi, venga costì a farci una visitina io pure». Tutte e tre le lettere, scritte da Ferrara, sono in ivi, alle date.

46 BCABo, FSC, cart. X («Carteggio L.N. Cittadella»), lettera scritta da Ferrara il 28 giugno 1859 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori (anche per le citazioni seguenti). A. Borsari, *Dipinto scoperto nell'antico Palazzo Ducale di Schifanoia in Ferrara dedicato a S.A.R. l'Arciduca Francesco Ferdinando d'Austria d'Este, principe ereditario degli Stati Estensi*, Rovigo, Stab. tip. Minelli, 1842.

47 *Album Estense con disegni originali dei rinomati artisti G. Coen, C. Grand Didier e M. Doyen a corredo della Storia di Ferrara di Antonio Frizzi*, Ferrara, Abramo Servadio, 1850.

48 Si veda R. Varese, *Atlante e atlanti*, in *Atlante di Schifanoia*, cit. (vedi nota 40), pp. 9-20.

Dopo essere tornato alla carica nel giugno del 1861 – «E per Schifanoia, si trovò alcuna cosa nell'Archivio Estense?»⁴⁹ –, Cittadella insisteva nuovamente sull'argomento il mese successivo poiché non riusciva a spiegarsi il differente stato conservativo delle pitture:

Ella ha veduto le pitture della sala; i muri a Levante, e oltramontana sono dipinti e si conservano di modo che gli affreschi fanno persino dubitare del metodo encaustico, tanto sono levigati. Quelli a Ponente, e ad ostro perdettero le pitture, delle quali resta qualche minimissima traccia, ma che tentandola, cade in polvere e calce. Io non potei mai spiegare questa differenza di dipinto, perché, più o meno male, e cioè maestro o scolari avrebbero adottato lo stesso metodo di fresco. Quindi nel mio cervello, non ho potuto pensare se non che o la fretta, o tutt'affatto altre persone vi abbiano lavorato⁵⁰.

È quest'ultima alternativa che Cittadella riteneva maggiormente plausibile in virtù di una nota di spese recuperata nei «frammenti degli antichi giornali del Comune» e che, mentre scriveva al marchese, non ricordava se fosse «del finire del secolo XV, o del principio del XVI». Ma rassicurava: se l'era comunque appuntata in una «scheda che ora dorme con un cumulo enorme di altre». Il pagamento in questione era in favore di «un abitante, presso quel Palazzo», retribuito «per aver fatto sgombrare la via dai rottami fattisi per la caduta del muro del Palazzo». Il muro in questione, a suo avviso, non poteva che essere quello «anteriore», dal momento che «si puliva la via per feste pubbliche, come lo vi si dice». Ricostruita dunque la parete, la si decorò, secondo Cittadella, in un secondo tempo rispetto alle altre: «E vi si ridipinse male assai, per cui le pitture poi si perdettero». In questo modo poteva arrivare a spiegarsi l'arcano, ma si rimetteva a quanto Campori avrebbe potuto rintracciare in archivio, poiché eventuali documenti sulla fabbrica avrebbero fornito indicazioni puntuali sull'epoca in cui fu terminata, e «quindi dedurne i pittori».

Il 18 luglio del 1861, sulla base di una notizia fornitagli dal marchese, deduceva che le scene non potessero essere state dipinte prima del 1469, «ed anzi dev'essere stato alquanto più tardi, dacché doveasi ultimare il Palazzo sino al coperto»⁵¹. Altre informazioni furono senz'altro recuperate da Campori l'anno successivo e Cittadella sì lo ringraziava, ma esclamava: «possibile che non si giunga a trovare un pagamento per le pitture della sala grande!»⁵². Su Schifanoia gli pareva che non potessero emergere che «memorie secondarie», invece della «principale sul pittore», cosa che avrebbe sciolto molti nodi, specialmente perché «ora si attribuiscono molte pitture a Cosmè solo per

49 BCABo, FSC, cart. X («Carteggio L.N. Cittadella»), lettera scritta da Ferrara il 30 giugno 1861 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.

50 Ivi, lettera scritta da Ferrara il 3 luglio 1861 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori (anche per le citazioni seguenti).

51 Ivi, lettera scritta da Ferrara il 18 luglio 1861 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.

52 Ivi, lettera scritta da Ferrara il 28 febbraio 1862 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.

l'analogia di stile con quelle del Palazzo: ma quando la base non è certa, come saranno sicuri i confronti?»⁵³. In assenza di ulteriori appigli documentari, la cronologia della fabbrica fu per Cittadella l'unico criterio per la datazione delle pitture, che nelle sue *Notizie relative a Ferrara* (1864) collocò tra il 1471 e il 1493, per poi correggersi leggermente due anni dopo, nei *Ricordi e documenti intorno alla vita di Cosimo Tura detto Cosmè*⁵⁴. Per quest'ultima biografia aveva raccolto nuovi materiali dall'archivio notarile di Ferrara ma per renderla quanto più perfetta, si rivolgeva nuovamente a Campori. Gli erano necessarie «notizie possibilmente sull'epoca della nascita, e sui primi suoi anni giovanili, e più ancora (giacché il mio opuscolo sui corali della Biblioteca spero avere dimostrato non poter essere d'opera del Tura) mi sarebbe necessario sapere se realmente Cosmè dipingesse la sala di Schifanoia»⁵⁵. Cittadella aggiungeva di aver fatto richiesta anche al direttore dell'Archivio di Stato di Modena, il cavalier Giuseppe Campi, senza però ottenere nuovi elementi utili a chiarire il dubbio che (ormai da vent'anni) lo assillava: «Dipinse o no il Tura quelle sale? quale cronaca od autore contemporaneo, od almeno vicino, ce lo attesta?».

Ancora nel 1863, Cittadella riceveva da Campori «ulteriori notizie» su Schifanoia e aggiungeva: «possibile che una volta non abbia Ella ad incappare in una partita delle

53 Ivi, lettera scritta da Ferrara il 6 aprile 1862 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.

54 L.N. Cittadella, *Notizie relative a Ferrara per la maggior parte inedite ricavate da documenti*, Ferrara, per i tipi di Domenico Taddei, 1864, pp. 337-338. Cittadella stabiliva la cronologia della decorazione sulla base di tre riferimenti. (1) Non poteva essere stata avviata prima del 1469 perché si stava ancora lavorando al palazzo, come certificato da una nota di spese fornitagli da Giuseppe Campori, che ringraziava in nota, e dalla cronaca di fra Paolo da Legnano conservata «nell'archivio Estense di Modena». (2) Non poteva essere stata avviata prima del 1471: come riportato dalla cronaca suddetta in quell'anno si era svolto un pranzo al piano terra del palazzo di Schifanoia perché quello superiore non era stato ultimato. (3) Al 1493, infine, risaliva la pulizia della strada dai detriti del muro crollato: successivi a quell'anno erano pertanto secondo l'autore i rifacimenti decorativi delle due pareti peggio conservate («quelle di Mezzodi e di Ponente»). Nei *Ricordi e documenti intorno alla vita di Cosimo Tura detto Cosmè* (Ferrara, per Domenico Taddei, 1866, pp. 23-24) correggeva leggermente la datazione, ritenendo l'informazione relativa al pranzo del 1471 (la mancanza del secondo piano) da riferirsi ad un'altra parte della fabbrica: la decorazione della sala attigua a quella dei *Mesi*, detta degli Stucchi, venne commissionata nel 1467, perciò era da ritenere che fosse già stato edificato anche il Salone.

55 BCABO, FSC, cart. X («Carteggio L.N. Cittadella»), lettera scritta da Ferrara il 3 novembre 1865 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori (anche per la citazione seguente). Nella missiva annunciava al marchese il suo ripensamento sulla cronologia delle pitture: «Una cronaca di costi dice che il Palazzo fu portato al tetto del 1471; ma dacché io trovai che la camera annessa degli stucchi fu soffittata del 1467, non v'ha dubbio che almeno al 1467 debba retrotrarsi la finizione della fabbrica». In una lunga lettera scritta da Ferrara il 13 novembre 1864 a Giuseppe Campi, Luigi Napoleone Cittadella (ASMo, *Archivio dell'Archivio di Stato*, b. 262 [numero di corda 265: *Ricerche della Sezione Storica, 1859-1870*], fasc. «Cav. L. Napoleone Cittadella») chiede notizie sui pittori del palazzo di Schifanoia, della Palazzina, del palazzo del Paradiso. Da una nota conservata nel fascicolo si apprende che il 29 dicembre 1864 il cavalier Campi gli aveva risposto che «i libri amministrativi Estensi furono già spogliati dal Marchese Campori e gli spogli comunicatigli altrettanto si farà quando saranno ordinati gli altri libri non veduti dal Campori». In altra lettera s.l.d. Cittadella, al lavoro sulla memoria biografica dedicata a Cosmè Tura (stampata appunto nel 1866), riferisce di quanto Giuseppe Campori gli aveva scritto al riguardo, ovvero che «al 1452 si trova nominato Cosmè nei libri delle spese, e sembra che fosse salariato dalla Corte». Chiede dunque: «Potrebbe avere la precisa partita tale e quale sta scritta?».

pitture della sala???»; e nuovamente qualche mese dopo: «E di Schifanoia, nessun pittore delle sale?»⁵⁶. Interrogativi che il ferrarese purtroppo non riuscì a risolvere e che, morendo nel 1877, non poté vedere almeno in parte risolti. Solamente nel 1885, infatti, sarebbe stato scoperto presso l'Archivio di Stato di Modena un documento capace di chiarire alcuni dei tanti dubbi legati al ciclo dei *Mesi*: la celebre lettera inviata da Francesco del Cossa al duca Borso d'Este con la quale, lamentando l'incongruo trattamento economico, si dichiarava fieramente autore dei tre «canpi verso l'anticamera» del palazzo di Schifanoia, avendo lavorato «quaxi el tutto a fresco». Pubblicato nel 1885 proprio dall'amico Giuseppe Campori e da Adolfo Venturi⁵⁷, quel documento dovette poi confluire nel fondo «Arti Belle» dove ora si conserva⁵⁸, attestando come ancora nella seconda metà dell'Ottocento quella sezione si stesse arricchendo di nuove e fondamentali testimonianze per la storiografia artistica a venire.

56 BCABo, FSC, cart. X («Carteggio L.N. Cittadella»), lettere scritte da Ferrara il 28 marzo e 24 maggio 1863 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.

57 G. Campori, *I pittori degli Estensi nel secolo XV*, «Atti e Memorie delle Regie Deputazioni di storia patria per le antiche provincie modenesi e parmensi», ser. III, III, 1885, pp. 525-604: l'autore ritiene che con la pubblicazione della lettera di Francesco del Cossa al duca Borso d'Este (trascritta alle pp. 592-593) fosse dunque possibile rimuovere «ogni dubbio» circa l'autore del muro «a levante» del palazzo di Schifanoia (p. 554). E prosegue: «Grazie a questo documento comunicatoci dalla gentilezza del cav. Foucard direttore dell'Archivio Estense, è posta in sodo con piena sicurezza l'attribuzione di quell'opera al Cossa, enunciata, sebbene soltanto per alcune parti della medesima, dal Crowe e dal Cavalcaselle, e più esplicitamente e nella maggior parte dall'Harck nella sua diligentissima descrizione del palazzo di Schifanoja». La lettera è riportata anche da Adolfo Venturi in due contributi dello stesso anno: *L'arte a Ferrara nel periodo di Borso d'Este*, «Rivista Storica Italiana», II, 4, 1885, pp. 689-749, doc. alle pp. 722-723; *Ein Brief von Francesco del Cossa*, «Der Kunstfreund», IX, 1885, pp. 129-134. Sul rapporto tra Campori e Venturi si rinvia a: Righi Guerzoni, *Adolfo Venturi*, cit. (vedi nota 5); G. Biondi, *Le ricerche di Adolfo Venturi nell'Archivio di Stato di Modena (1878-1887)*, in *Gli anni modenesi*, cit. (vedi nota 5), pp. 107-125.

58 Il documento è in ASMo, *Archivio segreto estense, Cancelleria, Archivio per materie, Arti belle*, b. 14/2, fasc. 241. Che non fosse presente nel fondo archivistico prima del 1885 si deduce chiaramente dal fatto che fin dal 1860 Campori aveva battuto a tappeto tutte le «lettere di artisti» fino a quel momento raccolte nei fascicoli che lo componevano.

Luigi Napoleone Cittadella, l'“occhio” ferrarese di Giuseppe Campori

A margine dell'indagine sulle carte del fondo «Arti Belle», converranno alcune considerazioni sul vasto e ancora inedito epistolario di Luigi Napoleone Cittadella da cui sono stati qui attinti alcuni passi relativi alla “scoperta” di Schifanoia. Ripercorrere le lettere al marchese Giuseppe Campori, infatti, consente di ricostruire modalità e tempi di alcune ricerche condotte da entrambi in campo storico-artistico. Tra queste, e tra le prime richieste del marchese, figurano le pitture del Duomo di Ferrara. Nel marzo del 1850 Cittadella assicurava al marchese che sarebbe andato a esaminarle «col cannocchiale»⁵⁹, ma a maggio non era ancora riuscito a vedere con attenzione «la pittura del Bastianino» a causa delle «funzioni di chiesa [che] lo hanno impedito»⁶⁰. Il pittore è argomento di un'altra lettera allo scadere dell'anno, il 25 dicembre 1850: in essa Cittadella illustrava a Campori le ragioni che lo avevano portato a concludere che Bastianino fosse nominato Sebastiano Filippi, accertandone il cognome («Filippi, e non di Filippo») sulla base di una stima compiuta dal pittore e rinvenuta presso l'Archivio Comunale di Ferrara («Lib. 29 n. 10») relativa ad «alcune pitture di Ippolito Scarsella detto Scarsellino nella Sala del Magistrato (ora non più esistente) nel 1594»: firmandosi «de Philippis», non si poteva dubitare che sapesse «scrivere il proprio cognome più di ogni altro»⁶¹. Nella lettera Cittadella chiariva inoltre che era esistito un Sebastiano Gradella, con cui Bastianino doveva essere stato confuso in precedenza da Baruffaldi⁶². Proprio in quei mesi era stato promosso il restauro del *Giudizio Universale*, eseguito da Bastianino tra il 1577 e il 1581 nel catino absidale del Duomo di Ferrara⁶³ (fig. 6). Su quei ponteggi il nostro Cittadella salì per ben due volte e il 9 agosto 1851 ne dava notizia a Campori, tornando sulla vecchia questione «alla quale Ella forse più non pensa»⁶⁴:

59 BCABo, FSC, cart. X («Carteggio L.N. Cittadella»), lettera scritta da Ferrara il 14 marzo 1850 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.

60 Ivi, lettera scritta da Ferrara il 3 maggio 1850 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.

61 Ivi, lettera scritta da Ferrara il 25 dicembre 1850 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.

62 Questi temi sarebbero stati al centro di una *Lettera* scritta da Cittadella a Michelangelo Gualandi nel 1853 (pubblicata sulla “Gazzetta di Ferrara”) e nuovamente illustrati nelle sue *Notizie relative a Ferrara*, cit. (vedi nota 54), pp. 610-611 e nelle *Notizie amministrative, storiche e artistiche relative a Ferrara* (II, Ferrara 1868, pp. 55-58).

63 Il restauro fu compiuto da Gregorio Boari, autore della *Descrizione del maestoso affresco di Sebastiano Filippi detto Bastianino eseguito nel catino del coro della Metropolitana di Ferrara*, Bologna 1852. La cronologia dagli affreschi si deve proprio a Cittadella, fissata «inoppugnabilmente» su base documentaria (F. Arcangeli, *Il Bastianino*, Milano 1963, p. 39).

64 BCABo, FSC, cart. X («Carteggio L.N. Cittadella»), lettera scritta da Ferrara il 9 agosto 1851 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori (anche per le citazioni seguenti).

Si è fatta l'armatura nel coro del nostro Duomo, ed ho ricordato le sue ricerche. Due volte sono stato a contatto del dipinto di Bastianino, a tutto mio comodo e piacere. Già non è vero che le figure dipinte colossali stando al basso sembrano al naturale, mentre pure al basso appaiono anche grandi. La donna di bianca carnagione che al basso verso la cornice è del mezzo in su nuda (né altro si vede, rimanendo come sepolto il resto sotto terra) è abbracciata dai demoni, mentre un gran demone in piedi, con lunghe corna, e che sembra per così dire il comandante degli altri, segna con la destra la donna, ed ha la sinistra mano sopra un cartello della seguente forma, e quindi concordano le parole portate dal Baruffaldi, che si spiegano: nullum malum impunitum. Il demonio suddetto è coi piedi al più basso, ossia tocca la base del dipinto, ed il cartellone è radente l'arco, che divide il catino, dal rimanente soffitto del coro. I reprobì sono alla sinistra del dipinto, ossia alla destra dell'osservatore.

Al centro dell'analisi di Cittadella, e dunque della richiesta di Campori, era il presunto autoritratto del pittore sul quale la storiografia settecentesca ferrarese aveva a lungo romanzato e fantasticato. Baruffaldi per primo aveva riportato la tradizione locale, secondo la quale il pittore, proprio negli anni del *Giudizio*, aveva promesso di sposare Livia Grazioli, vedova di Stefano Correggiari⁶⁵. Quest'ultima, stanca del suo temporeggiare, rompe l'accordo matrimoniale, suscitando così il desiderio di vendetta del pittore che, salito di nuovo sui ponteggi del duomo, ne fece il ritratto nella parte dei dannati, segnalandola per di più, a scanso di equivoci, con il cartellone che, in latino, ammoniva sulla punizione del male. Carlo Cittadella, nel suo *Catalogo* del 1782, aggiungeva poi una notizia, che diceva suffragata da un manoscritto (forse quelli del Baruffaldi) e dalla tradizione («oltre l'averla per tradizione dai miei Vecchi»): Bastianino convolò poi effettivamente a nozze e fece il ritratto anche della moglie nel *Giudizio*, nell'atto di indicare e deridere la «rivale dannata»⁶⁶.

Dice poi Cesare Cittadella nelle vite de' pittori (e non lo dice Baruffaldi) che fra i giusti Bastianino pose la sua moglie, e ch'è quella coperta di manto verde. Ma io nol vedo. Una donna nuda dal mezzo in su, e pel resto coperta di manto rosso, è bellissima, ma non può esser quella. La coperta dal manto verde, che dagli omeri le scende a coprire anche le gambe, essendo essa inginocchiata, è anche coperta nella testa, meno il volto, ma è presso i beati, quasi presso la Vergine, e pochissimo primeggia per poterla ritenere quale si vorrebbe. Invece, un po' più addietro v'è altra donna pingue, tutta nuda, quasi seduta sulle nubi, che colle mani tiene un fascio di pennelli (!), e dietro la sua schiena,

65 Baruffaldi, *Vite de' pittori*, cit. (vedi nota 41), I, pp. 455-456.

66 C. Cittadella, *Catalogo storico de' pittori e scultori ferraresi e delle opere loro*, II, Ferrara, per Francesco Pomatelli, 1782, p. 130 («Di più presosi Bastianino altra Donna in moglie su il fatto, in un gruppo fra Beati posevi la nuova sua Donna ravolta in un manto verde, che accenna, e deride la Rivale dannata»).

proprio a contatto, un uomo a mezza figura, colle spalle coperte di un manto, e testa scoperta, di faccia caratteristica, quale appunto, nei tanti quadri si veggono i ritratti degli autori de' quadri stessi. Domando io quali più probabilità di queste per ritenere quella donna la sposa del pittore? E meco convennero quanti altri videro con me⁶⁷.

Cittadella, se coglieva nel segno identificando il pittore nell'uomo di profilo coperto da un manto paonazzo, scambiava però il san Sebastiano con una figura femminile e le sue frecce, da sempre simbolo del suo martirio, con un mazzo di pennelli, riconoscendovi pertanto la moglie del pittore. Quest'ultima, in realtà, parrebbe dipinta accanto al marito, dietro al santo, alla cui sinistra Bastianino volle collocare anche un ritratto della madre⁶⁸. Campori, preso per buono quanto riferito dall'amico ferrarese, riportò il dettaglio del «fascio di pennelli» nei suoi *Racconti artistici* del 1852 insieme all'intera leggenda che i ferraresi avevano creato attorno al *Giudizio*, dove Bastianino aveva spiegato «l'ala del suo genio»⁶⁹.

Le ricerche di Campori, all'indomani dell'apertura dell'Archivio di Stato di Modena, si spostano su Raffaello: grazie ai carteggi degli ambasciatori estensi a Roma il marchese ricostruisce, per la prima volta, le lunghe e complesse trattative intercorse tra l'urbinate e gli agenti romani del duca Alfonso I d'Este per l'esecuzione di un *Trionfo di Bacco*, opera che, per quanto promessa, non fu mai realizzata⁷⁰. Da una lettera del 20 gennaio 1520, scritta dal duca al suo agente Alfonso Paolucci, Campori deduceva che il dipinto era destinato a un camerino «nel Castello», già decorato con altre pitture. Per quanto sia oggi acclarato e possa sembrare del tutto scontato che si trattasse dei celebri camerini d'alabastro della via Coperta⁷¹, non lo era affatto a quelle date, né per il marchese, né per Cittadella. Anzi, la conoscenza di quegli ambienti fu guadagnata da entrambi a fatica, e non senza fraintendimenti, come emerge ancora dal loro carteggio. Prima che le novità documentarie rintracciate da Campori vedessero le stampe (nelle sue *Notizie inedite di Raffaello da Urbino* del 1863), il marchese si era rivolto all'amico ferrarese per avere qualche lume sul castello e sui suoi spazi. Cittadella, non nascondendo di apprendere come assoluta novità che Raffaello fosse stato invitato «a lavorare

67 BCABo, FSC, cart. X («Carteggio L.N. Cittadella»), lettera scritta da Ferrara il 9 agosto 1851 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.

68 Boari, *Descrizione del maestoso*, cit. (vedi nota 63), p. 10. La tradizione che lega il *Giudizio* alle vicende amorose di Bastianino trova spazio anche in Arcangeli (*Il Bastianino*, cit. [vedi nota 63], p. 42), che confermava la presenza di un autoritratto del pittore nel *Giudizio*, rintracciandolo però nel san Sebastiano (e non nella figura alle sue spalle).

69 G. Campori, *Racconti artistici*, Firenze, Tipografia Galileiana di M. Cellini e C., 1852, pp. 45-50. Citazione da Arcangeli, *Il Bastianino*, cit. (vedi nota 63), p. 5.

70 G. Campori, *Notizie inedite di Raffaello da Urbino tratte da documenti dell'Archivio Palatino di Modena*, Modena, per Carlo Vincenzi, 1863.

71 Sul tema, come noto, esiste una bibliografia amplissima. Si rinvia pertanto: *Il camerino delle pitture di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, I-VI, Cittadella 2007.

pei Duchi nostri»⁷², lo informava sugli unici tre baccanali di cui sapeva qualcosa: i tre, dipinti a olio su muro, che al tempo si credevano realizzati due da Dosso Dossi e uno da Tiziano e rappresentanti il *Trionfo di Arianna*, la *Vendemmia* e il *Trionfo di Bacco*. In realtà, è ora noto che essi furono realizzati per Alfonso II nella seconda metà del Cinquecento: si tratta del cosiddetto camerino dei Baccanali, le cui scene restano di dubbia attribuzione, per quanto sia certo l'intervento decorativo di Leonardo da Brescia⁷³. Cittadella credeva ingenuamente che per attestare che tali scene affrescate, «bellissime, e tizianesche, fossero in parte di Raffaello», fosse necessario dimostrare la presenza dell'urbinate a Ferrara:

Dei tre baccanali, creduti due di Dosso, ed uno di Tiziano, od attribuibile a lui) Ella troverà poche parole nel Servitore di Piazza – Guida per Ferrara, del conte Arenti alla pagina 68 e seguenti, ma l'assicuro che colle nostre storie o cronache Ella per nulla accrescerà le notizie intorno a tale argomento. [...] Anche di Giovanni Bellino non abbiamo che tradizioni. In quanto al Camerino, vedrà che trattasi di pitture non collocabili, ma eseguite sul muro, e che voglionsi ad olio, come pure ha sembrato anche a me nell'ultima volta che le vidi. Che se tali pitture veramente bellissime, e tizianesche, fossero in parte di Raffaello, bisognerebbe constatare la venuta di Raffaello a Ferrara. Altrettanto può dirsi del Pellegrino da Udine. Certo è poi che le tre pitture del Camerino rappresentano Baccanali, ed in specie le nozze ed il trionfo di Bacco con Arianna.

Il giorno dopo aver spedito la lettera, Cittadella tornava sull'argomento e, ricostruendo le vicende del castello, insisteva sull'unico camerino di cui aveva notizia, quello dei Baccanali, e di cui delineava anche una piccola pianta: un ambiente che, prima delle ricostruzioni operate da Ercole II a seguito di un incendio, Cittadella diceva essere stato una loggia, chiusa in un secondo tempo. Dopo aver messo in dubbio la tradizionale attribuzione degli affreschi, che gli parevano da ricondurre a un'unica mano, la confusione con i dipinti commissionati da Alfonso I (e documentati da Campori) era per lui del tutto indistricabile:

Eccomi a rispondere alla ulteriore sua gradita lettera di ieri. Il Castello detto di San Michele, che è l'attuale, nel febbraio del 1554 soffrì un grave incendio, con ruina di molti tetti, ed anche maggiori danni. Il Duca Ercole II, che allora dominava, fece riparare le fabbriche, e vi aggiunse nuove stanze, e quel giardino pensile che sta sopra la cucina, ov'era l'antica porta del Leone, colla elegante loggia che guarda sopra di esso, ora

72 BCABo, FSC, cart. X («Carteggio L.N. Cittadella»), lettera scritta da Ferrara il 22 novembre 1862 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori (anche per le citazioni seguenti).

73 Si vedano: G. Righini, A. Bargellesi Severi, *Il castello di Ferrara*, Ferrara 1971, pp. 81-82; *I racconti del castello*, Ferrara 2006, pp. 118-119.

chiusa, ove si conservano baccanali, ed altre pitture preziosissime di Tiziano, e dei Dossi (Frizzi tomo IV ed. prima pag. 337). Ora questa loggia chiusa è divisa in vari ambienti, ed è il primo di essi un camerino che nel muro di fronte ha tre baccanali ad olio sul muro, due de' quali voglionsi di Dossi, quello di mezzo del Tiziano. Io invece, guardando ai nudi, crederei di Tiziano il primo all'entrare, se poi i colori cangianti di Dosso, che gli sono caratteristica, non ne mettersero in dubbio. Parmi piuttosto una sola mano in tutti tre, e solo una maggior bellezza di nudi nel primo suddetto. Nel camerino non vi sono orme di indizi di altri dipinti: eccole la pianta. Se prima dell'incendio eravi una loggia scoperta nel dinanzi, è credibile che contenesse pitture di tanto pregio? pare che siensi operate dopo la chiusura fatta nel 1554. Ma nel 1554, Dosso Dossi poteva bensì dipingere; non così pare tanto facile lo potesse il Tiziano, che, morto di anni 99 nel 1576, ne contava perciò allora settantasette! Ma la lettera di Alfonso I è del 30 aprile 1519, e vi scrive che le pitture erano già fatte dagli altri, solo mancando quella di Raffaello; dove erano dunque le altre? nel camerino, in allora loggia scoperta? Forse Frizzi errò o non iscrisse con tutta precisione: forse vi era anche prima la loggia, e forse tenevasi chiusa da vetrate, o forse fu chiusa di muro dopo l'incendio. Ma in tanta oscurità, ed incertezza di cose, come andarne a capo? Io non saprei farlo. Noi non abbiamo sin qui alcuna memoria di affreschi fra noi di Raffaello, o di Pellegrino da Udine; ovvero di pitture loro ad olio sul muro; né io propriamente vorrei o potrei assicurare se sieno ad olio, o per quale altra causa si veggano apparire tali, e fossero veramente a fresco. So di certo che sono sul muro; né si conoscono altri camerini con baccanali, od altre simili preziose pitture, meno la camera dei Dossi detta dell'Aurora, e la sala del Consiglio⁷⁴.

Arrendendosi a quanto gli era stato fornito anche questa volta da Cittadella, Campori riportava nelle sue *Notizie inedite di Raffaello da Urbino* l'attribuzione tradizionale del camerino dei Baccanali a Dosso e a Tiziano, e annotava: «Di altri camerini con pitture non esiste traccia in detto luogo [in Castello]»⁷⁵. La corretta messa a fuoco sull'ubicazione del dipinto richiesto a Raffaello e il chiarimento dell'equivoco tra il camerino dei Baccanali e quelli d'alabastro si sarebbero fatti strada nel decennio successivo, quando la ricerca si spostò sulle tele di Tiziano volute da Alfonso I per la via Coperta⁷⁶. Finalmente, il 4 marzo 1873, qualcosa andava chiarendosi: Cittadella, infatti, scriveva al

⁷⁴ BCABO, FSC, cart. X («Carteggio L.N. Cittadella»), lettera scritta da Ferrara il 23 novembre 1862 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.

⁷⁵ Campori, *Notizie inedite*, cit. (vedi nota 70), p. 29.

⁷⁶ Cittadella (*Notizie amministrative*, cit. [vedi nota 62], I, p. 595) ancora nel 1868 scriveva a proposito di Pellegrino di San Daniele: «non istarò qui a rischiare l'oscurissimo argomento dei *camerini* e dei *baccanali*; e solo mi basta di far conoscere la presenza e dimora in Ferrara di quel pittore». Nello stesso anno dava alle stampe anche il volume intitolato *Documenti ed illustrazioni risguardanti la storia artistica ferrarese* (Ferrara, Tipografia di Domenico Taddei, 1868): qui riporta l'informazione riferitagli dal «sempre cortese Giuseppe Marchese Campori» in una lettera del 22 novembre 1866 circa l'impiego di Antonio Lombardo per «quel famoso studio di marmo, che Alfonso I d'Este si fece apprestare nelle sue stanze» (ivi, p. 191).

marchese di essere d'accordo con lui nel non confondere i baccanali ferraresi, ovvero quelli affrescati, «con gli altri sortiti d'Italia». Questi ultimi, che oggi sappiamo essere i tre capolavori di Tiziano (il *Bacco e Arianna* della National Gallery, l'*Omaggio a Venere* e il *Baccanale degli Andrii* del Prado), per Cittadella potevano però essere copie degli affreschi del castello. Per chiarirlo a suo avviso sarebbe stato necessario «avere il disegno e la misura di que' baccanali che si trovano fuori: qui abbiamo i disegni dei tre di castello fatti a contorno, e se ne potrebbe fare il confronto»⁷⁷. E proseguiva:

In Inghilterra nella National Gallery de Londra vi è un vero Baccanale, che fa pendant all'Arrivée de Bacchus a l'île de Naxos, ed alla Offrande à la fécondité, che si trovano ne li Musées d'Espagne. Ma, com'Ella ben vede, questi due argomenti mal si confanno colla Vendemmia, colle nozze di Arianna, e col trionfo di Bacco. E quindi parerebbe che fossero temi diversi. Ora sarebbe inutile pensare a far confronti con quelli di Spagna; ma per l'Inghilterra io sarei disposto di mandare il disegno alla National Gallery, onde vedere se fosse eguale almeno quello di Bacco e di Arianna. Che ne dice Ella?

Di lì a poco, Cittadella, in stretto contatto con Campori, iniziò a sbrogliare la matassa nella sua monografia dedicata al castello di Ferrara⁷⁸: le tele di Tiziano erano ad olio e ornavano i camerini d'alabastro e non potevano pertanto essere scambiate con gli affreschi ferraresi; cadendo nelle mani del cardinale Aldobrandini finirono in parte in Spagna e parte in Inghilterra; le rintracciava alla National Gallery di Londra e al Prado di Madrid, insieme a quella di Giovanni Bellini ritoccata da Tiziano (il *Festino degli dei*) oggi alla National Gallery di Washington sulla scorta di quanto indicato da Crowe e Cavalcaselle due anni prima⁷⁹. Cittadella concludeva ricordando l'ingaggio di Raffaello per una delle pitture che dovevano essere in tutto quattro, ma in modo singolare dubitava che l'*Offerta a Venere* fosse appartenuta agli Estensi. Aspetto significativo è che quanto affermato dal ferrarese fosse passato al vaglio di Campori: prima di dare l'opera alle stampe, Cittadella si era rivolto al marchese non solo per domandare se fossero emerse eventuali novità documentarie – «Sul nostro Castello, del quale ho quasi finita la monografia, ha qualche memoria di artisti che potesse comunicarmi?»⁸⁰ –, ma si spingeva oltre, chiedendo una sorta di revisione del testo, così da evitare eventuali fraintendimenti. Sempre rispettoso delle sue ricerche e della sua “precedenza” nella consultazione delle carte d'archivio, Cittadella gli scriveva:

77 BCABo, FSC, cart. X («Carteggio L.N. Cittadella»), lettera scritta da Ferrara il 4 marzo 1873 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori (anche per la citazione seguente).

78 L.N. Cittadella, *Il castello di Ferrara*, Torino, Vincenzo Bona Tipografo di S.M., 1873, pp. 27-31.

79 J.A. Crowe, G.B. Cavalcaselle, *A History of Painting in North Italy*, I, London 1871, pp. 192-193.

80 BCABo, FSC, cart. X («Carteggio L.N. Cittadella»), lettera scritta da Ferrara il 10 maggio 1873 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.

[Il favore] è questo: ch'ella volesse leggere il mio manoscritto, e non già aggiungere o comunicarmi alcun che de' suoi documenti, ma solo consigliarmi que' cambiamenti di cose, che al sortire del di lei lavoro si potessero trovare in contraddizione; vale a dire ch'Ella mi dicesse per esempio – non mettete certa la tal cosa che è in dubbio – tralasciate tal cosa che non sussiste – ecc. A me basta, e sarò sempre contento poi di vedere tutto quanto di nuovo Ella dirà in sì bell'argomento⁸¹.

Dalle lettere tra i due si apprende che Cittadella mandò effettivamente il manoscritto, ribadendo al marchese di voler solo che «non si abbiano a trovare i suoi documenti in contraddizione con qualche parte del mio lavoro, e quindi per tutto ciò che non riguarda le cose da me nominate, Ella non me deve parlare affatto»⁸². I documenti in questione erano quelli che Campori avrebbe pubblicato alcuni mesi dopo, nel 1874, nel suo *Tiziano e gli Estensi*⁸³: un saggio appassionato che, grazie ai carteggi rinvenuti presso l'Archivio di Stato («laceri e consunti frammenti di corrispondenze scampati dal fuoco, dalle intemperie, dalla dispersione»), ricostruiva i rapporti tra l'artista e la corte di Ferrara, insieme al *corpus* delle opere commissionate da Alfonso I e alle tappe della loro «dolorosa» dispersione. Veniva così, per la prima volta, riscoperto il camerino d'alabastro di Alfonso I⁸⁴.

Non è un caso che proprio in quel 1874 Campori ricevesse una lettera dall'illustre Joseph Archer Crowe (1824-1896), anch'egli intento a raccogliere informazioni sull'artista cadorino: «Quoique n'aie pas l'honneur de votre connaissance personnelle, je crois que vous n'aurez pas été sans entendre parler de moi, et moi pour ma part je vous connais pour un des plus érudits des plus infatigables, et consciencieux chercheurs en matière d'art qui soit en Italie»⁸⁵, così iniziava la lettera al marchese. Crowe, in particolare, gli chiedeva informazioni sulle relazioni intercorse tra Alfonso I e Tiziano, sul quale specificava di aver raccolto da più di vent'anni diversi materiali volendo scriverne una vita insieme all'amico e collaboratore Giovanni Battista Cavalcaselle⁸⁶. Nella lettera chiedeva dunque tutto quanto potesse essere utile a ricostruire l'attività del pittore per il duca, specificando altresì che, a suo avviso, i *Baccanali* dovessero essere successivi al 1514 e al *Cristo della moneta* ora a Dresda. Campori, che era da tempo in contatto con

81 Ivi, lettera scritta da Ferrara il 18 maggio 1873 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.

82 Ivi, lettera scritta da Ferrara il 21 maggio 1873 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.

83 G. Campori, *Tiziano e gli Estensi*, "Nuova Antologia", ser. I, XXII, 1874, pp. 581-620.

84 La storiografia già attribuiva a Cittadella e a Campori la riscoperta dei camerini d'alabastro (cfr. ad esempio C. Hope, *I Camerini d'alabastro: la collocazione e la decorazione pittorica*, in *Gli Este a Ferrara. Il Camerino di alabastro. Antonio Lombardo e la scultura antica*, catalogo della mostra (Ferrara, Castello Estense, 14 marzo-13 giugno 2004), a cura di M. Ceriana, Milano 2004, pp. 83-95 (in particolare p. 85), scoperta di cui sono state qui illustrate le difficili e graduali conquiste da parte dei due studiosi.

85 BCABO, FSC, cart. II, fasc. 109, fasc. «Crowe Giuseppe Archer», lettera scritta da Düsseldorf il 12 agosto 1874 da Joseph Archer Crowe a Giuseppe Campori.

86 L'opera verrà data alle stampe nel 1877: J.A. Crowe, G.B. Cavalcaselle, *Titian: his Life and Times*, I-II, London 1877.

Cavalcaselle⁸⁷, rispose annunciando l'imminente pubblicazione del suo contributo sul pittore e, alla fine dell'anno, una volta assicurate alla stampa le sue importanti novità documentarie, gli spediva alcune «notices sur Titien à Ferrare»⁸⁸, delle quali Crowe garbatamente lo ringraziava.

Tornando ora al nostro Cittadella, un'ultima riflessione credo utile a chiarire il ruolo da lui giocato non solo nelle ricerche storico-artistiche del marchese, ma anche nelle varie forme del suo collezionismo. Come già evidenziato, il ferrarese fornì a Campori diversi autografi, oggetto di reciproci scambi fin dall'inizio della loro corrispondenza, ma non solo⁸⁹. La notizia della vendita della ricca biblioteca ferrarese della famiglia Costabili si era diffusa nel 1856 e Campori veniva rassicurato: «Vi sono cose preziose per manoscritti, e per edizioni, e serie. Se avverrà la vendita, e che sia conosciuta, io la farò avvisata»⁹⁰. La dispersione delle raccolte Costabili deve aver sinceramente rammaricato il marchese, strenuo sostenitore del valore «patrio» dei tesori locali e Cittadella, pur condividendone appieno il pensiero, scriveva laconicamente: «ma io credo che e libri, e quadri andranno dispersi, perché si compreranno da negozianti. Per comprare la libreria vi vogliono diecimila scudi, e se qui ci fosse chi avesse coraggio, vi sarebbe da cavare i suoi denari, e un buon profitto di libri, che si volessero tenere: ma chi ha denari pensa al formento ed alla canepa». A quel punto Campori, saputo dello «squartamento della libreria» Costabili un «vero assassinio patrio» come la definì poi Cittadella⁹¹, si interessò ad alcuni «manoscritti di Reggio», ma senza successo perché «si vuole vendere tutto assieme»⁹².

Diversi anni dopo, nel 1872, e ancora in merito alle raccolte della famiglia Costabili, il marchese incaricò l'amico di trattare l'acquisto di un quadro della collezione della famiglia ferrarese. Il 29 maggio Cittadella riferiva che si sarebbe recato a vedere personalmente due dipinti segnalati da Campori sui cataloghi di vendita della quadreria, quello redatto da Camillo Laderchi nel 1841 e quello di Gaetano Giordani del 1871. Si trattava,

87 I due erano in contatto epistolare tra il 1863 e il 1866, come attesta l'inventario del «Fondo Speciale Campori» presso la BCABo. Questo carteggio, che contava dieci lettere, risulta perduto. I due si conobbero quasi sicuramente nel 1866 secondo Marinella Pigozzi (*Giuseppe Campori e il gusto documentario tra erudizione e storia*, in *Giuseppe Campori collezionista*, cit. [vedi nota 3], pp. 11-15, p. 14) e Gasponi (*Giuseppe Campori*, cit. [vedi nota 3], p. 46), quando Cavalcaselle passò per Modena con il nuovo direttore della National Gallery di Londra William Boxall. Dalle lettere scritte al marchese da Luigi Napoleone Cittadella si ricava che Campori e Cavalcaselle si conoscevano fin dal 1861: il 30 gennaio 1861 Cavalcaselle doveva recapitargli personalmente un testo di Camillo Laderchi.

88 BCABo, FSC, cart. II, fasc. 109, fasc. «Crowe Giuseppe Archer», lettere scritte da Düsseldorf il 21 agosto e il 13 dicembre 1874 da Joseph Archer Crowe a Giuseppe Campori.

89 Su questo aspetto si veda il saggio di Baja Guarienti, *Le fatiche*, cit., (vedi nota 35). Si aggiunge solamente che Cittadella aveva portato la sua raccolta di autografi a mille esemplari nel 1851 (vedi lettera in BCABo, FSC, cart. X («Carteggio L.N. Cittadella»), in data 9 febbraio 1851) e a tremilacinquecento nel 1852 (ivi, in data 22 ottobre 1852).

90 Ivi, lettera scritta da Ferrara il 9 maggio 1856 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.

91 Ivi, lettere scritte da Ferrara il 14 giugno 1857 e il 10 febbraio 1858 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.

92 Ivi, lettera scritta da Ferrara il 10 giugno 1856 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.

in realtà, dello stesso dipinto, come scriveva Cittadella il 1° giugno 1872, ovvero dell'*Immacolata Concezione tra i santi Francesco d'Assisi e Girolamo* di Ercole Setti (fig. 5):

Li due quadri, cioè numero 499 del Laderchi e 279 del Giordani, si sono compenetrati appunto in uno solo, giacché anche il 279 è in tavola, e non in tela, come forse per una svista disse il Giordani. Sarà alto circa un metro: è abbastanza conservato, ma ha qualche tarlo qua e là, ed ha una pelatura lunga tre o quattro centimetri, e larga un centimetro circa nella veste di Santa Barbara. Avrebbe anche bisogno una rinfrescata di vernice allungata. Il prezzo di catalogo è di lire ducento (200), ma dalle interpellazioni da me fatte al ministro di casa ho compreso che forse si verrebbe ad una diminuzione. La visita l'ho fatta in questa mattina⁹³.

La trattativa per il dipinto, che Campori sembra non aver mai visto personalmente, proseguì nelle settimane successive. Sulle prime, le 150 lire offerte dal marchese furono ritenute insufficienti – se ne domandavano almeno 170 –, ma il 7 giugno 1873 il «Signor Callegari», agente del marchese Constabili, aveva convinto il «suo principale a rilasciare il noto quadro per sole lire 150 da Lei offerte. Se non che lo stesso agente mi ha fatto conoscere che si confida di avere – per la sua mediazione – almeno, come suol dirsi, un caffè!»⁹⁴. Una settimana dopo, la cassetta contenente la tavola veniva spedita a Campori: entrata nella raccolta, fu poi donata dal marchese al Comune di Modena insieme a gran parte della sua quadreria.

Per quanto un saggio non possa esaurire la ricchezza delle informazioni contenute nelle lettere di Cittadella a Campori, gli episodi qui ricostruiti proprio sulla base di quel carteggio – il *Giudizio Universale* di Bastianino, i rapporti di Raffaello per la corte estense, il dilemma dei camerini ferraresi e il dipinto di Setti –, attestano, se non altro, quanto il marchese ritenesse l'amico di penna un vero e proprio agente sul campo, un "occhio ferrarese" per ricerche archivistiche o nelle residenze estensi della città, oltre che per acquisti sul mercato collezionistico locale. Lettere che sono scambi costanti di informazioni su artisti attivi per gli Este – Garofalo, i Dossi, Girolamo da Carpi, Biagio Rossetti... –, ma che lasciano anche spazio a sinceri scambi di pensieri, come quando Cittadella scriveva:

Io me ne vado spesso a teatro (non pago la porta), ascolto, mi commovo facilmente, e mi piace il bello, ma quel bello che entra in cuore, e che scuote, non il bello per difficoltà o stranezza. Quindi tutto questo mio giudizio è dato a norma del mio sentire⁹⁵.

93 Ivi, lettera scritta da Ferrara il 1° giugno 1873 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori. Per il dipinto si rinvia alla scheda di D. Benati, in *Musei Civici di Modena. I dipinti antichi*, a cura di D. Benati e L. Peruzzi, Modena 2005, p. 54.

94 Ivi, lettera scritta da Ferrara il 7 giugno 1873 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.

95 Ivi, lettera scritta da Ferrara il 16 maggio 1851 da Luigi Napoleone Cittadella a Giuseppe Campori.



1. *Ritratto di Giuseppe Campori*, "Atti e Memorie della R. Deputazione di Storia Patria per le Province Modenesi", s. IV, X, parte 1 (tra le pp. 106 e 107)



2. Antonio Allegri detto il Correggio, *Adorazione dei pastori (La Notte)*, 1529-1530, Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister (© Gemäldegalerie Alte Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Photo: Elke Estel/Hans-Peter Klut)



3. Litografia Perrin, Fratelli Doyen, *Ritratto del cavaliere Luigi Cibrario*, 1860 circa, litografia, dalla «Raccolta delle Stampe Adalberto Sartori» di Mantova, registro 25



4. *Album Estense con disegni originali...*, Ferrara 1850 (mese di Marzo)



5. Ercole Setti, *Immacolata Concezione tra i santi Francesco d'Assisi e Girolamo*, XVI secolo, Modena, Museo Civico (© Modena, Archivio fotografico del Museo Civico)



6. Sebastiano Filippi detto il Bastianino, *Giudizio Universale*, 1577-1581, Ferrara, Duomo, catino absidale (particolare). In basso a sinistra san Sebastiano e, dietro di lui, l'autoritratto del pittore e della moglie