



# Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana

BAND 40 · 2011/12

---

HIRMER VERLAG MÜNCHEN

VERÖFFENTLICHUNGEN DER BIBLIOTHECA HERTZIANA  
MAX-PLANCK-INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE  
ROM

HERAUSGEGEBEN VON  
SYBILLE EBERT-SCHIFFERER UND TANJA MICHALSKY  
REDAKTION: JULIAN KLIEMANN (†), SUSANNE KUBERSKY-PIREDDA  
REDAKTIONSASSISTENZ: MARA FREIBERG SIMMEN

Die Beiträge des *Römischen Jahrbuchs* werden einem Peer-Review-Verfahren unterzogen.

Bibliographische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie;  
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2016 Hirmer Verlag GmbH, München  
Herstellung: Tanja Bokelmann, München  
Lithographie: reproLine Genceller, München  
Druck: Memminger MedienCentrum, Memmingen

Printed in Germany

ISBN 987-3-7774-2433-0

# INHALT

JOACHIM POESCHKE Nachruf Julian Kliemann (1949–2015) . . . . .	9
NICOLE RIEGEL <i>Ire et commorare in Roma.</i> Spuren lombardischer Künstler im Rom der Hochrenaissance . . . . .	15
WALTER CUPPERI «Per la delectatione che delle memorie antiche generosamente suol prendere»: le antichità di Antoine Perrenot de Granvelle, il <i>Bacco</i> D’Aspra-Guisa ed un’ipotesi sul <i>Dioniso</i> di Versailles . . . .	49
LOTHAR SICKEL Federico Zuccari <i>post mortem.</i> Der Verkauf der Kunstwerke aus seinem Nachlaß durch den Sohn Ottaviano . . . . .	81
HARULA ECONOMOPOULOS L’edicola-tabernacolo nel palazzo del Monte di Pietà di Roma: una nuova scultura di Stefano Maderno . . . . .	137
JASENKA GUDELJ Architettura e diplomazia tra Roma e Dubrovnik: San Girolamo dei Croati e la cattedrale di Dubrovnik nel secondo Seicento . . . . .	185
FRANCESCO LOFANO Sincretismo e unità delle arti: la cappella Cacace-de Caro in San Lorenzo Maggiore a Napoli alla luce di nuovi documenti . . . . .	241
JOHANNES RÖLL Ein Porträt des Malers Franz Caucig in einem Zeichnungsalbum der Bibliotheca Hertziana . . . . .	289
GABRIELLA CIANCIOLO COSENTINO On the Trail of Frederick II: Ideology and Patriotic Sentiment in the Nineteenth-Century Rediscovery of Medieval Southern Italy . . . . .	309
MISCELLANEA	
CHRISTOF THOENES Bramantes Grab . . . . .	345
SALVATORE SETTIS Storia dell’arte, cittadinanza, Europa . . . . .	349
ARNOLD ESCH Escursioni storico-artistiche attraverso fonti storiche. Cosa danno allo storico dell’arte i diversi generi di fonte . . . . .	355

WALTER CUPPERI

«PER LA DELETTATIONE CHE DELLE MEMORIE ANTICHE  
GENEROSAMENTE SUOL PRENDERE»:

LE ANTICHITÀ DI ANTOINE PERRENOT DE GRANVELLE,  
IL *BACCO D'ASPRA-GUISA* ED  
UN'IPOTESI SUL *DIONISO* DI VERSAILLES

Alla presente ricerca, condotta tra 2004 e 2005, hanno contribuito le generose segnalazioni di Fernando Bouza Álvarez, Nicole Dacos, Krista De Jonge e Hubert Emmerig. Intendo esprimere la mia gratitudine anche a Massimo Ferretti, Marco Collareta, Enrico Parlato e Julian Kliemann (†), lettori

attenti e interlocutori impareggiabili. Il testo originario (deposito legale del 22 gennaio 2010 ai sensi del Decreto del Presedente della Repubblica n.252, 3 maggio 2006, Provincia di Pisa), dopo varie traversie editoriali, è stato rivisto leggermente nel 2013 per tenere conto della bibliografia più recente.

## SOMMARIO

I primi interessi antiquari di Antoine Perrenot de Granvelle . . . . .	54
Episodi precoci del collezionismo di copie, calchi e marmi antichi . . . . .	58
Primaticcio e Granvelle: l' <i>Antinoo del Belvedere</i> , la collezione Casio ed il «modello del gran cavallo» leonardesco . . . . .	61
I calchi dell' <i>Apollo del Belvedere</i> e di una <i>Venere</i> . . . . .	63
Il <i>Bacco</i> del «Cardinal di Lorena» e un'ipotesi sul <i>Dioniso</i> «di Versailles» . . . . .	65
Tempi e modi dei movimenti di antichità nei Paesi Bassi . . . . .	68
Appendice documentaria . . . . .	69
Abbreviazioni e bibliografia . . . . .	74

## ABSTRACT

The essay addresses the early activity as collectors of Antoine Perrenot de Granvelle (1517–1586), Minister to Emperor Charles V of Habsburg, and Charles of Guise (1524–1574), Cardinal of Lorraine. Unpublished letters from Spanish and Italian archives cast new light on Granvelle's antiquarian interests and his acquisitions in the fields of classical sculpture, plaster casts, ancient coins, cameos, drawings and prints in the period spanning 1541 to 1561. Such art objects were sent as gifts to Granvelle from Rome, Milan and Fontainebleau. Among them was Primaticcio's free-hand copy of a small model, possibly by Leonardo da Vinci, for an equestrian monument. Finally, the paper reconstructs the history of an ancient *Bacchus* «intero con mano et piede» proceeding from the Roman estate of Francesco d'Aspra and donated to Charles of Guise by Pope Julius III in 1550. The author suggests the identification of this marble statue with the so-called *Dionysus of Versailles* (Paris, Musée du Louvre), formerly exhibited in the Castle of Meudon.

Il presente contributo documenta e discute alcuni episodi di collezionismo antiquario di cui furono protagonisti Antoine Perrenot de Granvelle (Besançon 1517– Madrid 1586; figg. 1–2), vescovo di Arras dal 1538 e segretario di Carlo V dal 1540, e Carlo di Guisa (Charles de Guise, 1524–1574), cardinale di Lorena e favorito di Enrico II di Valois.<sup>1</sup>

La storia degli episodi attraverso cui la statuaria antica raggiunse le dimore di rappresentanza dell'Europa nord-occidentale, diffondendosi nell'area franco-borgognona già durante il quinto decennio del XVI secolo, ha sempre attribuito un ruolo trainante alle iniziative di sovrani come Francesco I di Francia e di Maria d'Ungheria, sorella dell'imperatore Carlo V d'Asburgo e governatrice dei Paesi Bassi. Acquistando sculture originali e riproducendo piuttosto fedelmente le principali statue di Roma mediante le impronte tratte ed esportate da Francesco Primaticcio (1504–1570), Francesco I e Maria d'Ungheria avviarono collezioni in cui le antichità divenivano pietra di paragone per la produzione artistica moderna e assumevano funzioni di apparato.<sup>2</sup>

Fino a tempi recenti, minore riconoscimento hanno invece incontrato le iniziative di quanti, tra cardinali, ministri e ambasciatori stranieri presenti in Italia per ragioni diplomatiche o di studio, poterono sviluppare contatti personali con artisti, agenti e collezionisti.<sup>3</sup> Tali esperienze venivano messe a frutto al loro ritorno in patria, quando i medesimi prelati e diplomatici provvedevano a rinnovare le loro residenze e fornivano i loro consigli in materia d'arte ai membri delle famiglie reali.

Grazie ad alcuni inediti, considereremo innanzitutto alcuni episodi del primo collezionismo antiquario di Antoine Perrenot de Granvelle, più noto sinora come committente di artisti quali Tiziano (fig. 1), Antonio Moro (Anthonis Moor van Dashorst, 1516/20–1576) e Leone Leoni (figg. 2–3).<sup>4</sup> Negli anni del suo soggiorno presso la curia romana (1566–1571),



1. Tiziano Vecellio, *Antoine Perrenot de Granvelle*, olio su tela, 1548. Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art (Foto The Nelson-Atkins Museum of Art, R. Newcombe)

Granvelle fu però anche il mecenate di un circolo d'umanisti – Fulvio Orsini (1529–1600), Antonio Agustín (1517–1586), Alfonso Chacón (1540–1599) e Stephan Wynant Pigge (Ste-

<sup>1</sup> Per la biografia di Antoine Perrenot cfr. DURME 1957 e DURME 2000 (con bibliografia). Sul Cardinale di Lorena (da non confondere con lo zio Jean de Lorraine, suo predecessore sulla cattedra di Metz) cfr. BOUCHER 1997 (con bibliografia); BALSAMO 1997; sul carteggio del prelato cfr. CUISIAT 1998.

<sup>2</sup> I movimenti di originali antichi e di copie nei Paesi Bassi meridionali furono determinanti anche per la formazione di scultori attivi nella seconda metà del secolo: mi riferisco in particolare a Jacques Jongheleynck, che emerse proprio durante il suo servizio presso il prelato (cfr. SMOLDEREN 1996), a Giambologna (cfr. ZIKOS 2006, p. 22) e al suo maestro Jacques Dubrœucq, che si formò presso la corte di Maria d'Asburgo (sul quale soprattutto DIDIER 2000). Sulla celebre impresa di Francesco Primaticcio, che tra il 1540 e il 1545 trasse per Francesco I di Valois le impronte in gesso (cioè le forme «in negativo») delle principali sculture antiche vaticane e romane, cfr. VASARI (1550/1568) 1966–87, IV, p. 488, e VI, p. 144 (entrambe le menzioni risalgono alla redazione del 1568); BARBET DE JOUY 1860; BAPST 1888; LABORDE 1877,

pp. 191–204; DIMIER 1900, pp. 58–63; LANCIANI 1989–2002, I, p. 208; JESTAZ 1963, pp. 438–443; PRESSOUYRE 1969; *Lettere di artisti italiani* 1977, pp. 57–62; BROWN 1981; HASKELL/PENNY 1984, pp. 1–7, 16; BÉGUIN 1985; OCCHIPINTI 2001; JESTAZ 2003, p. 102; BRESCH-BAUTIER/CORDELLIER 2004; *Primaticcio e le arti* 2011. Alcune delle impronte in gesso di Primaticcio furono trasportate da Fontainebleau al Palazzo di Maria d'Ungheria a Binche (Hainaut), dove nel 1550 venne allestita un bottega per realizzare nuovi calchi: CUPPERI 2004 e CUPPERI 2008c. Sui calchi rinascimentali dall'antico cfr. in generale LADENDORF 1953; JESTAZ 1993; JESTAZ 2000; *D'après l'antique* 2000.

<sup>3</sup> Sul ruolo degli alti prelati nella diffusione europea di opere d'arte italiane cfr. ora *Cardinaux de la Renaissance* 2009. In particolare, la relativa autonomia dei canali di reperimento e la precoce committenza artistica di monsignor de Granvelle sono forse ancora sottovalutate dalla storiografia artistica, a dispetto del ben diverso giudizio espresso da Julius von Schlosser, che già nel 1908 lo definiva «uno dei più significativi collezionisti privati francesi [o meglio francofoni] del XVI





2. Leone e Pompeo Leoni, Carlo V d'Asburgo, rilievo in bronzo, 1551-1554 ca. Parigi, Musée du Louvre (Foto Réunion Musées Nationaux)

phanus Pighius, 1520-1604)<sup>5</sup> – che giocò un ruolo decisivo nella ridefinizione della disciplina antiquaria e, al suo interno, di quella numismatica.<sup>6</sup>

In secondo luogo, ricostruiremo le vicende di una statua antica di Bacco già nella residenza del cardinale di Lorena a Meudon. In particolare, ne dimostreremo la provenienza romana, la donazione al prelado da parte di Giulio III e la particolare fortuna in area franco-borgognona, testimoniata dal fatto che Francesco Primaticcio offrì ad Antoine Perrenot de Granvelle di realizzarne un calco. Infine, proporremo di identificare la statua già a Meudon con un celebre pezzo del Musée du Louvre, il *Dioniso di Versailles* (fig. 17).



3. Leone Leoni, recto: Antoine Perrenot de Granvelle, verso: DVRATE, medaglia in bronzo, sesto decennio del XVI secolo. Londra, British Museum (Foto The Trustees of the British Museum)

secolo» (SCHLOSSER 1974, p. 184, n. 235). Breve, ma importante anche la menzione di Antoine Perrenot nella sintesi di CHECA 1992, p. 138. Per alcune prime riflessioni sul ruolo di Antoine Perrenot nella diffusione dei calchi cfr. CUPPERI 2010.

<sup>4</sup> Leone Leoni (1509-1590) fuse per Granvelle diverse medaglie (fig. 2), un ovato bronzeo con il profilo dell'Imperatore (fig. 3) e alcune «mezze statue» di Carlo V, Filippo II, Maria d'Ungheria e dello stesso Antoine Perrenot (VASARI (1550/1568) 1966-87, VI, p. 202; cfr. in proposito PLOU 1887, pp. 208-301 e la sintesi di DURME 1949). Sulle sculture di Leoni pervenute al Kunsthistorisches Museum di Vienna dall'eredità del Cardinale cfr. PLANISCIG 1924, pp. 128-131, nn. 222 (busto di Carlo V) e 225 (busto di Maria d'Ungheria) e CUPPERI 2008a; sulle medaglie-ritratto del Monsignore, cfr. SMOLDEREN 2000 e CUPPERI 2008b, pp. 209-225.

<sup>5</sup> Sui primi interessi artistici del prelado sono fondamentali i documenti pubblicati in *Lettere di artisti italiani* 1977. Interessanti spunti sulla committenza artistica del prelado sono proposti da Joanna Woodall in un articolo

incentrato su Antonio Moro, pittore del Vescovo di Arras dal 1549 al 1554 (WOODALL 2000). Ma si vedano anche CASTAN 1866; GAUTHIER 1900; TOURNEUR 1927; PIQUARD 1947-48; SMOLDEREN 1996; *Granvelles et l'Italie* 1996; MANCINI 1998, pp. 37-43, 57-58; PEREZ DE TUDELA 2000; PÉREZ DE TUDELA 2004; DINARD 2009; WOODALL 2009, pp. 102-103, 137-147, 157-161; BENAVENT/BERTOMEU 2011. Non è invece sempre affidabile la sintesi di BANZ 2000a. Sui vasti interessi culturali, librari e antiquari del prelado cfr. POULLET/PIOT 1877-96; DENUCÉ/ROOSES 1883-1918 (con le giunte di DURME 1955 e DURME 1956); DURME 1950; DE MARINIS 1960, pp. 42-43, nn. 2750-2756; p. 115, nn. 3128 e 3139; pp. 130-137, nn. 2338-2479; PIQUARD 1964; LEJOUR 1971; *Bibliothèque de Granvelle* 1992 (con bibliografia precedente); DISCOURS 1996. Un bronzetto cinquecentesco con i piedi in argento raffigurante una *Venere* e proveniente dalla collezione Granvelle è al Kunsthistorisches Museum di Vienna: Manfred Leithe-Jasper, in *Renaissance Master Bronzes* 1986, p. 91; Almudena Pérez de Tudela, in *Felipe II* 1998, p. 330, n. 41.

<sup>6</sup> BABELON 1901, coll. 105-110; CRAWFORD 1998.



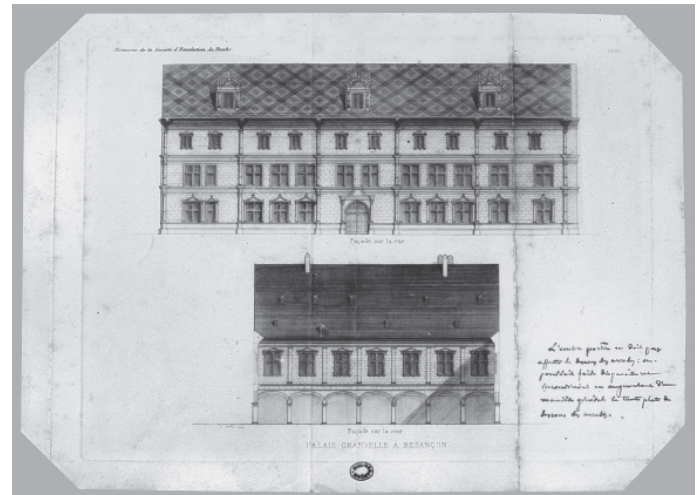
4. *Giove, torso in marmo, II secolo d. C. Parigi, Musée du Louvre (Foto Réunion Musées Nationaux, Frères Chuzeville)*

#### I primi interessi antiquari di Antoine Perrenot de Granvelle

Nei decenni centrali del XVI secolo Antoine Perrenot e suo padre Nicolas (1484–1550), gran cancelliere imperiale, accumularono un numero cospicuo di opere d'arte antiche. Tale raccolta rivestiva senz'altro funzioni di rappresentanza,

<sup>7</sup> ANTONY 1984; ANTONY 1986; LEGNANI 2013, pp. 30–31.

<sup>8</sup> BROWN/LORENZONI 1979; cfr. anche CHARBONNEAUX 1963, pp. 107–108, e BOBER/RUBINSTEIN 1986, p. 52, n. 7. La statua, che compare ancora nell'inventario del palazzo del 1607 (CASTAN 1866, p. 139, n. 1), fu quindi donata dalla città di Besançon a Luigi XIV.



5. *L. Dardel, Palazzo Granvelle a Besançon, prospetto della facciata e della corte centrale nell'ala sud-est, incisione, 1866. Besançon, Bibliothèque Municipale (Foto Bibliothèque Municipale)*

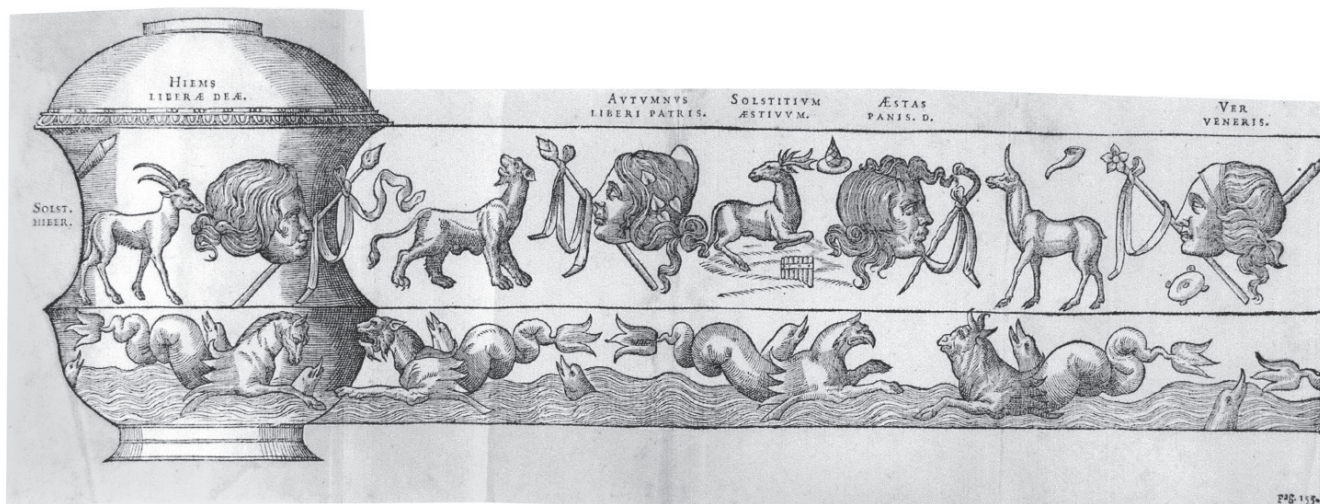
sia rispetto all'immagine aristocratica coltivata dai due ministri, provenienti da un casato di recente nobilitazione (1527), sia rispetto ai molteplici legami con i domini italiani che l'elenco dei donatori e dei fornitori dimostrava. Almeno nel caso di Antoine, tale forma di collezionismo va inoltre posta in relazione con solidi interessi antiquari, maturati negli anni in cui egli si formava *in utroque iure* e in teologia a Parigi (1527–28), Lovanio (1528–29, 1531–36) e Padova (1530?, 1536–1538).<sup>7</sup>

Nel 1541 Margherita d'Austria, vedova di Alessandro de' Medici e figlia naturale dell'Imperatore, aveva donato a Nicolas Perrenot una figura seduta in marmo proveniente da Palazzo Madama (fig. 4). La scultura, allora priva degli arti superiori e inferiori e del capo, che sono di restauro, fu collocata cinque anni dopo nel palazzo dei Granvelle a Besançon (fig. 5), al centro della corte.<sup>8</sup> Un'iscrizione, apposta a lettere dorate sul piedistallo in marmo giallo di Sampans, dichiarava il significato diplomatico del dono e la provenienza romana del torso, identificato con *Giove* nel probabile intento di alludere alla dignità imperiale del protettore dei Perrenot, Carlo V.<sup>9</sup>

Fu però soprattutto il giovane Antoine, prima collaboratore del padre alle diete imperiali e ai lavori preparatori del Concilio di Trento (1538) e poi consigliere di Carlo V (1543), a far valere i propri contatti per arricchire le pro-

<sup>9</sup> HANC NOBILEM IOVIS STATVAM DELICIAS OLIM / IN VINEA MEDICEORVM ROMAE ILLVSTRIS. D. MARGARETA AB AVSTRIA DVC. CAMERINI ANN. / M.D.XLI GRANVELLAE CVM IBI TVM CAESARIS VICES AGERET DONAVIT QVI EAM VESVNTIVM / TRASTVLIT ET HOC LOCO POSVIT ANNO/M.D.XLVI (da CASTAN 1866, p. 86). Sul palazzo di Nico-





6. Fregio di una coppa argentea antica, già nella collezione di Antoine Perrenot de Granvelle, incisione. Roma, Biblioteca Casanatense (da PIGHIUS 1568, fuori testo)

prie raccolte di libri e oggetti d'arte. La sua passione antiquaria, rivolta innanzitutto a monete antiche, ritratti su gemme e medaglie (fig. 2), divenne presto nota in tutta Italia, come dimostrano i doni che egli ricevette da Milano, Napoli o Roma in cambio di favori. In una lettera al Perrenot del 28 ottobre 1551, l'ambasciatore imperiale a Roma Diego Hurtado de Mendoza (1503–1575) ironizzava amichevolmente su tale disponibilità ad accettare oggetti d'arte, osservando che il suo interlocutore «non desidera[va] imbarcarsi nella follia delle anticaglie, né a edificare, se non a spese altrui».<sup>10</sup> Un esempio eloquente di questa strategia di reperimento è costituito dagli omaggi del poeta milanese Giovangiaco Salvatorino (doc. IX), che il 12 marzo 1552 raccomandò il figlio al ministro inviando un cospicuo numero di antichità (due cammei particolarmente pregevoli per l'intaglio e per il disegno, e sessanta monete romane d'oro e d'argento).<sup>11</sup> Certo che Granvelle avrebbe gradito il gesto «per la delectatione che delle memorie antiche generosamente» soleva «prendere»,

Salvatorino aggiungeva nella sua missiva di accompagnamento che, «per esser sempre e meritamente in li primi negotii dell'Imperio», nessun altro dono poteva «degnamente convenire» al consigliere cesareo «se non cose d'Imperadori» (doc. IX). La lettera del Salvatorino fa appello alla cultura del proprio destinatario con un testo denso di riferimenti letterari (Svetonio, Cicerone, Plinio il Vecchio), iconografici (il *Tiberio* del Palazzo dei Conservatori) e numismatici (funzione delle «medaglie» antiche e delle gemme, significato della *Medusa*) forse non privi di una loro mondanità. Alcuni lustri più tardi avrebbero fatto leva su tali interessi antiquari le due monografie antiquarie dedicate al Perrenot dall'umanista Stephan Pigge: la *Mythologia eis tas horas*, scritta nel 1559, che discuteva il soggetto di una coppa argentea figurata a rilievo già appartenuta al Vescovo di Arras (fig. 6),<sup>12</sup> e la *Themis dea*, pubblicata con la *Mythologia* nel 1568 e incentrata su di un'erma femminile appartenuta alla collezione romana di Rodolfo Pio da Carpi (1500–1564), inventariata tra le

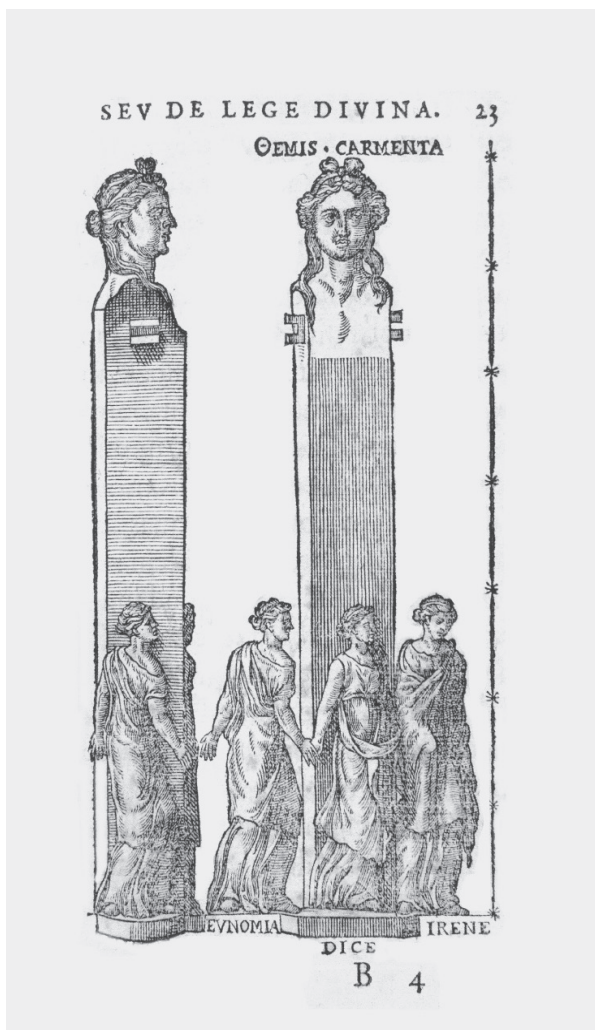
las Perrenot (1531–1540 ca.) cfr. DUCOURET 1996. Merita un accenno anche un altro importante dono diplomatico (1545) ricevuto dal ministro, il *Compianto sul Cristo morto* di Agnolo Bronzino (Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie, già nella Chiesa del Carmine), che Cosimo I de' Medici aveva originariamente destinato alla Cappella di Eleonora di Toledo a Palazzo Vecchio. Sul dipinto cfr. BÉGUIN 1996.

<sup>10</sup> PAZ Y MELIA 1899a, p. 617 (traduzione di chi scrive). Con la medesima lettera Diego Hurtado, «già avviato nei suoi peccati» collezionistici, accettava alcune teste antiche inviategli dal Perrenot, dichiarandosi pronto a ricambiare con quanto da Roma potesse risultargli gradito.

<sup>11</sup> Del cammeo con l'imperatore Tiberio Salvatorino scrive che «è stato non puoco lodata la dolcezza e delicatezza della mano dell'artefice

come cosa rarissima e tenuta quasi impossibile da potersi avvanzar e forse agguagliar a' nostri tempi»; «un altro cameo col volto di Medusa [è] giudicato parimente antico e assai bello da molti che l'hanno visto per li dolci vivi lineamenti ch'in esso, anchor ch'alquanto guasto e manco, si comprendono» (doc. IX). Il poeta Giovangiaco Salvatorino, sulla cui biografia non è stato possibile reperire ulteriori notizie, compare tra i corrispondenti di Pietro Aretino, cui scrive il 29 aprile 1541 a proposito di una sua «operetta» di «cose sacre» (forse il *Thesoro de' sacra scrittura... sopra rime del Petrarca*, edito a Venezia s.d.) per stampare la quale si è indebitato a Milano, e di un'altra «operetta di Enigmi» (*Lettere* 2004, p. 164, n. 154).

<sup>12</sup> *Trésors d'orfèvrerie* 1989, p. 157.



7. Erma marmorea della dea Themis nella collezione di Rodolfo Pio da Carpi, incisione. Roma, Biblioteca Casanatense (da PIGHIUS 1568, p. 23)

antichità della collezione Granvelle nel 1607, passata a Rodolfo II entro il 1611 e oggi conservata al Národní Muzeum di Praga (fig. 7).<sup>13</sup>

Dopo i viaggi italiani del 1541 e del 1543, il Vescovo di Arras, trattenuto nei domini imperiali tedeschi e nelle Fian-dre, prese a interessarsi anche al disegno di traduzione, un mezzo che gli consentiva di documentarsi su opere d'arte non ancora pubblicate a stampa. Nel 1547, ad esempio, egli commissionò a Giovambattista Ghisi (1503–1575) cinquantanove disegni del *Giudizio universale* di Michelangelo,<sup>14</sup> dei quali ebbe poi a lamentare la scarsa fedeltà. Lo stesso anno chiese inoltre all'artista di disegnargli diverse scene mitologiche, tra cui la «Battaglia de le Amazone de marmo-antigua, la quale è in Castello» a Mantova, i fregi con *Amazzoni, Lapiti e centauri, Belve e mostri e Nereidi e tritoni* a Palazzo Te (Sala delle Aquile, 1527–1529)<sup>15</sup> e la «Fulminazion de li Giganti» di Giulio Romano, della quale l'incisore cercò di restituire per lettera la complessa ripartizione tra volta, pareti e pavimento.<sup>16</sup>

Nell'arco di un lustro, il mercato delle incisioni divenne per Granvelle un mezzo privilegiato per tenersi al corrente sulle novità dell'antiquaria romana abbracciando una gamma di temi sempre più ampia, tra cui spiccano, anche per il loro peso nel successivo soggiorno del Perrenot nell'Urbe (1566–1571), quelli di topografia antica. A tale proposito risulta particolarmente significativa l'attività d'agente del maestro di poste Giovannantonio De Tassis, che nel 1552 inviò al Perrenot dalla capitale pontificia due diverse ricostruzioni a stampa di *Roma antica* (fig. 8), una del *Circo Massimo* e una del *Circo Flaminio* (fig. 9) tratte da disegni di «messer Pirro» Ligorio.<sup>17</sup> Il rapporto tra i due corrispondenti proseguì almeno fino al 1560, quando De

<sup>13</sup> PIGHIUS 1568, p. 8. Una versione manoscritta della *Mythologia* è conservata alla Biblioteca Ambrosiana di Milano (O 249 Sup.). Sui due scritti del Pigge, che rintracciavano nell'iconografia dei due reperti antichi un codice celebrativo adattabile all'immagine di Granvelle come prelado e uomo di governo ispirato dalla *Christiana Themis*, cfr. FRANZONI 1992. Sulla personalità del Pigge, che si era formato a Roma nei circoli dei cardinali Rodolfo Pio da Carpi e Marcello Cervini, cfr. DALY DAVIS 1989 e WREDE 1993 (con bibliografia). Sull'erma cfr. CASTAN 1866, p. 139; WREDE 1993, p. 194; Claudio Franzoni, in *Inventari* 2002, p. 117, n. 79; GASPARRI 2004, p. 52.

<sup>14</sup> Come illustrano BOREA 1991, pp. 17–19, e MOLTEDO 1991, a cinque anni dalla scoperta del *Giudizio*, avvenuta nel 1542, nessuna stampa divulgava ancora l'affresco, già divenuto celebre. Mentre Giulio Bonasonne lavorava ad un progetto di traduzione, i committenti più impazienti e facoltosi, come monsignor de Granvelle, si procuravano riproduzioni dell'opera indipendentemente. Secondo Cesare Greppi, che ha pubblicato le lettere del Ghisi relative a questa commissione (*Lettere di artisti italiani* 1977, pp. 45–47, nn. 1–3), l'artista lavorò a Mantova in assenza degli originali, traducendo disegni di Marcello Venusti che il cardinal Ercole Gonzaga aveva acquistato per sé tra il 1543 e il 1544.

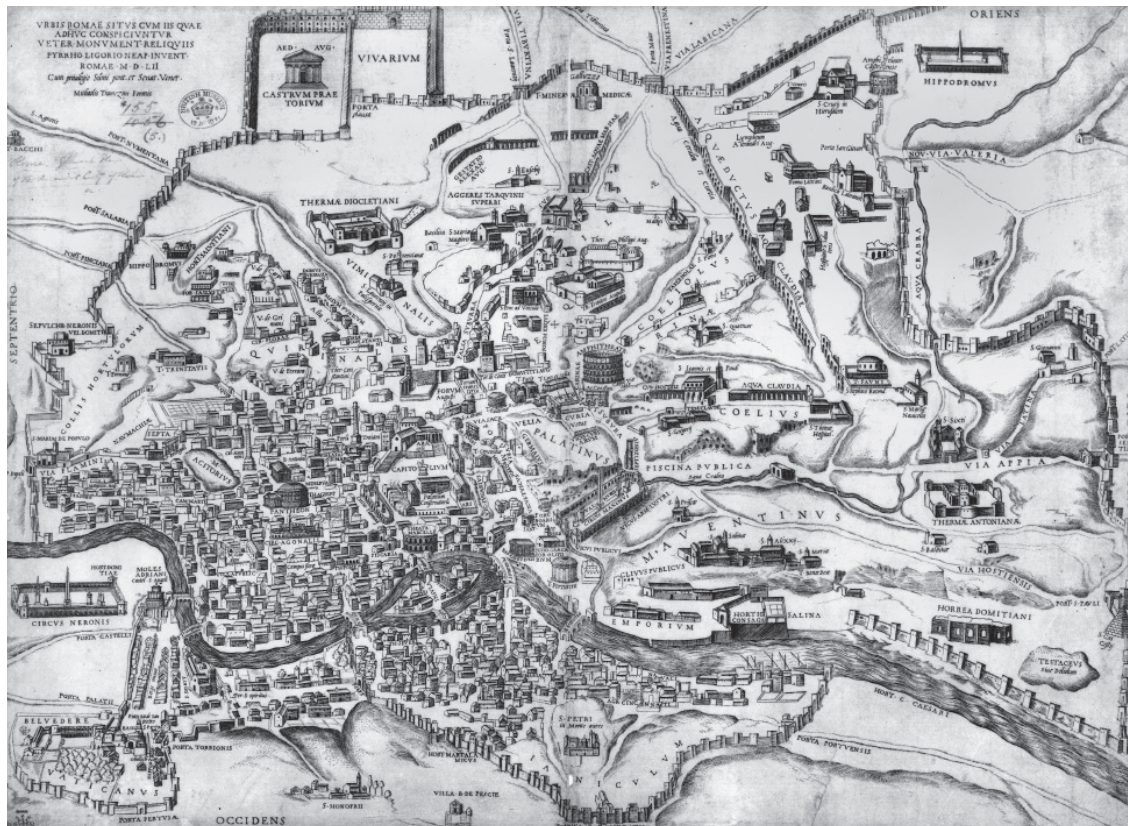
Su Giambattista Ghisi cfr. anche MASSARI 1980.

<sup>15</sup> Lettera di Giovan Battista Ghisi a Granvelle, 24 agosto 1547, in *Lettere di artisti italiani* 1977, p. 47, n. 2.

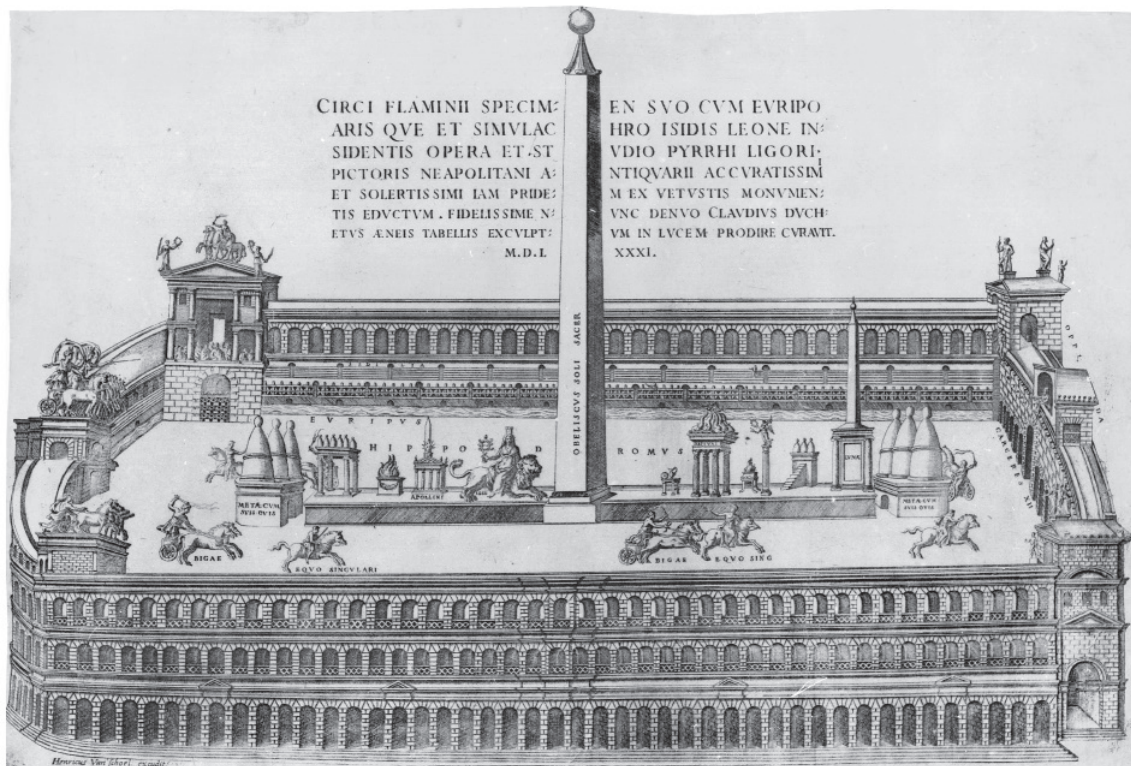
<sup>16</sup> Lettera di Giovan Battista Ghisi a Granvelle, 27 settembre 1547, in *Lettere di artisti italiani* 1977, p. 47, n. 3, e pp. 47–53; e MEIJER 1997, p. 117. Il Ghisi tenne aggiornato il suo committente anche sulle stampe eseguite dal figlio Adamo (1530 ca.–1587), che negli stessi anni andava preparando una serie di settantatré stampe della *Volta Sistina*. Di Adamo Ghisi monsignor de Granvelle possedeva già *La Vergine che allatta il Bambino*, una stampa che gli era stata inviata dallo stesso Giovambattista nel 1547 (cfr. BELLINI 1991, pp. 64–103, nn. 21–92, e pp. 41 s., n. 4). Per l'attico di sarcofago con *Amazzoni* cfr. LEVI 1931, pp. 95–96, n. 193, tav. 113. Per gli affreschi mantovani cfr. HARTT 1958, I, pp. 123–126.

<sup>17</sup> PAZ Y MELIA 1899b, p. 434 (Roma, 6 febbraio 1552). A quanto mi consta, le quattro stampe di Roma inviate al prelado (per le quali cfr. MANDOWSKY/MITCHELL 1963, pp. 40–41 e tavv. 73–74) sono identificate qui per la prima volta. Per una loro contestualizzazione all'interno degli interessi e dei metodi ricostruttivi di Pirro Ligorio (1513 circa–1583) cfr. TOMASI VELLI 1990.





8. Pirro Ligorio, *Urbis Romae situs*, incisione, Roma 1552. Londra, British Library (Foto British Library)



9. Claude Duchet (da un disegno di Pirro Ligorio), *Circi Flamini specimen...*, incisione, 1581 [1552]. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, FC 70324 (Foto Istituto Nazionale per la Grafica)





10. Giorgio Ghisi da Michelangelo Buonarroti, *Giudizio Universale*, incisione, 1561. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, FC 50127 (Foto Istituto Nazionale per la Grafica)

Tassis procurò al prelado un «Giuditio di Michelangelo in forma grande» e prese l'iniziativa di segnalare la prossima uscita di un'altra fatica ligoriana, «una *Roma antica*, che è bella e sarà degna di vista» (14 settembre, doc.XII). L'una e l'altra sono incisioni facilmente identificabili: si tratta del *Giudizio Universale* della Cappella Sistina, tradotto da Giorgio Ghisi (1520–1582) e datato 1561 (fig. 10), e dell'*Effigies antiquae Romae*, risalente allo stesso anno (fig. 11).<sup>18</sup> In questo caso il prelado ricambiò i servigi di De Tassis con delle «carte di Alberto Duro» (doc.XIII).<sup>19</sup>

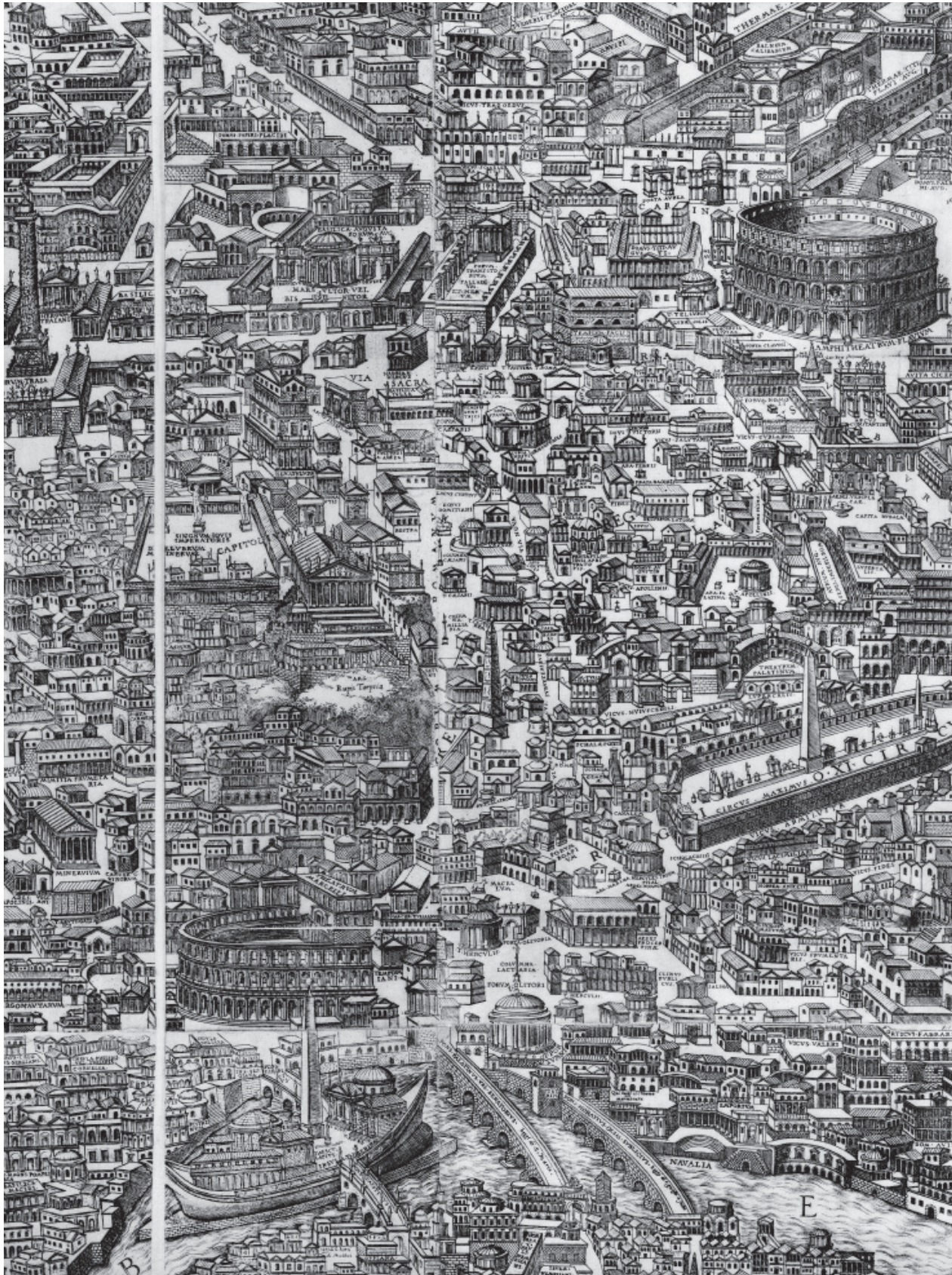
<sup>18</sup> Per le due incisioni cfr. risp. Alida Moltedo, in *La Sistina riprodotta* 1991, pp.68–72, n.17, e BURNS 1988. Il 14 maggio 1561 Ligorio sarebbe stato nuovamente segnalato a Granvelle da Leone Leoni, appena rientrato da un viaggio a Roma (APM, II–2275, c.124r, in PLON 1887, p.385, n.72).

#### Episodi precoci del collezionismo di copie, calchi e marmi antichi

A partire dal 1540 i prelati non italiani che si uniformavano ai modelli del collezionismo romano scoprirono il calco come soluzione agli ostacoli opposti dal mercato sia sul fronte del reperimento di pezzi antichi, sia su quello della loro esportazione dai territori pontifici e del loro trasporto oltralpe. In Lorena e nella Franca Contea, i Guisa e i Perrenot sfruttarono

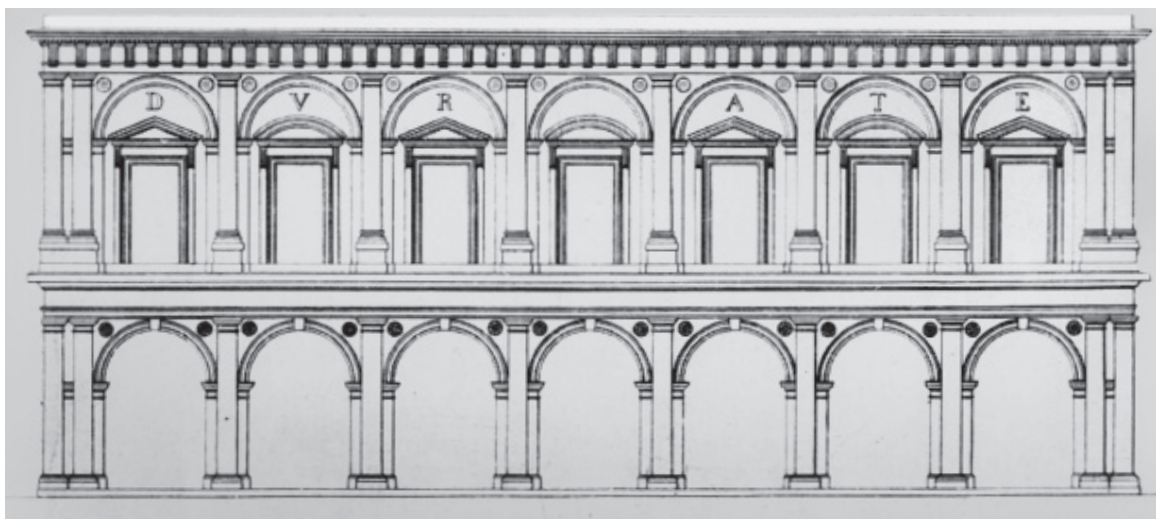
<sup>19</sup> Sul tema cfr. anche la lettera di De Tassis del 30 luglio 1560 resa nota da Almudena Pérez de Tudela in una comunicazione online non datata dal titolo «Alberto Durero en la colección Granvela», <http://avisos.realbiblioteca.es/?p=article&aviso=50&cart=895> (consultata il 3 luglio 2010).





11. Pirro Ligorio, L'Area del Colosseo (particolare da *Effigies antiquae Romae*, incisione in dodici fogli, 1561).  
Londra, British Library (Foto British Library)





12. F.-T. Suys, *Hôtel Granvelle, facciata della galleria sul giardino, incisione. Lovanio, coll. R. Lemaire*  
(da GOETGHEBUER 1827, tav. [XXX])

tra i primi i propri contatti nella penisola italiana per ottenere marmi antichi o loro copie. Ai nostri fini risulta di estrema utilità l'esame congiunto di alcune carte inedite che dimostrano come Monsignor de Granvelle, ricorrendo a canali propri, iniziò a raccogliere copie e calchi dall'antico diversi anni prima che Leone Leoni offerisse a Maria d'Ungheria, governatrice dei Paesi Bassi, la possibilità di portare a Binche le impronte tratte da Primaticcio a Roma.

Un primo documento degli interessi del prelado per copie dall'antico risale al maggio del 1541: segnalato da Irene Favaretto nel suo primo studio su Marco Mantova Benavides (1486–1582), esso è passato del tutto inosservato presso gli studiosi del collezionismo transalpino.<sup>20</sup> Si tratta di una lettera (doc. I) nella quale il Vescovo d'Arras ringrazia il Benavides per l'invio di «dodici ritratti dei Cesari imitati dall'antico».<sup>21</sup>

L'inventario dei beni lasciati dai signori di Granvelle a Besançon (1607) consente di formulare un'ipotesi interessante sulla tipologia dei ritratti menzionati nella missiva: a tale data nella collezione di famiglia esisteva infatti una serie

di «douze empereurs faitz en bronze, avec leurs bases, assis sur leur pedestal de bois noir».<sup>22</sup> Se l'identificazione con i *Cesari* Benavides è corretta, il giurista padovano avrebbe donato al Perrenot delle teste anticheggianti sul tipo di quelle in stuccoforte della propria collezione (oggi conservate al Museo di Scienze Archeologiche e d'Arte dell'Università di Padova), delle quali si conoscono anche derivazioni in bronzo.<sup>23</sup> Ai nostri scopi, l'episodio dimostra che monsignor de Granvelle giunse a commissionare calchi dopo avere sperimentato restituzioni e copie libere («imitatas») dall'antico.

Nel 29 maggio 1549 cinque casse di «figure de gipso de Roma», per un peso totale di più di nove quintali e mezzo lordi, transitarono per Genova per essere recapitate via Cadice al Granvelle.<sup>24</sup> Inizialmente dirette a Besançon, le «imagini» furono successivamente indirizzate «in Fiandra», in tutta probabilità per essere impiegate nel palazzo che il prelado faceva ampliare a Bruxelles (fig. 12).<sup>25</sup> La provenienza delle figure rende lecito supporre che si trattasse dei primi calchi della collezione.<sup>26</sup>

<sup>20</sup> FAVARETTO 1972, p. 27, n. 68.

<sup>21</sup> Il dono di Marco Mantova Benavides cadde assai tempestivamente all'indomani del battesimo politico di Antoine Perrenot: a partire dalla dieta di Ratisbona del 1541, dalla quale scrisse la lettera a noi pervenuta (doc. I), il giovane prelado ebbe infatti un ruolo di primo piano sia nella cura degli affari politico-religiosi dell'Imperatore, sia nel confronto teologico tra cattolici e protestanti (DURME 1957, pp. 47–56). Non è peraltro da escludersi che la nomina del Mantova Benavides a cavaliere, avvenuta quattro anni dopo, avesse a che fare con gli uffici di monsignor de Granvelle presso Carlo V.

<sup>22</sup> CASTAN 1866, p. 443, n. 49.

<sup>23</sup> Sulle repliche in bronzo collegate a pezzi della collezione Mantova Benavides (Venezia, Museo della Ca' d'Oro; München, Bayerisches

Nationalmuseum; Paris, Musée du Louvre), vedi CANDIDA 1967 (da cfr. con la recensione di SCHWARZENBERG 1970); FITTSCHEN 1985; FAVARETTO 1993 (con bibliografia precedente). La fortuna delle teste Benavides è discussa da FAVARETTO 2000, che ricorda l'esistenza di un'analoga serie di teste in stucco (Biblioteca di Sant'Antonio, Padova) che «volevano forse riprodurre, seppure con alcune forzature, i dodici Cesari» (p. 21, n. 31).

<sup>24</sup> CUPPERI 2010, p. 95, e pp. 97–98, app. 2. La lettera citata a testo è riproposta *infra*, doc. II.

<sup>25</sup> Su questo invio cfr. anche la lettera di Insula del 24 ottobre, in CUPPERI 2010, p. 95, e pp. 97–98, app. 3 (riproposta *infra*, doc. III). Sull'edificio e le sue fasi cfr. DE JONGE 2000; DE JONGE 2001, p. 73 e n. 20.



Con gli anni cinquanta, sebbene le opere d'arte dirette a monsignor de Granvelle continuassero a provenire soprattutto da omaggi, la maggiore frequenza degli invii favorì un salto di qualità e l'invio di qualche originale. Nel febbraio 1550, ad esempio, Bartolomeo da Bibbiena inviò al Vescovo di Arras una statua forse antica, alludendo a un precedente accordo circa la spedizione di altre sculture (doc. IV); il 17 dicembre, poi, «una testa di Socrate assai rara» venne offerta dal cardinal da Carpi, uno dei collezionisti più in vista del panorama romano.<sup>27</sup> Dalla Milano asburgica, lo stesso anno il capitano di giustizia Niccolò Secco fece pervenire al prelado un'urna cineraria antica, da lui raccomandata per i morbidi effetti di luce che il «marmo finissimo et intiero» produceva ponendo al suo interno una lucerna (22 marzo, doc. V).<sup>28</sup> Nel marzo 1551 fu infine il romano Giovampietro Caffarelli, che si professava antico «servitore» dei Perrenot, a donare ad Antoine «doi statue» ampiamente restaurate, «una Minerva et una Victoria, poste in doi casse, quale son state ritrovate in el Tempio delle Camene. In una vi è un CA:, che penso volgia [sic] dir *Calliope*, in l'altra un TE:, che penso dica *Terpsicore*» (doc. VII; cfr. doc. VIII). Meno certa è la data cui pervennero nella collezione Granvelle «doe statue di marmo in su un letto di Polidoro», cioè una versione (non è chiaro se antica o moderna) del cosiddetto *Letto di Policleto* della collezione da Carpi, poi ceduta a Rodolfo II dagli eredi di Granvelle e oggi perduta.<sup>29</sup>

In particolare nel caso di donatori prelati o vicini alla curia, precisi criteri di decoro sembrano regolare la scelta dei soggetti delle sculture inviate. Dopo il *Socrate da Carpi*

e le *Muse Caffarelli*, Granvelle ricevette infatti dal neoporporato Marcantonio De Mula («Amulio», 1506–1572) il lusinghiero presente di un *Ercole* di materiale imprecisato. La lettera che accompagnava il dono formulava un esplicito parallelo tra Granvelle, anch'egli appena creato cardinale,<sup>30</sup> e l'eroe mitologico, «sopra il quale non fu alcuno o forte o prudente, né eguale». La direzione del dono stabiliva inoltre una precisa gerarchia tra il Perrenot, equiparato al figlio di Giove, debellatore di mostri, e il De Mula, «contento di esser se non Achille o Ettore, almen Aiace, pur che vi possa aggiungere» (1561, doc. XIV).

#### Primaticcio e Granvelle: l'*Antinoo del Belvedere*, la collezione Casio ed il «modello del gran cavallo» leonardesco

Tra le carte che il cardinale teneva con sé in Spagna alla sua scomparsa (1586) riveste particolare interesse storico la corrispondenza tra il Vescovo di Arras e il pittore emiliano Francesco Primaticcio, che dal 1540 curava il reperimento di antichità in Italia per conto del re di Francia.<sup>31</sup> Un resoconto del pittore del 28 ottobre 1549 segnala infatti che il ministro di Carlo V, sulla base di una indicazione errata di Leone Leoni, appena rientrato a Bruxelles da Fontainebleau, aveva espresso il desiderio di ricevere un calco dell'«Adonis» di proprietà del medico romano Francesco Fusconi (da identificarsi con il *Meleagro* oggi ai Musei Vaticani).<sup>32</sup> Rispondendo alla richiesta, Primaticcio dichiarava di non aver mai tratto forme in gesso da quella collezione; offriva però in

Nel 1550 – l'anno della morte di Nicolas – il primo palazzo acquistato da Antoine, già Hôtel Micault, fu collegato a una seconda costruzione preesistente mediante un nuovo corpo di fabbrica oblungo, caratterizzato da una composizione architettonica italianeggiante. Al centro del giardino del Palazzo fu installata una fontana in marmo, forse identificabile con il «mostro marino di tondo rilievo che versa in gran copia acqua nella [...] peschiera» scolpito in marmo da Giovannagnolo Montorsoli per Villa Doria a Genova, ma poi replicato perché fosse mandato «in Spagna al Granvela», secondo quanto riferisce Vasari nel 1568 (VASARI (1550/1568) 1966–87, V, p. 501; cfr. LASCHKE 1993, p. 64). Nel periodo in cui provvedeva ad arredare il giardino di Bruxelles, Antoine Perrenot acquistò anche dei dispositivi idraulici per creare giochi d'acqua, come provano due lettere di Antonio Meyting scritte da Augusta nel 1561 (docc. X e XI).

<sup>26</sup> L'acquisizione di riproduzioni in gesso proseguì nel 1582, quando nuovi calchi di sculture, monete o medaglie vennero inviati in dono al Granvelle da Fulvio Orsini, al quale egli scrisse: «Ho avuto quelli impronti, di che la ringratio molto, et se bene io gli havevo già visti in Roma, m'è piaciuto assai di rivederli qua, et spero piacendo a Dio haveve in Roma qualche giorno la vista de gl'archetipi nella dolce compagnia di Vostra Signoria» (DE NOLHAC 1884, p. 262, n. X: lettera da Madrid del 7 ottobre).

<sup>27</sup> *Documentos* 1905, pp. 138–141, e 278, n. IX. Sulla collezione di Rodolfo Pio da Carpi, il cui studio ospitava alla sua morte più ritratti di Socrate, rinvio agli studi di FRANZONI 1984, p. 313 e *Inventari* 2002, inv. A, pp. 24–27, nn. 125–126, 212, 214.

<sup>28</sup> Sulla biografia e l'attività letteraria di Niccolò Secco, cfr. QUARTERMAINE 1980, pp. IX–XXII. Secco dedicò al Perrenot il carne *Ad Episcopum Atrebatensem*, in *Carmina* 1722, pp. 485–488 (segnalato in AGOSTI (B.) 1997, p. 297).

<sup>29</sup> ZIMMERMAN 1888, n. 4656. Cfr. SCHLOSSER 1903, pp. 132–133; *Kunst-kammerinventar* 1976, p. 95, n. 1805; BOBER/RUBINSTEIN 1986, p. 139, n. 64 (come «Amor and Psyche»); Claudio Franzoni, in *Inventari* 2002, p. 116, n. 29; GASPARRI 2004, p. 52. Una copia in cera del rilievo rimase nella collezione Besançon dopo la sua vendita a Rodolfo II, CASTAN 1866, p. 150: «deux figurines d'homme et de femme nudz s'embrassans, faites de cire sur celles de marbre envoyées à sa Majesté Impériale».

<sup>30</sup> Marcantonio De Mula, ambasciatore della Serenissima presso la Santa Sede, aveva ricevuto il cappello cardinalizio assieme al Granvelle il 26 febbraio 1561, cfr. GULLINO 1986 e LEGNANI 2013, pp. 47 e 62.

<sup>31</sup> Sull'attività di Primaticcio per Maria d'Ungheria cfr. ESTELLA MARCOS 1984, ESTELLA MARCOS 2001; CUPPERI 2004.

<sup>32</sup> Cfr. HELBIG 1963, pp. 74–75, n. 97; HASKELL/PENNY 1984, pp. 263–264, n. 60.

cambio un calco dell'*Antinoo del Belvedere*, che venne accettato dal prelato.<sup>33</sup> Tra i due si apriva così un traffico di sculture fertile di sviluppi.

Le successive iniziative del Primaticcio cercarono di consolidare il rapporto con Granvelle, che con piena evidenza accarezzava l'idea di costituire una raccolta piuttosto ampia. Nel 1550, durante un viaggio a Bologna,<sup>34</sup> il pittore offrì al prelato alcune statue disponibili *in loco* che provenivano dalla collezione del mercante Girolamo Pandolfi da Casio (1464–1533), già attivo come agente per Isabella d'Este. Non sappiamo se Antoine Perrenot effettuò l'acquisto, ma è comunque interessante che la sua rete di contatti raggiungesse anche un mercato come quello bolognese.<sup>35</sup>

Su richiesta del Granvelle, Primaticcio approntò anche una copia libera del «modello del gran cavallo»<sup>36</sup> – secondo i più, un bozzetto riconducibile alle riflessioni leonardesche per i monumenti equestri per Francesco I Sforza o per Giangiacomo Trivulzio. Dato però che le preziose informazioni fornite in materia dalle lettere di Primaticcio rese note dal Greppi non sono filtrate nella cospicua bibliografia su Leonardo scultore, recentemente arricchita da contributi fondamentali, sarà bene affrontare brevemente la questione<sup>37</sup>. Il bozzetto autografo del «gran cavallo», di materiale imprecisato, era stato inizialmente improntato e fuso da Primaticcio per farne dono al prelato.<sup>38</sup> Dopo la rinettatura però, l'artista aveva giudicato il risultato «plebeo» e aveva pla-

smato «un modello tutto de *sua* mano et assai grandotto», cioè una copia del «cavallo» di dimensioni maggiori.<sup>39</sup> La nuova opera (o forse una sua replica) fu inviata al Granvelle da Fontainebleau il 18 dicembre assieme a «certe anticherie», altrove descritte come «tre pezzi di marmo: una testa col petto che saria anco in Roma stimata bella, un'altra senza petto assai bella (se le parti di cira fosero di marmo), et un torso o corpo de uno *Hercule* che non è da disprezzo».<sup>40</sup> Il 2 dicembre 1549 però Leone Leoni, che pochi mesi prima aveva visto il «modello» a Parigi durante la sua visita per conto di Maria d'Ungheria e forse lo aveva segnalato al Granvelle, chiedeva a quest'ultimo che volesse «far gracia di comandare al padre Vivone [il segretario Odet Viron] o altra persona, a chi capitarà, il cavallo ch'aspettate da Parigi: che lo invii a Milano, che per me non potreste fare il più gran favore [...]; et fatta ch'io ci haverò una forma, lo rimanderò dove vi piacerà [...]; et credo mi gioverà assai, venendo de tanto buon antico maestro».<sup>41</sup>

A quanto si apprende dal carteggio tra Leoni e il prelato, di lì a poco la copia di Primaticcio raggiunse effettivamente la dimora di Granvelle a Bruxelles e fu promessa in prestito allo scultore, che il 17 gennaio 1550 si dimostrava al corrente del successo della spedizione, ma ancora in attesa del cavallo.<sup>42</sup> Nel 1584 Giampaolo Lomazzo menzionava a Milano «un cavallo di rilievo di plastica, fatto di sua mano [*scil.* di Leonardo], che ha il cavallier Leone Aretino stato-

<sup>33</sup> Cfr. *Lettere di artisti italiani* 1977, pp. 58–59, n. 2: «Messer Leone ha preso il nome de «Adonis» in iscambio, perché io gli dissi che io ho l'*Antinoo* tanto celebrato e non l'*Adonis*. Cercai bene de lo avere, ma il medico non ne volse far nulla; ma a me et al giudizio che più ne sa, l'*Antinoo* è infinitamente più bello. Mi duole di non poter contentare Vostra Reverendissima Signoria di questa figura». La risposta di monsignor de Granvelle fu affidata a una lettera a Simon Renard del 7 aprile 1550 (in *Papiers d'État* 1842, pp. 421–422). La pubblicazione di Greppi (*Lettere di artisti italiani* 1977) è sfuggita a COX-REARICK 1996, p. 335, secondo la quale l'*Antinoo*, che pure è menzionato come «statoa Antinoi» anche da un atto notarile rogato a Roma il 26 aprile 1545 (JESTAZ 1963, p. 442; cit. in COX-REARICK 1996, p. 465, n. 49), sarebbe da identificare con un bronzo del Louvre, copia del *Mercurio* che si trovava nel Cortile del Belvedere Vaticano ed è ora nella Galleria degli Uffizi (p. 352, n. X–6; cfr. MANSUELLI 1958, p. 50, n. 27). Sull'«Antinoo» romano, oggi identificato con *Ermes*, cfr. HELBIG 1963, pp. 190–191, n. 246; HASKELL/PENNY 1984, pp. 182–186, n. 7.

<sup>34</sup> WARDROPPER 1981, pp. 27–31.

<sup>35</sup> Alla raccolta di statue di Girolamo da Casio fa riferimento una lettera di Primaticcio a Granvelle del 28 ottobre 1549 (*Lettere di artisti italiani* 1977, pp. 58–59). BROWN 1974, pp. 101–102, dimostra che anche Girolamo, come poi Primaticcio, trafficava in oggetti d'arte. Ulteriore bibliografia sul Casio in GARDNER 1998, p. 206; AGOSTI (G.) 1998, pp. 55–56. Sulle collezioni antiquarie e numismatiche felsinee, già cospicue ai tempi di Leandro Alberti (ALBERTI 1550, fol. 300r) e oggetto di satira da parte di Giovanni Filoteo Achillini, a sua volta antiquario, intorno al 1510 (FRANZONI 1990), cfr. in generale DE MARIA 1988; PERINI 1981, p. 189, e CHIODINI 1996, p. 136.

<sup>36</sup> Lettera di Primaticcio a Granvelle del 28 ottobre 1549, in *Lettere di artisti italiani* 1977, pp. 58–59, n. 2.

<sup>37</sup> Per il contributo del Greppi vedi *Lettere di artisti italiani* 1977. A partire da PLON 1887, pp. 55–56 numerosi interpreti hanno ritenuto che il cavallo fosse tratto da un bozzetto leonardesco per il monumento a Francesco I Sforza destinato a Milano, distrutto nel 1499 prima di essere stato fuso in bronzo. Più recentemente un generoso intervento di SÉNÉCHAL ha rimesso ordine nel gruppo di bronzetti con varianti legati al medesimo progetto (SÉNÉCHAL 2007, p. 256, n. SR68). L'esemplare più antico della serie sembra essere quello dello Szépművészeti Múzeum di Budapest, sul quale si vedano GULACH-AGGHAZY 1977, pp. 316–326 (che ne sostiene l'autografia leonardesca); MARANI 2003 (che propone con riserve il nome di Rustici); e SÉNÉCHAL 2007, p. 256, n. SR68a (Italia o Francia, 1520–1550, con bibliografia precedente).

<sup>38</sup> Lettera di Primaticcio a Granvelle del 28 ottobre 1549, in *Lettere di artisti italiani* 1977, pp. 58–59, n. 2.

<sup>39</sup> Lettera di Primaticcio a Granvelle, 18 dicembre 1549, in *Lettere di artisti italiani* 1977, p. 61, n. 4.

<sup>40</sup> Lettere di Primaticcio a Simon Renard e a Granvelle, 18 dicembre 1549, in *Lettere di artisti italiani* 1977, risp. p. 60, n. 3, e p. 61, n. 4.

<sup>41</sup> PLON 1887, p. 355, n. 5.

<sup>42</sup> «Ho veduto quanto Vostra Signoria illustrissima ha avuto dall'Abate Bologna [...]; vi giuro per Dio che io ho avuto tanto a-ccarlo quel cavallo che Vostra Signoria mi manda, che mille scudi d'oro non m'havrebbono fato far tanto d'alegrezza, et non vego l'houra di vederlo [...]; et chi non havrebbe caro, essendo ritratto da la più bel[...] che agli occhi nostri oggi {...}: APM, II, 2248, c. 298r, in PLON 1887, p. 358, n. 12; le lacune sono dovute al danneggiamento dell'originale. L'ipotesi che

vario».43 Nel 1613 un cavallo forse identificabile con quello formato da Leone si trovava tra i beni di Pompeo Leoni a Madrid.44 In ogni caso, il carteggio tra Leone e Granvelle induce a sospettare che il «cavallo di rilievo di plastica» della collezione Leoni non fosse esattamente di mano di Leonardo, ma piuttosto la copia modellata da Primaticcio o addirittura un calco della stessa. Non a caso Giorgio Vasari, dopo aver soggiornato nel palazzo milanese di Leoni nel 1566 allo scopo di documentarsi sulle opere d'arte della città e della casa, nel 1568 dava per smarrito il «modello piccolo di cera» modellato *manu propria* da Leonardo.45

Importa infine sottolineare che il carteggio qui riassunto conferma che un modello leonardesco per un monumento equestre sopravviveva negli anni centrali del XVI secolo a Parigi, dove esso diede origine (come intuito da Verber e Sénéchal) a una serie di copie e reinterpretazioni giudicate di fattura francese (per esempio quella del Rijksmuseum di Amsterdam, di datazione incerta, e quella di Dresda, Grünes Gewölbe, accostata alla cerchia di Barthélemy Prieur e datata intorno al 1600).46 Resta da verificare se tali derivazioni si basassero sul delicato modello autografo in cera, lamentato come smarrito da Vasari già nel 1568, su di un secondo bozzetto leonardesco, non meglio documentato, o piuttosto sulla copia «assai grandotta» realizzata da Primaticcio (ovvero su di un esemplare della stessa rimasto in Francia). A beneficio delle discussioni future sull'intricata questione, che deve restare aperta, non sarà inutile ricordare che gli studi ceroplastici di Leonardo potevano avere dimensioni assai ridotte, della lunghezza di «un dito», mentre i

cavalli «leonardeschi» sopra ricordati hanno tutti un formato maggiore.47 Leonardo può senz'altro aver realizzato modelli plastici equestri di grandezza diversa a seconda della loro funzione, ma anche il suo bozzetto custodito in Francia non doveva essere particolarmente grande e rifinito se Primaticcio, nel trasformarlo in un oggetto replicabile da collezione, rinunciò all'aura particolare conferita dal calco diretto e copiò il modellino in un formato maggiore, ma pur sempre trasportabile.

### I calchi dell'*Apollo del Belvedere* e di una *Venere*

Da una missiva di Primaticcio scritta al suo rientro in Francia il primo novembre 1550 (doc. VI), apprendiamo che il Perrenot gli aveva richiesto anche un calco dell'*Apollo del Belvedere* – una replica del quale era già stata fusa in bronzo per Fontainebleau (fig. 13).48 Primaticcio segnalava che le forme della statua si trovavano già nei Paesi Bassi presso la reggia di Binche o stavano per giungervi: sarebbe dunque bastato scrivere al suo creato Luca Lancia, appena assunto come *imagier* da Maria d'Asburgo, per poter ottenere in breve un nuovo esemplare dell'*Apollo*. Una frase della medesima lettera lasciava inoltre intendere che nel 1550, dopo la replica in bronzo eseguita per Francesco I, un secondo calco della figura antica, probabilmente destinato alla Sala Alta della residenza di Maria d'Ungheria a Mariemont (Hainaut), era già stato realizzato in gesso a partire dalle medesime forme, «[debili] per havere de già servito due volte».49 Era cosa nuova che per le più celebri antichità

la statuetta inviata a Granvelle derivasse dal cavallo del *Marco Aurelio Capitolino*, del quale la bottega di Primaticcio aveva tratto e gettato in gesso un calco, sembra da escludere. Non è infatti ammissibile l'accostamento del «picciol cavallo» con «una statoa di bronso di un Marco Aurelio a cavallo» elencata il 16 luglio 1600 nella «lista di curiosità che sua Cesarea Maestà [Rodolfo II] desiderava avere dal signor conte di Cantecroy» François Granvelle, erede di Antoine (ZIMERMANN 1888, pp. L–LI, n. 4656): quella della collezione Perrenot era un'opera ritenuta «di mano di Giovanni de Bologna» e corredata di cavaliere, a differenza della statuetta parigina.

43 LOMAZZO 1974, p. 155.

44 ESTELLA MARCOS 2000, pp. 310–311; HELMSTUTLER DI DIO 2006, p. 145.

45 VASARI (1550/1568) 1966–87, V, p. 529 e VI, p. 203 (visita a Milano); e IV, 1976, p. 27, dove scrive che del «modello che Lionardo fece di terra, grande [...], enne anche, smarrito, un modello piccolo di cera ch'era tenuto perfetto». La divergenza tra Vasari e Lomazzo può essere allora spiegata dal fatto che alla visita del pittore aretino Leoni non possedeva l'originale modellato in cera da Leonardo, ma solo una statuetta che veniva «de tanto buon antico maestro», perché «ritrata» dal bozzetto per mano di Primaticcio. In tal caso, Leoni stesso potrebbe essere stato la fonte di Vasari sull'esistenza della sculturina leonardesca.

46 Per l'esemplare di Amsterdam cfr. Monique Verber, in *From Vulcan's Forge* 2005, pp. 50–53, n. 11, e SÉNÉCHAL 2007, pp. 256–257, n. SR68b (con bibliografia). Per quello di Dresda Monique Verber, in *From Vulcan's Forge* 2005, pp. 50–53, n. 11 e SÉNÉCHAL 2007, p. 257, n. SR68d. Sulla questione cfr. anche BALOGH 1966, pp. 292–294, figg. 120, 122 e 124, e LIEDTKE 1989, pp. 176–177, n. 39.

47 Un appunto leonardesco tracciato sopra lo schizzo a penna di un cavallo impennato (Windsor, Royal Library, disegno n. 12328r, in CLARK/PEDRETTI 1968–69, I, p. 27, e II, c. 12328r, «farne un picholo di cera lungho un dito») fa riferimento ad un simile modello di dimensioni esigue. È probabile che tali modellini non fossero concepiti solo in funzione di opere scultoree; nondimeno, decenni dopo la morte di Leonardo la versione plastica di uno schizzo come quello di Windsor, peraltro non troppo dissimile dal cavallo in bronzo di Budapest, avrebbe potuto facilmente essere scambiata per un primo bozzetto per il monumento equestre milanese.

48 Sull'*Apollo del Belvedere* cfr. HELBIG 1963, pp. 170–172, n. 226; HASKELL/PENNY 1984, pp. 189–194, n. 9. Sulla lettera di Primaticcio, cfr. CUPPERI 2004, pp. 166 e 169, app. 3, e CUPPERI 2010, pp. 93–94.

49 Su Mariemont, cfr. WELLENS 1956–61; CAPOUILLEZ 1985; DE JONGE 1998; DE JONGE 1999; DE JONGE 2005; DE JONGE 2008.





13. Francesco Primaticcio, *Apollo*, copia bronzea a mezzo calco dell' *Apollo del Belvedere*, 1540–1541. Fontainebleau, Musée National (Foto Réunion Musées Nationaux, G. Biot)



14. Francesco Primaticcio, *Venere*, copia bronzea a mezzo calco della *Venere del Belvedere*, 1540–1541. Fontainebleau, Musée National (Foto Réunion Musées Nationaux, G. Biot)

di Roma, già giunte a Fontainebleau, si profilasse la prospettiva di essere riprodotte più volte senza far ricorso continuo agli originali.

Quanto al calco dell' *Apollo* realizzato per il Perrenot (e concluso in tutta probabilità nel corso del 1550),<sup>50</sup> appare probabile che nel 1569 esso si trovasse ancora in una galleria della sua residenza a Bruxelles a *pendant* di una *Venere*. In occasione delle nozze del conte Philippe Lalaing, che

furono festeggiate nel 1569 all'interno di questo edificio, la contessa Marguerite de Ligne de la Marck d'Areberg, organizzatrice delle nozze, fece infatti «garnir de bois et aix blancqz la Venere et Apollo, afin que l'on ny thouché»:<sup>51</sup> le due statue dovevano dunque trovarsi in una delle quattro gallerie accessibili agli invitati. Come intuito da Krista De Jonge,<sup>52</sup> le due figure erano in realtà dei calchi in gesso: la lettera di Primaticcio del novembre 1550 (doc. VI) ci con-

<sup>50</sup> In una lettera del 3 maggio 1550 (in PLON 1887, p. 359, n. 16), riferendosi al Primaticcio, Leone Leoni scriveva al Granvelle: «Mi piace che siano a fine le forme che gli avete imposto».

<sup>51</sup> DE JONGE 2000, p. 372, n. 2, 23 maggio 1569; p. 374, n. 5, 27 luglio 1569; pp. 382–383, n. 53, 5 ottobre 1565.

<sup>52</sup> DE JONGE 2001, p. 73.

sente con buona probabilità di identificare il primo, tratto dall'*Apollo del Belvedere* (come l'esemplare della fig. 13), mentre il secondo fu probabilmente richiesto tra il 1550 e il 1554 direttamente a Luca Lancia, che aveva trasportato a Binche le impronte della *Venere pudica del Belvedere* (già impiegata a Fontainebleau, fig. 14) per servire Maria d'Ungheria.<sup>53</sup> Nel 1613, ad una visita del duca Giovanni Ernesto di Sassonia, le medesime «statues colossales [...], que le cardinal Granvelle [...] apporta de Rome», furono notate «dans une galerie», «à l'entrée de laquelle [elles] étaient placées des deux côtés». In tale occasione furono identificate con *Venere e Cupido* e, credute di marmo, destarono grande impressione sugli ospiti («on les regarde comme des morceaux d'art fort précieux et qui n'ont pas leurs semblables dans les Pays-Bas entiers»)<sup>54</sup>

### Il Bacco del «Cardinal di Lorena» e un'ipotesi sul Dioniso «di Versailles»

Nella sua lettera del 1 novembre 1550 Primaticcio, oltre ad assecondare la richiesta di un terzo calco dall'*Apollo del Belvedere*, offriva a Granvelle di improntare appositamente per lui una figura antica mai replicata prima: l'originale, appena giunto in Francia, era una «statua d'un Baco intiero con mano et piede, bella come alcuna altra ch'io vedesse mai» (doc. VI). La lettera documenta un'iniziativa finora ignota, sulla quale sarà bene soffermarci più attentamente.

La figura di Bacco, una scultura antica in marmo, era stata donata da papa Giulio III (Giovanni Maria del Monte, 1550–1555) al cardinale Carlo di Guisa, secondogenito del duca Claudio di Lorena e prelato tra i più influenti di Francia. Il porporato, che a Roma aveva lungamente rappresentato come oratore gli interessi di Francesco I, l'aveva ottenuta recandosi in Vaticano per il Concistoro del 1549–1550.<sup>55</sup> È probabile che la statua provenisse dalla dimora romana di Francesco d'Aspra, situata nel quartiere di San Macuto: è qui infatti che Ulisse Aldrovandi segnala un «bellissimo Bacco intiero in piè, [...] che se ne doveva fare un presente ad un gran principe».<sup>56</sup> Il naturalista bolognese aveva raccolto le proprie informazioni *in loco* nel 1549–1550, ma non aveva visto personalmente la figura a San Macuto e ne aveva avuto notizia da altri («dicono»). Considerata questa circostanza, i dati forniti da Aldrovandi, oltre a concordare per iconografia, qualità e condizioni conservative con la descrizione del *Bacco* pervenuto a Parigi, collimano con essa anche dal punto di vista cronologico. Un ulteriore indizio in favore dell'identificazione che proponiamo proviene da Flaminio Vacca (1594), secondo il quale «nella via che parte dalli Trofei di Mario e va a Porta Maggiore, a mano manca nella Vigna dell'Aspra, vi fu trovata una strada selciata e, a canto ad essa, molte statue di marmo e ritratti di bronzo d'Imperatori [...]; et a quel tempo il padrone della vigna, che si chiamava Francesco d'Aspra, ritrovandosi Tesoriere di Papa Giulio III, ogni cosa mise in mano di Sua Santità, da cui poi furono donate a diversi Prencipi; io mi ricordo quando si cavarono».<sup>57</sup>

<sup>53</sup> Una statua di Venere in gesso costituiva l'ornamento principale della Saletta Alta allestita nella residenza di caccia di Mariemont (WELLENS 1956–61, p. 243). Sull'originale marmoreo cfr. KASCHNITZ VON WEINBERG 1937, pp. 116–119, e HASKELL/PENNY 1984, pp. 497–499, n. 92.

<sup>54</sup> SCHAYES 1843, p. 227, passo citato e commentato da BANZ 2000b, pp. 390–391. Il registro superiore della «galerie» di rappresentanza in cui si trovavano le due statue mitologiche era interamente occupato da pitture, forse affreschi. Ciò rafforza l'ipotesi che si trattasse della Galerie Grande d'en Hault, usata per banchetti e verosimilmente sgombra dagli armadi, dagli stipi e dagli scaffali di libri che arredavano la galleria piccola, rendendo malagevole la lettura di eventuali dipinti. BANZ 2000b, p. 396, ipotizza che un gruppo di possibili copie dall'antico inventariate a Besançon nel 1607 provenisse dai calchi tratti per Francesco I. Le figure elencate dalla Banz non superano però i quindici pollici (37,6 cm), mentre le statue replicate da Lancia erano maggiori del naturale.

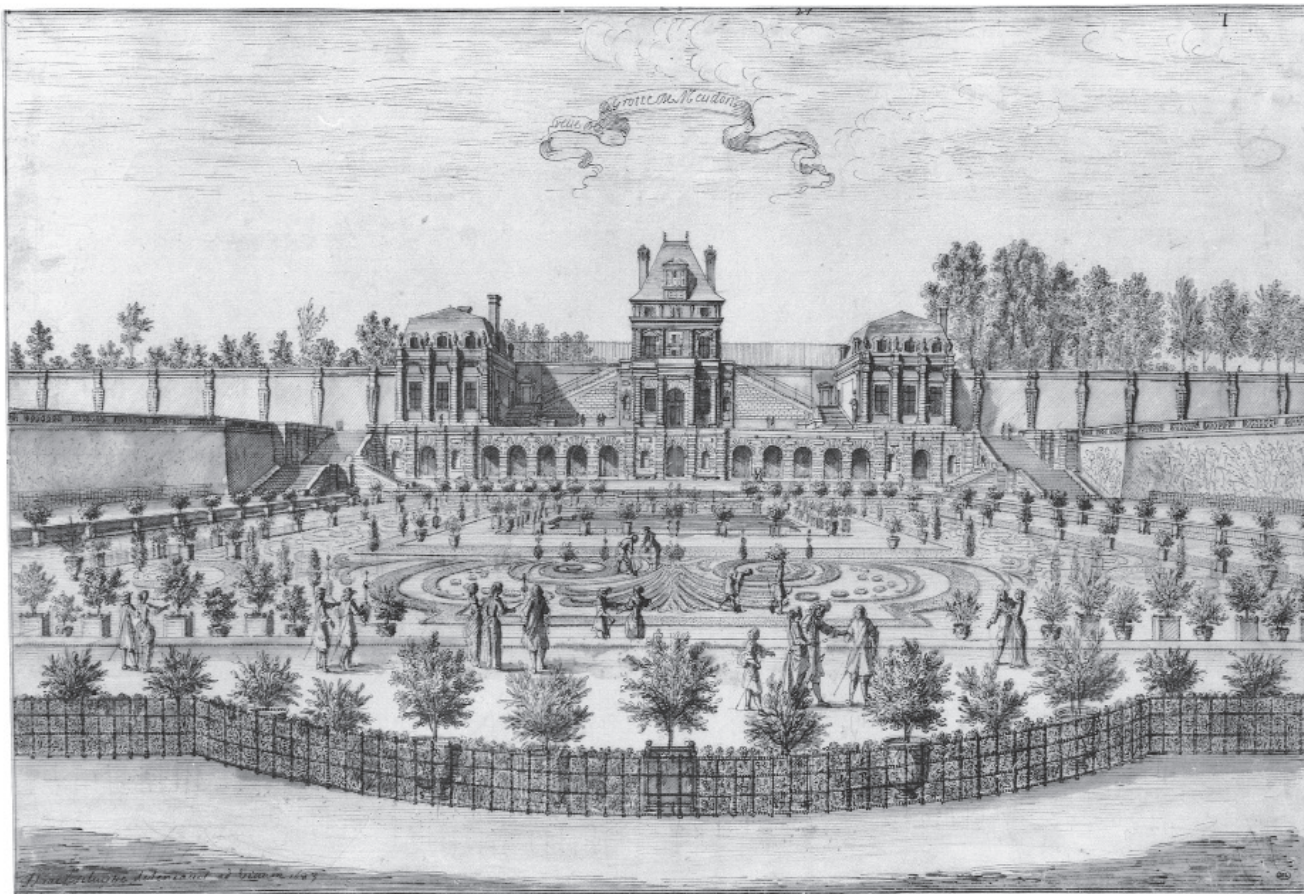
<sup>55</sup> Dopo una missione diplomatica a Roma nel 1547, Carlo di Lorena vi era tornato il 12 dicembre 1549, cioè dopo la morte di Paolo III. Per l'elezione di Giovanni Maria del Monte al soglio pontificio, il mutamento d'opinione del Cardinale, capo della fazione francese nel conclave e inizialmente avverso al del Monte, era stato determinante. Appare quindi verosimile che Giulio III abbia espresso all'influente porporato la propria gratitudine mediante un dono congruo: cfr. PAS-

TOR 1927, pp. 30 e 39. L'8 marzo 1550 il Bonanni scriveva in proposito al Duca di Firenze: «il cardinale Guisa attende a buscar più medaglie antiche et più statue che può, et fu donato da Sua Santità ai di passati di tutte queste medaglie bellissime che restaron del cardinal [Marino] Grimani, ch'erano in Castello» (*ivi*, p. 245, n. 6; cfr. anche PASCHINI 1926–27, p. 161). I ben noti interessi antiquari del Cardinal di Lorena, così come la sua predilezione per Girolamo Muziano e Francesco Salviati, rispondevano ad esigenze di aggiornamento incoraggiate da più fattori: le colte frequentazioni romane (in primo luogo, i cardinali 'franciosanti' Ippolito d'Este e Jean Du Bellay), la posizione diplomatica di primo piano, un eccezionale cumulo di prebende e l'eminenza della famiglia, quella dei Duchi di Lorena, ai quali il favore di Francesco I era valso il riconoscimento come pari di Francia. Si ricordi in proposito che Carlo era anche il nipote di quel cardinal Giovanni di Lorena che nel 1534 aveva acquistato la piccola copia bronzea del *Laocoonte* plasmata da Jacopo Sansovino per il cardinal Domenico Grimani (VASARI (1550/1568) 1966–87, VI, p. 178, testo del 1568).

<sup>56</sup> ALDROVANDI 1556, p. 256; sul soggiorno romano di Aldrovandi cfr. GALLO 1992.

<sup>57</sup> VACCA 1704, p. 6; LANCIANI 1989–2002, III, pp. 32–34. Le eccezionali condizioni conservative del *Bacco* (l'unico integro tra quelli ricordati da Aldrovandi) avevano senz'altro concorso a renderlo una statua troppo principesca per un semplice tesoriere.





15. Silvestre Israël, Veduta della Grotta di Meudon, acquarello e penna. Parigi, Musée du Louvre (Foto Réunion Musées Nationaux, H. Lewandowski)

È verosimile che nel 1550 il cardinal di Lorena, assieme alle «universa sua et suae familiae supellectilia seu utensilia» che una patente papale dell'11 aprile gli concedeva di esporre,<sup>58</sup> facesse condurre in Francia anche opere d'arte destinate alla sua collezione personale. Di fatto, nel novembre di quell'anno il *Bacco* si trovava già a Parigi sotto le cure di Primaticcio, come documenta la sua lettera al Granvelle (doc. VI). Nel 1558 la statua era già parte dell'arredo del Castello dei Guisa a Meudon (fig. 15), dove Pierre de Ronsard descrisse presso la porta, a *pendant* di una *Pallade*, un «petit Bacchus qui dans ses doigts marbrins / tient un pampre chargé de grappes de raisins».<sup>59</sup>

Più problematico risulta invece ricostruire a quale sorte sia andata incontro la statua successivamente. Tuttavia, dato che le fonti cinquecentesche forniscono dettagli iconografici precisi (il grappolo d'uva nella mano, l'età graziosa del «petit Bacchus») e insistono sulla notevole qualità e sull'eccezionale integrità della statua – un genere di reperto che difficilmente passa inosservato –, non pare del tutto azzardato avanzare a riguardo una proposta di identificazione. Sappiamo che sullo scorcio del XVI secolo, all'indomani della dispersione delle raccolte artistiche appartenute ai Guisa, una delle loro antichità più splendide, la *Diana con cerva* di Versailles (fig. 16), entrò in possesso di Enrico

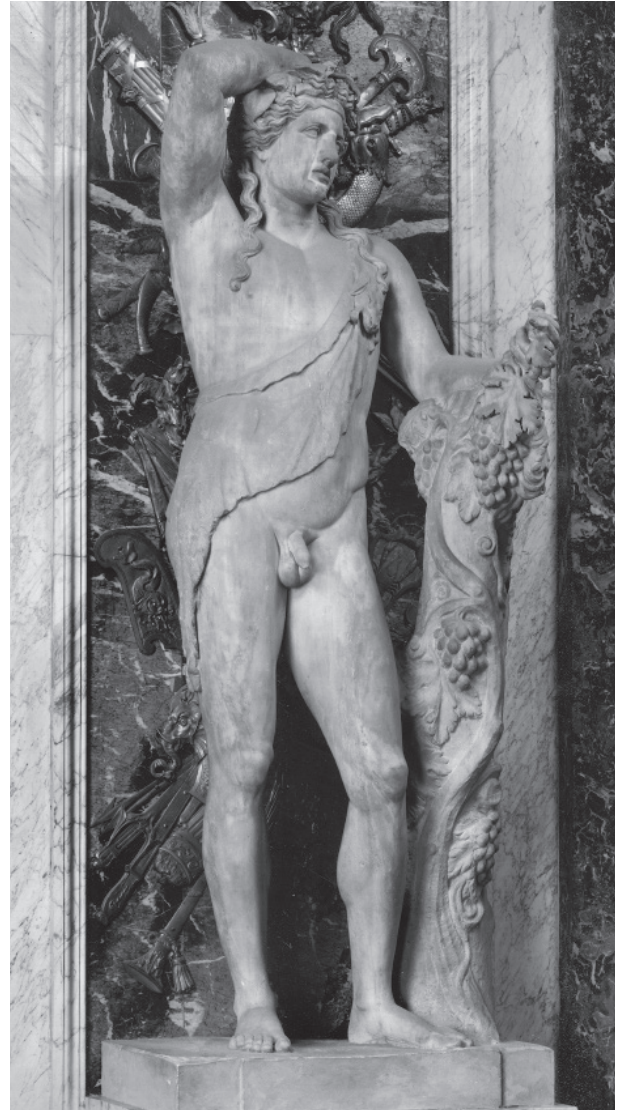
<sup>58</sup> JESTAZ 1963, pp. 442–443 e p. 454, n. 23; cfr. anche WARDROPPER 1991. I Guisa, che si distinguevano per la loro intransigente difesa della dottrina cattolica e la loro ostilità alla politica imperiale, godevano a Roma di importanti appoggi, ben evidenziati dalle otto casse di opere d'arte che il cardinale Carlo aveva esportato dallo Stato della Chiesa il 27 gennaio 1548, dopo averle ricevute in dono dal cardinal nipote Alessandro Farnese (JESTAZ 1963, p. 453, n. 17). La posizione del prelado alla corte pontificia e a quella parigina lo resero anche un intermediario perfetto per raggiun-

gere il nuovo sovrano, Enrico II, cui egli portò da Roma «viginti quinque capsas statuis et tabulis marmoreis et aeneis aliisque diversis figuris per eum Christianissimo Francorum regi dono dandis repletas», come recita la patente camerale dell'11 aprile 1550 sopra ricordata.

<sup>59</sup> P. DE RONSARD, *Chant pastoral sur les nopces de monseigneur Charles, duc de Lorraine*, vv. 33–34 (RONSARD 1968, p. 62). Per il Castello di Meudon, già appartenuto alla Duchessa d'Étampes, i Guisa commissionarono a Francesco Primaticcio un edificio rustico composto di un



16. Diana con cerva, detta «di Versailles», marmo, seconda metà del IV secolo a. C. Parigi, Musée du Louvre (Foto Réunion Musees Nationaux, H. Lewandowski)



17. Dioniso con grappolo d'uva, detto «di Versailles», marmo pentelico, arte imperiale. Château de Versailles (Foto Réunion Musees Nationaux, G. Biot)

IV e fu collocata nella *Salle des Antiques* del Louvre, che era stata destinata alle nuove acquisizioni.<sup>60</sup> Si dà il caso però che anche il cosiddetto *Dioniso di Versailles*,<sup>61</sup> già nel Giardino delle Tuileries (1669) e oggi al Musée du Louvre (fig. 17), provenga dalla *Salle des Antiques*, alla quale per-

venne in circostanze rimaste finora sconosciute.<sup>62</sup> Per di più, lo stato conservativo e l'iconografia di questa statua coincidono esattamente con quanto conosciamo del *Bacco Guisa* («intero con mano et piede»), del quale si perdono le tracce proprio alla fine del Cinquecento. L'integrità del *Dioniso*

padiglione e di una loggia sottostante con una grotta artificiale (1552). Busti, cariatidi e sculture libere, tra cui il nostro *Bacco*, inneggiavano per tutto il complesso agli *otia* del luogo, dedicato «alle Muse di Enrico II»: cfr. SYMEONI 1568, pp. 101–102; GÖLNITZ 1631, pp. 188–189; BUCHEL 1899, p. 59. Sull'attività di Primaticcio per i Guisa cfr. COLLIGNON 1910; ROY 1917, p. 47; e SAMARAN 1921.

<sup>60</sup> Sull'identificazione della *Diana* di Meudon con la statua poi collocata a Versailles cfr. FAVIER 1970; e WARDROPPER 1991, p. 41. Cfr. inoltre

*Catalogue sommaire* 1922, p. 36, n. 589; CHARBONNEAUX 1963, p. 69. Nella figura attuale sono moderni il naso, le orecchie, parte del collo e del braccio destro (fig. 16).

<sup>61</sup> FRÖHNER 1878, I, p. 235, n. 218; *Catalogue sommaire* 1922, p. 113, n. 7; HOOG 1993, p. 46, n. 90.

<sup>62</sup> La provenienza del *Dioniso di Versailles* dalla *Salle des Antiques* è sostenuta da FÉLIBIEN 1679, pl. 2. La statua passò nella *Galerie des Glaces* di Versailles nel 1685.



del Louvre fu peraltro tra i fattori principali della sua fama seicentesca, sin dall'epoca dello *Spicilegium antiquitatis* di Lorenz Beger (1692).<sup>63</sup> Sussistono dunque buone ragioni per credere che il *Bacco* dei Guisa sia confluito nelle collezioni reali di Francia e quindi al Louvre.

### Tempi e modi dei movimenti di antichità nei Paesi Bassi

Gli episodi che abbiamo discusso inducono a riconsiderare i canali attraverso cui il collezionismo di calchi si diffuse nell'area franco-borgognona. Per molti versi è innegabile che rapporti di emulazione legassero la corte asburgica a quella francese e, in seconda battuta, le collezioni degli alti dignitari imperiali a quelle dei loro sovrani.<sup>64</sup> Le forme in gesso di Primaticcio, tratte da statue romane per conto di Francesco I e riutilizzate per Maria d'Ungheria da Luca Lancia, fornirono calchi anche al ministro Granvelle; tra i

calchi proposti al prelato, uno derivava addirittura da un originale divenuto francese, il *Bacco* D'Aspra-Guisa. Nel 1552 il *grand écuyer* Jean de Hennin-Liétard, signore di Boussu (Hainaut), fece perfino improntare *ex novo* alcune teste antiche facenti parte della collezione della Governatrice, costituendo per la sua residenza appena terminata (1540–1545) una serie di calchi che è andata perduta così come l'edificio che arredava.<sup>65</sup> Tuttavia, nell'area asburgica esponenti di spicco della corte imperiale come Granvelle intrapresero anche iniziative autonome. La diffusione di statue antiche e di calchi, in particolare, avvenne secondo una permeazione graduale e ramificata, nella quale i consiglieri di Carlo V, lungi dall'essere l'ultimo anello della catena, ebbero invece un ruolo decisivo grazie ai loro rapporti diretti con la curia pontificia e con alcuni centri dell'Italia Centro-settentrionale: non solo Mantova, ma anche Bologna, Genova, Milano, nelle quali la presenza asburgica andava consolidando rapporti di clientela e suscitando espressioni simboliche di leale servizio.<sup>66</sup>

<sup>63</sup> BEGER 1692, p. 161. Nel suo stato attuale, la statua presenta integrazioni moderne: il naso, il labbro superiore e buona parte delle dita.

<sup>64</sup> DUVERGER 1972, p. 722, legge per esempio sia il rinnovamento architettonico di Binche e Mariemont, sia la realizzazione di calchi dall'antico alla luce di una «influenza» di Fontainebleau mediata dal ritorno in Hainaut di Eleonora d'Asburgo, vedova di Francesco I e sorella di Maria d'Ungheria.

<sup>65</sup> HEDICKE 1904, p. 266, n. 52, pubblica dai registri della Camera dei conti di Lille un pagamento relativo alle regge asburgiche di Binche e Mariemont, secondo il quale nel 1552 «maistre Lucq commenchoit à moller de platte aulcunes testes des dictes anticquaiges pour Monsieur

de Boussut». Per una ricostruzione del Palazzo cinquecentesco degli Hennin-Liétard, oggi scomparso, rinvio all'ottima monografia curata da DE JONGE/CAPOUILLEZ 1998. Sulle importanti pitture parietali del complesso si veda MANDER 2000, p. 226.

<sup>66</sup> Si veda in proposito SRICCHIA SANTORO 1970, p. 125. Un fenomeno analogo sembra avere interessato l'ampiamiento dell'Hôtel Granvelle a Bruxelles, nella cui architettura i contributi critici più recenti tendono a valorizzare le componenti riconducibili a un'esperienza diretta dei palazzi italiani, piuttosto che risolverle nei termini di semplici derivazioni dalle pur importanti fabbriche bellifontane e dalla divulgazione serliana (DE JONGE 1995; DE JONGE 2000).



## APPENDICE DOCUMENTARIA

Nelle lettere qui pubblicate segnaliamo lo scioglimento di abbreviazioni meno correnti tra parentesi tonde, le lacune materiali tra graffe, le loro integrazioni tra quadre, e le integrazioni volte a ripristinare il fonema effettivo o a correggere lapsus calami con tonde tra quadre. La punteggiatura e l'uso delle maiuscole sono stati modernizzati.

### I

Monsignor de Granvelle ringrazia Marco Mantova Benavides per il dono di dodici ritratti dei Cesari imitati dall'antico, maggio 1541. Venezia, Biblioteca del Museo Correr, ms. 1349, c. 102r-v.

*A l'excellente Signor il signor Marco di Mantoa, {...}imo doctore, suo charissimo. In Mantoa.*

*Accepi effigies duodecim Caesarum imitatas ex antiquis, quas ex te magnificus dominus Marcus Bagarotus ad me misit, preclaras illas quidem, et industriosa manu effigiatas, ut nesciam pro merito munus extollere. Ad quod accessit praeclara illa voluntas, qua me ut ex ipsius domini Marci litteris intelligo prosequeris, his omnibus nominibus solis me tibi obligatum. Et infinitam tibi habeo gratiam, et abs te peto, ut si qua in re existimes me posse quod tibi gratum sit praestare, tu me certiozem reddas, et exponeris non ingrato hoc a te munus oblatum esse. Bene vale. Ratisponae, Maii 1541.*

*Excellenti tibi deditissimus*

*A. Perrenot Ecclesiae Episcopus Atrebatensis*

### II

Stefano de Insula annuncia a monsignor de Granvelle l'arrivo delle figure di gesso provenienti da Roma e destinate alla collezione del prelato, 29 maggio 1549.

BPM, ms. II-2267, c. 247r-v; pubblicato in CUPPERI 2010, p. 95 e p. 97, app. 2.

*Reverendissimo et illustrissimo Monsignor, mio patron osservandissimo.*

*Non ho scritto più presto a Vostra Signoria reverendissima – per non essere mai capitato – que elle figure de gipso de Roma al presente sono da giorni quatro che con una barcha arivarno qua, adrizate al signore ambasciador Figaroa.<sup>67</sup> Il quale mi fece intendere como erano gionte dite figure, qual sono in casse cinque. Et per essere molto grieve et pesa[r] più di cantara quatro l'una,<sup>68</sup> et alchuna di maggior peso, è parso al signor Ambasciador et a me tenirle qua sino a novo avis[o] de Vostra Signoria reverendissima.*

*Attento il signor Ambasciador dice haver comissione di mandarle a Besanson, et io gli ho mostrato una litera, ch[e] me scrivea de Burselles il signor Collonello [sic] mio fratello per ordine de Vostra Signoria reverendissima, che quando ditte casse fusseno legiere, doverle da[re] a qualche condutiero che lo conducesse per terra in Fiandr[a]; e quando fusseno tanto grieve, che non se potessino portare, man[d]arle senza disfare per mare a drittura in Fiandr[a]; et non trovando passaggio man-*

*darle in Cades con ordine che fusseno mandate in Fiandra et consignerle a Vostra Signoria reverendissima. La quale, per il desiderio ch'io tengo di servirla, mi far[à] gratia con le prime sue lettere ordinarne quello ch'io have[rò] a fare, et per aricordo mio non li mancherò da dire che per terra a partito alchuno le debbia far mandare, perchè Vostra Signoria reverendissima troverà tutte le imagine fracasate [e] rote alla gionta loro. E quando quella volesse che si mand[ino] a Besanson, saria meglio mandarle per mare sino in Arli, e[t] dipoi per acqua a Lione e in Borgogna.*

*Habbio pagat[o] per ordine del signor Ambasciador il nolo de le dite cinque cass[e] de Roma qua. Et in ogni altra cosa ch'io posso servire Vostra Signoria reverendissima, la riceverò per grandissima mercede ch'ella si degni comandarme et tenirme nel numero de' soii bo[ni] servitori. Alla cui bona gratia de Vostra Signoria illustrissima e reverendissima me offero et ricomando, et humilmente li baso le mani, pregando lo Creatore guardi e prosperi felice con crescimento de stato, como desidera Vostra Signoria illustrissima e reverendissima. D[i] Genova, alli 29 de Maggio 1549.*

*Di Vostra Signoria illustrissima e reverendissima sempre servitor,  
Stefano de Insula*

### III

De Insula informa monsignor de Granvelle che le figure di gesso sono state inviate ad Anversa, 24 ottobre 1549.

BPM, ms. II/2267, c. 321r-v; pubblicato in CUPPERI 2010, p. 95 e pp. 97-98, app. 3.

*Reverendissimo et illustrissimo Monsignor, mio patron osservandissimo.*

*Sono XV giorni ch'io habbio caricato le cinque cassie di gespo [scil. gepso] sopra una nave, prizata per messer G[i]oanni del Cano genovese, per portare in Cadex. In lo quale loco il signor ambasciador Figaroa scriverà ad un suo amico che le mandino con lo primo buono passaggio in Anversa a messer Nic[ol]ò Rosso mio nipote, che vogli di esse cassie seguirne l'ordine et volontà di Vostra Signoria reverendissima. Et con lo primo buon tempo partirà detta nave – che nostro Signore Dio la conduca a salvamento.*

*Et se in altro posso servir Vostra Signoria reverendissima, la supplico si voglia degnar di comandarme come suo humile servitor, et io lo riceverò per grandissima mercede, basandoli le mani, pregando lo Creator guardi et prosperi con crescimento di stato Sua reverendissima et illustrissima Signoria come desidera. Da Genova, alli XXIII di ottobre MDXXXVIII [...].*

*Di Vostra reverendissima et illustrissima Signoria servitor,  
Stefano de Insula*

<sup>67</sup> Gómez Suárez de Figueroa (†1569), duca di Ferrandina e ambasciatore imperiale a Genova.

<sup>68</sup> Quattro cantari genovesi corrispondono a circa 190 kg.

IV

Bartolomeo da Bibbiena prospetta l'invio in Borgogna di una delle statue destinate a monsignor de Granvelle, 17 febbraio 1550. BPM, II-2268, c. 6r-v.

*Illustrissimo et reverendissimo Signor.*

*Una lettera di Vostra Signoria reverendissima del XXVII del passato hebbi dui di sono, et benché la fussi un poco vecchia, mi fu nondimeno molto grata, conciosiaché per essa intesi che ella haveva havute tutte le mie, et che per me haveva fatto quelle exatte diligentie, che io non harei saputo desiderare; delle quali maggiori non si sarebbon potute far per un fratello suo o per se medesima [...]. Et delle statue, perché temo che la starà forse troppo ad venir in Italia, non penso obbedirla, ma quella che è qui et ch'io posso haver, mandarla in Borgogna perché la possa più presto vederla o che almeno la veggino li sui. Et non mancherò di far sempre per quella da buon servitor et affetionato, come gli sono [...]. Bascio le mani di Vostra Signoria reverendissima. Da Milano, alli XVII di febraro del Lta.*

*Di Vostra illustrissima et reverendissima Signoria servitor Bartholomeo da Bib(ie)na*

V

Niccolò Secco fa dono al prelado di un'urna cineraria antica, 22 marzo 1550. BPM, II-2268, c. 54r-v.

*Illustrissimo e reverendissimo mio Signor e patron osservandissimo. [...] Quando io fui a Roma, fu trovato un vaso de l'ambito d'un balone, di marmo finissimo et intiero, pieno di cenere, e dentro la medaglia di quello di chi eran le cenere. Il vaso venne a le mani di persona che lo stimava assai per l'antichità, nondimeno io seppi tanto fare che lo feci mio. Così heri [sic] di Roma gionse sano, et io lo tengo per Vostra Signoria illustrissima e [sic] reverendissima fin ch'ella si avvicini più a l'Itaglia, et alhor glielo manderò; et so che gli piacerà, perché io non credo ch'in Roma sia il più bello. Et ha questo di bello, che mettendovi dentro un lume fa risplender tutta una camera d'un lume che non offende, anzi invita al dormir. Vorei che Vostra Signoria illustrissima e reverendissima l'havesse in poter suo, come in verità è bello e merita, ma la lontananza e le care[te] mi spaventano; pur, se ella lo vorà in Borgogna, io glielo inviarò e farò quel tanto che ella mi scriverà, come anco in ogn'altra cosa. Che Iddio la conservi e mantengali. Da Milano, alli 22 de marzo del '50.<sup>69</sup>*

*De Vostra Signoria illustrissima e reverendissima servitor il Secco*

<sup>69</sup> Una data errata («'49») è stata cassata.

<sup>70</sup> Luca Lancia da San Germano (oggi Cassino), morto a Binche nel 1553.

<sup>71</sup> Fino al 1550 Carlo di Lorena era chiamato «Cardinal di Guisa» per distinguerlo dallo zio Giovanni, pure porporato.

<sup>72</sup> Primaticcio era abate del Monastero di Saint Martin-ès-Aires a Troyes. Dal riassunto del segretario di Granvelle sia apprenda anche che con la lettera «l'abbate Bologna» aveva inviato «una medaglia», termine che designa sovente delle monete antiche.

<sup>73</sup> Forse l'area della *Fons* e del *Lucus Camenarum*, situati a Porta Capena.

<sup>74</sup> Diego Hurtado de Mendoza, ambasciatore imperiale a Roma dal 1547, sul quale cfr. *supra*, n. 10.

VI

Primaticcio offre a monsignor de Granvelle le forme in cavo dell'*Apollo del Belvedere* e del *Bacco* del cardinal di Lorena, 1 novembre 1550. BNM, ms. 20214, fasc. 59; la prima parte di questo documento è stata pubblicata in Cupperi 2004, p. 169, app. 3.

*Illustrissimo et reverendissimo Monsignor mio osservandissimo.*

*Il giorno ch'io partì di Bologna per venirmene in Franza, m'harivò una lettera de Vostra reverendissima Signoria d'i XXIII d'agosto, alla quale do risposta hoggi ch'io sono di rittorno a Fontanableo. Et dico a quella, ch'io penso che de già non solo le casse siano arivate a Bins, ma io credo certo che l'huomo mio<sup>70</sup> ne habbia gettate due paia; et perché in una sua scrittome altre volte, la desiava d'havere l'Apollo in forma, certo le forme erano tanto debile per havere de già servito due volte, ch'io dubitai non guastar tutto, ma se pure Vostra Signoria reverendissima lo vole, io scriverò al mio homo che ne faci uno, et so che le farà subito.*

*Il Papa donò al reverendissimo Cardinal di Lorena, allora Guisa,<sup>71</sup> una statua d'un Baco intiero con mano et piede, bella come alcuna altra ch'io vedesse mai. Il Cardenal l'ha fatta condurre a Parigi, et è al mio comando: se la reverendissima Signoria Vostra la vuole, io gli ne manderò il mollo o sì vero una in due parti, come lo Antinoo che gli mandai; che sarà il luoco dove pregarò Iddio che la faccia felice, et humille me gli raccomanderò. Di Fontanableo, il primo de novembre del L.*

*Di Vostra illustrissima et reverendissima Signoria devottissimo et obligatissimo servittore,*

*Il Bologna Abbate di san Martino<sup>72</sup>*

VII

Invio di due statue antiche provenienti da Roma, 15 marzo 1551. BPM, II-2259, c. 159r-v.

*Illustrissimo et reverendissimo Signor mio.*

*Sonno in ordine de tucto puncto doi statue, una Minerva et una Victoria, poste in doi casse, quale son state ritrovate in el Tempio delle Camene.<sup>73</sup> In una vi è un «CA:» che penso volgia [sic] dir «Calliope», in l'altra un «TE:» che penso dica «Terpsicore». Se consegnaran in mano de don Diego<sup>74</sup> per mandarlle [sic] a Vostra Signoria illustrissima. E tengo alle mano una gran cava in el Monte Tarpeio: nostro signor Dio me facci gratia ritrovi cosa degna de voi! Non dubito Vostra illustrissima Signoria haver in memoria Fausto suo bon servo quale spera prima in Dio, poi in Su Maestà, per mezo de quella habi a conseguir la merzé che domanda. Nostro signor Dio lo conservi in felicità. El reverendissimo Crescenso<sup>75</sup> partì alli 10 la volta de Bologna, poi a Trento, facta la octava de Pasqua. De Roma, 15 martii 1551.*

*De Vostra illustrissima e reverendissima Signoria servitore Iovan Pietro Cafarello<sup>76</sup>*

<sup>75</sup> Il cardinal Marcello Crescenzi, legato unico di Giulio III per il Concilio.

<sup>76</sup> Il patrizio romano Giampetro Caffarelli, che aveva coperto la carica di maestro delle strade, possedeva una porzione del piano del *Capitolium* a ridosso del palazzo di famiglia, che oggi fa parte dei Musei Capitolini (LANCIANI 1989-2002, II, pp. 99 e 168).

### VIII

Le due Muse restaurate vengono spedite attraverso il segretario di Margherita d'Austria, 1 aprile 1551.

BPM, II-2259, c. 140r-v.

*Illustrissimo et reverendissimo Signor mio.*

*Le soi doi Muse sonno del tucto finite de conciar: che in vero più penso sia stata difficoltà de resarcir le teste e le braccia, che farlle [sic] di novo, però el tucto resta antiquo. Li [h]o facte far doi casse de legnio, e le consengiarò [sic] al Secretario de Madamma,<sup>77</sup> non sendo don Diego<sup>78</sup> in Roma; e so ve piaceranno. Vorrei che fosse possibile doventar mago solo per posser far in suo servitio quello ch'è impossibile a far. Io ho una cava in Campitolgio [sic], dove retrovo multi marmi: piaccia a nostro Signor Dio che possa ritrovar qualche cosa rara per farne a quella dono!*

*Desidero sia in vostra memoria la mia servitù con el Signor suo padre felice memoria: la quale solo la prego la distribuia con Fausto suo affezionato servo, e alli piedi de Su Maestà lo recomandi e tenga lui cura delle particular merzé, che penso esser ormai della vostra corte informato che a Su Maestà basta ricordar, che poi da sé fa; io tengo certezza che farà alla mia famelgia [sic] may[or ...], che la nostra fé così certificato lo tiene. La supplico, alli illustrissimi soi fratelli donate mei salute e alla rarissima piena di carità e colma di bontà della sua honoranda madre, che nostro signor Dio ve conservi insemi in felicità longo tempo. De Roma, prima aprilis 1551.*

*Di Vostra illustrissima et reverendissima Signoria servitor  
Io(van) P(iet)ro Cafarello*

### IX

Il milanese Giovangiaco Saluatorino, raccomandando a monsignor de Granvelle il figlio appena addottorato a Pavia perché sia posto a servizio di qualche principe, invia al prelato medaglie e gemme antiche, discutendone l'uso e il soggetto, 26 marzo 1552.<sup>79</sup>

BPM, ms. II-2269, cc. 141r-142v.

*Illustrissimo et reverendissimo Monsignore, signor et patron mio, sempre osservandissimo Reverendo.*

*[...] Ho voluto prendere ardire, per significarle in parte l'affetion e servitù, mandarle con le presenti un picciolissimo dono col meglio del Signor Iconomio,<sup>80</sup> il qual di continuo se le fa molto servitore. Giudico il dono veramente di puoco o nullo valore, ma però di qualche convenienza alla grandezza dell'animo et grado che tiene, sì per la delectatione che delle memorie antiche generosamente suol prendere, sì che, per esser sempre e meritamente [sic] in li primi negotii dell'Imperio, a Lei se non cose d'Imperadori ponno degnamente convenire. Quivi saranno dunque alcune medaglie antiche, cioè XII di metallo e XLVIII d'argento, havute, quali si siano, da più bande; et uno cameo ritrovato in le roine di Roma hora dui anni, che gli fui [scil. fu] giudi-*

*cato antico et per Tiberio terzo imperatore, per esser assai simil all'effigie sua non solamente per quello che scrive Svetonio del largo petto, honesta faccia e grandezza d'occhi, ma anchor secondo le medaglie sue et una testa marmorea posta in Sala de' Conservatori nel Campidoglio.<sup>81</sup> Alcuni dotti, avendolo visto, hanno fatto giudicio che gli antichi, desiderosi lasciar di sé memorie in tutte le maniere le quali poteano pensar dever esser durabili, non contenti di farsi ritrarre in statue di marmo e di metallo, oltra il cuneo delle medaglie (ritrovato forse principalmente a tal fine), havessero caro e cura di farsi anchor effigiar in queste pietre durissime – anchor ch'in vero per l'esperienza si veggia però tutte le memorie andar col tempo annullandosi, e restar solamente le delle littere, o almeno queste durar via più de tutte l'altre. Ma lasciando questo da parte, è stato [sic] non puoco lodata la dolcezza e delicatezza della mano dell'artefice come cosa rarissima e tenuta quasi impossibile da potersi avvanzar e forse agguagliar a' nostri tempi. Non dimeno, di questa e d'altre cose non intelligente, me ne remetto al giudicio d'altri.*

*Mando anchor un altro cameo col volto di Medusa, giudicato parimente antico e assai bello da molti che l'hanno visto per li dolci vivi lineamenti ch'in esso, anchor ch'alquanto guasto e manco, si comprendono; et perché molte simili pietre si ritrovano, pur con la faccia di Medusa, alcun[i] vogliono dire che fuossero portate per ornamento in fronte o nel petto da antiche Romane, donne veramente castissime, e però in segno della lor honestà e pudicitia, volendo quasi inferire che li risguardanti le bellezz[e] di quelle non devessero passar li debiti honesti termini e modi nel mirare, ma starsi quanto a atti lascivi e dishonesti, come se fuossero dal capo di Medusa in pietra convertiti; overo per altro significato, a modo loro notabile, altri dicono, e forse meglio, esser de quelle delicie over emblemi, ch'essi antichi soleano far legar in vasi e tazze d'argento e d'oro. Il che nella Sesta contra Verre assai chiaramente si comprende, et nel XXXIII di Plinio a' capi XII per queste parole: «Ulysses et Diomedes erant in phialae emblem[...] Palladium surripientes».<sup>82</sup>*

*Hor sia come si voglia, ritorno a dir esser in effetto il dono – e per sé, e per la bassezza del donatore – molto picciolo, et indegno della grandezza e merito de Vostra illustrissima et reverendissima Signoria. Non dimeno, confiso in l'innata sua humanità e clemenza, la supp[li]co se degni restar servita in gratiosamente accettarlo, non risguardando la qualità della cosa et d'onde venga, ma l'osservanza e reverente affetto d'un suo fidelissimo servitore, imitando, con la benignità sua in accettarlo, la gratiosa liberal natura del sol[e], il quale difunde il raggio di virtù sua per tutto l'universo, facendone partecipe non solamente l'oro e le gemme, ma tutte l'altre cose sino a le minime herbe e fiori della terra; ma più facendosi in ciò quasi simile alla bontà d'Iddio, che non rifiuta, anzi gli è gratissimo esser amato, osservato, e reverito da qualunque huomo, quantunque minimo e povero, senza accettazione [scil. eccettazione] di persona alcuna. Da Milano, alli XXVI di marzo del LII. Di Vostra illustrissima et reverendissima Signoria humilissimo servo  
Giovan Giacomo Saluatorino*

<sup>77</sup> Margherita d'Austria (1522–1566), figlia naturale di Carlo V, vedova di Alessandro de' Medici e moglie di Ottavio Farnese.

<sup>78</sup> Diego Hurtado de Mendoza, ambasciatore imperiale a Roma: cfr. *supra*, n. 10.

<sup>79</sup> Nella parte omessa della lettera il mittente ricorda che sei anni prima egli era stato a corte, dove aveva offerto i propri servigi al prelato.

<sup>80</sup> Si tratta di Antonio Patanella, il quale, oltre a occupare l'ufficio del-

l'Economato, a Milano svolgeva le funzioni di segretario per gli affari milanesi di Antoine Perrenot.

<sup>81</sup> SVET., *Tib.*, 68. Il busto è probabilmente da identificare con quello oggi a Palazzo Braschi (cfr. ZANKER/FITTSCHEN 1985, pp. 13–14, n. 12).

<sup>82</sup> CIC., *Verr.*, *actio* II, VI, 1, 1; PLIN., *nat.* 33, 156, 10 (dove si riferisce di una costosa opera di Pytheas in cui «Ulixes et Diomedes erant in phialae emblemate Palladium surripientes»).

## X

Antonio Meyting invia tredici disegni per fontane in bronzo con giochi d'acqua, 21 febbraio 1559.  
BPM, II–2257, cc. 86r–87v.

*Illustríssimo Señor.*

*En complimento de lo que por la de Vuestra Señoría de 3 d'este me fiene [scil. viene] mandado, enbío a Vuestra Señoría 13 debuxos de statuas o yngenios de pilares para funetes [scil. fuentes] de donde salta el agua, y 4 de las fuentes, con uno que está alrededor d'ellas metydo en tierra – para burlar los que a ella se asumen – que tiene 64 partes por donde salta el agua, de como Vuestra Señoría por el dicho debuxo como prudente entenderá. Van rollados todos juntos, primeramente los de las fuentes; después ay 2 pilares bien ricos, que son para fuentes de a 6 pies de como la quieren tomar, de llargo o trabiezo, y tras estas ay otros 11, todos de para fuentes, de a 5 piés poco más o menos. Y está en cada debuxo dicho el prezio lo último en que me las haran. Las quales son de metal fondidas, y çierto lindas y por este maestre (que tienen por único en ellas) bien acabadas. He querido enbiar tantas a que Vuestra Señoría pueda elexir, y que aya de todos prezios: y el de las fuentes con pié y todo, que es de cobre, 30 talares al quintal, de los que son de a 5 piés poco más o menos, y tiene cada una 3 quintales a poco más o menos; y de las de a 6 piés, que terná [scil. terran] como ½ quintal más, a 34 talares el quintal, syn el yngenio que, sy en cazo Vuestra Señoría la hubiere de querer, de donde salta el agua de baxo de tierra, que pienso serán otros 60 t(alar)es. A como ocho años que los conbraba [sic] del mismo maestre a 30 t(alar)es el quintal, pero ya no, por aber después acá subidose el prezio en tanto del cobre, y entiendese de hechura, cobre y el todo. D'ellas – contentando a Vuestra Señoría – hallaré hechas conforme que terná el contento y, en cazo que no puede Vuestra Señoría, prender[é] cuydado que a lo menos se mandarán hacer con la prevedad [sic] y abilidad posible. Y en quanto a este me tomaré yo el cargo, conforme la merced que resçibo, de que me puedo emplear en el servizio de Vuestra Señoría, aunque sea pequeño, conforme a mi voluntad y desseo que tengo. Por tanto Vuestra Señoría no cure de circunstanziar [sic], syno en todo mandarme libremente como a cryado de caza, y ofrezíendose no callaría a Vuestra Señoría en hazerme mercedes, por que tengo bien conozido la voluntad a hazérmelas Vuestra Señoría tiene, de modo que aguardaré su valundad [sic] y a que Vuestra Señoría mande que los dichos debuxos me sean tornados a enbiar a buon [sic] recaudo, pues con este óbligo y de gran amisdad se me dieron [...]. Estamos con desseo entender que de la cumunycaçión de las pazas aya salido el fruto que toda la Cristiandad a menester, y su santo servizio sea el qual guarde la ilustríssima persona de Vuestra Señoría, y en estado acresente de como por los servidores de Vuestra Señoría es deseado. De Augusta, a 21 de febrero de 1559.*

*Illustríssimo señor, de Vuestra Señoría muy çierto servidor que las manos a Vuestra Señoría besa*

*Antonio Meyting*

<sup>83</sup> Nel convertire i Taler in Gulden, Antonio Meyting arrotonda a 235 la somma effettiva di 244 Taler e 60 Kreuzer («sueldos»).

## XI

Antonio Meyting invia il conto per la realizzazione di una fontana, di tre meccanismi idraulici e di sei cannoni ad acqua, 8 agosto 1559.  
BPM, II–2257, c. 241r.

*Illustríssimo Señor.*

*En 25 del pasado fue la última mia en respuesta de las de Vuestra Señoría resçebid[as], y de como eran ¡llores a Dios! una vez salidos los yngenios de fuentes y fuente, a que acerca d'ello a ella me refiero, asý que sirve esta en respuesta a la de Vuestra Señoría, que después he tenydo, de 29 del pasado. Y digo haber lluego sobre ella entregado a la señora Frantz Velzerin el paquete de Vuestra Señoría, de como será syn duda lo mesmo d'ella avisado. Y holgádome en extremo de la quedada de Vuestra Señoría en estas partes, a que me sea a todas mercedes más a mano, Dios guíe a sua Magesta[d] qual sus vasallos y criados desseamos. La costa de lo enviado es la siguiente:*

<i>tres ingenios de fuentes</i>	<i>t(alar)es 95</i>
<i>de seis canones que pesaron 61 libras</i>	<i>t(alar)es 10, (sueld)os 10</i>
<i>de la fuente que pesó 344 libras,</i>	
<i>a 34 talares la libra monta en</i>	<i>t(alar)es 133, (sueld)os 18</i>
<i>a los manchebos de anbos maistres vyno</i>	<i>t(alar)es 3</i>
<i>las fondas y todas costas del empacar</i>	<i>t(alar)es 3, (sueld)os 32</i>

*que fienen [scil. vienen] a ser por todo 235 t(alar)es, que hazen 156 (florinos) <sup>2/3</sup><sup>83</sup>, que súplico a Vuestra Señoría sea servido mandallos [sic] pagar por my en Venez(ia) a Leonardo de Driel; y a que Vuestra Señoría sea tanto mejor qual servido a sydo, mando aquí a Vuestra Señoría los patrones que Vuestra Señoría señaló de su rubrica, que podrá guardar hasta a tanto que Vuestra Señoría pueda ver el cotejo, y después con el aviso del contento tornármelas a mandar, por que asý he dado d'ello my palabra a los oficiales, tenyendo sienper [sic] quenta en mandarme como a cryado de caza, cuyas manos con mad(ama)s la comadre y todas essas señoras besamos mas de mill vezes. Nuestro Señor la ilustríssima persona de Vuestra Señoría guarde, y estado acreziente de como los servidores de Vuestra Señoría dessean. De Augusta, a 8 de agosto de 1559. Illustríssimo señor, de Vuestra Señoría çierto servidor que las manos a Vuestra Señoría besa*  
*Antonio Meyting*

## XII

Giovannantonio de' Tassis promette l'invio a Bruxelles delle nuove stampe tratte dal *Giudizio Universale* della Cappella Sistina e della *Roma antica* di Pirro Ligorio, 14 settembre 1560.  
BPM, II–2274, cc. 163r–164v.

*Illustrissimo et reverendissimo Signor mio osservandissimo, etc.*

*[...] |163v| Hebbi quella di Vostra Signoria illustrissima delli 18 d'agosto. Io procurerò di trovare il Giuditio di Michele Agnolo in forma grande et glielo manderò, benché ognuno dica ch'el piccolo è più bello. S'è tagliata una Roma antica, che è bella e sarà cosa degna di vista: non mancherò di mandarla a Vostra Signoria illustrissima come si potrà havere, che penso sarà questa altra settimana [...] Et a Vostra Signoria illustrissima et reverendissima mi raccomando et le bacio le mani. Da Roma, li 14 di settembre 1560.*

*Afezionatissimo servitor*  
*Iovan Antonio de Tassis*



XIII

Giovannantonio de' Tassis invia le stampe dal *Giudizio Universale* e lo ringrazia per avergli spedito a Roma alcune carte di mano di Albrecht Dürer, 28 settembre 1560.

BPM, II-2274, cc. 177r-178v.

*Illustrissimo et reverendissimo Signor mio osservandissimo, etc.*

*Hebbi avant'hieri la lettera di Vostra Signoria illustrissima del primo di questo, con le carte di Alberto Duro. Io bacio a Vostra Signoria illustrissima le mani per la fatica et fastidio, che s'ha pigliato in questa parte; che quando havessi pensato che fosse stato così, non si sarebbe dato a Vostra Signoria illustrissima questo impaccio. Io procurerò che ella habbia di queste cose di qui il contracambio, et fra l'altre le manderò presto Roma antica, la qual dicono che sarà una bellissima carta: la quale con Giudizio di Michelagnolo in forma grande manderò a Vostra Signoria illustrissima col primo ordinario. Da Roma, li 28 di settembre 1560.*

*Di Vostra Signoria illustrissima et reverendissima obligatissimo servitor*

*Iovan Antonio de Tassis*

XIV

Il cardinale De Mula omaggia monsignor de Granvelle, appena elevato alla porpora (1561),<sup>84</sup> facendogli dono di un *Ercole*, 9 giugno 1561. BPM, II-2259, cc. 263r e 264v.

*Illustrissimo e reverendissimo signor mio osservandissimo.*

*Non voglio lasciar partir Monsignor suffraganeo senza ch'io facci e per lui, e per queste rigl(h)le riverenza a Vostra Signoria illustrissima, e due litere della quale non solo mi sono state gratissime, perché sono d'un tanto mio gratiosissimo signore, ma mi hanno fatto insuperbire in un certo modo, et per le lodi ch'ella mi dà, et perché so ch'ella non ha mai il core contrario alle parole: onde sì come assai credo ogni cosa, così vorei ch'ella non restasse ingannata di me, che io di lei non m'inganno già, havendola stimata come Hercole tra gli huomini de' nostri tempi, sopra il quale non fu alcuno o forte o prudente, né eguale; io mi contento di esser se non Achille o Hettore, almen Aiace, pur che vi possa aggiungere; ma ecco, scrivendo di Hercole, ne ho uno che come fatale capiterà in mano di Vostra Signoria illustrissima, la quale sì come possiede il valore ch'egli hebbe et altro più, così io le prego da nostro Signor Dio li anni di Nestore et ogni felicità, e sto con ardente desiderio di servirla. Il dì VIII di giugno del LXI, Roma.*

*Di Vostra Signoria illustrissima reverendissima*

*humilissimo servitore*

*il cardinal Amulio*

<sup>84</sup> A c.264v la lettera è intestata: «Allo illustrissimo et reverendissimo signor mio osservandissimo, monsignor il cardinal di Granvela, a Brusseles».

## ABBREVIAZIONI E BIBLIOGRAFIA

- APM Archivo de Palacio, Madrid  
BNM Biblioteca Nacional, Madrid  
BPM Biblioteca de Palacio Real, Madrid
- AGOSTI (B.) 1997 Barbara Agosti, recensione a «Leone Leoni tra Lombardia e Spagna. Atti del convegno internazionale, Menaggio, 25-26 settembre 1993, Milano 1995, a cura di Maria Luisa Gatti Perer», *Dialoghi di storia dell'arte*, 5-6 (1997), pp. 294-97.
- AGOSTI (G.) 1998 Giovanni Agosti, «Scrittori che parlano di artisti, tra Quattro e Cinquecento in Lombardia», in *Quattro pezzi lombardi (per Maria Teresa Binaghi)*, a cura di Barbara Agosti et al., Brescia 1998, pp. 39-93.
- ALBERTI 1550 Leandro Alberti, *Descrittione di tutta Italia*, Bologna 1550.
- ALDROVANDI 1556 Ulisse Aldro[v]andi, «Delle statue antiche che per tutta Roma in diversi luoghi e case si vedono», in *Le antichità della città di Roma ... et insieme anco di tutte le statue antiche che per tutta Roma ... si veggono*, a cura di Lucio Mauro, Venezia 1556, pp. 115-316.
- ANTONY 1984 Daniel Antony, «Les précepteurs d'Antoine Perrenot de Granvelle», *Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs*, 26 (1984), pp. 37-57.
- ANTONY 1986 --, «La jeunesse d'Antoine Perrenot, futur cardinal de Granvelle», *Mémoires de la Société d'Emulation du Doubs*, 28 (1986), pp. 79-121.
- BABELON 1901 Ernest Charles François Babelon, *Traité des monnaies grecques et romaines*, vol. 1, Parigi 1901.
- BALOGH 1966 Jolán Balogh, «Studi sulla collezione di sculture del Museo di Belle Arti di Budapest, VI», *Acta Historiae artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, 12 (1966), pp. 211-46.
- BALSAMO 1997 Isabelle Balsamo, «Le Cardinal de Lorraine et ses commandes artistiques pour Reims», in *Mécénat et l'influence* 1997, pp. 443-67.
- BANZ 2000a Claudia Banz, *Höfisches Mäzenatentum in Brüssel: Kardinal Antoine Perrenot de Granvelle (1517-1586) und die Erzherzöge Albrecht (1559-1621) und Isabella (1566-1633)*, Berlino 2000.
- BANZ 2000b --, «Zwischen Repräsentation und Humanismus – Zu Funktion und Anspruch von Granvelles Mäzenatentum», in *Granvelle* 2000, pp. 389-409.
- BAPST 1888 Germain Bapst, «Voyage de Primatice en Italie pour le compte de François Ier», *Nouvelles archives de l'art français*, 5 (1888), pp. 1-2.
- BARBET DE JOUY 1860 Henry Barbet de Jouy, *Les fontes du Primatice*, Parigi 1860.
- BEGER 1692 Lorenz Beger, *Spicilegium antiquitatis sive variarum ex antiquitate elegantiarum vel novis luminibus illustratarum vel recens etiam editarum fasciculi*, Berlino 1692.
- BÉGUIN 1985 Sylvie Béguin, «L'art du Primatice», in *La galerie d'Ulysse à Fontainebleau*, a cura di Sylvie Béguin, Jean Guillaume e Alain Roy, Parigi 1985, pp. 81-88.
- BÉGUIN 1996 --, «À propos du chef-d'œuvre de Bronzino: la Déploration sur le Christ mort», in *Granvelles et l'Italie* 1996, pp. 129-51.
- BELLINI 1991 Paolo Bellini, *L'opera incisa di Adamo e Diana Scultori*, Vicenza 1991.
- BENAVENT/BERTOMEU 2011 Júlia Benavent, María José Bertomeu, «Il cardinale Granvela: tra protezione, mecenatismo e incarico pubblico nel Cinquecento», in *Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento* (atti del convegno Pienza/Chianciano Terme 2009), a cura di Luisa Secchi Tarugi, Firenze 2011, pp. 227-233.
- Bibliothèque de Granvelle* 1992 *La bibliothèque de Granvelle* (cat. mostra Besançon), a cura di Hélène Richard, Besançon 1992.
- BOBER/RUBINSTEIN 1986 Phyllis Pray Bober, Ruth Rubinstein, *Renaissance Artists and Antique Sculpture*, Londra e Oxford 1986.
- BOREA 1991 Evelina Borea, «Michelangelo e le stampe nel suo tempo», in *Sistina riprodotta* 1991, pp. 17-30.
- BOUCHER 1997 Jacqueline Boucher, «Le cardinal de Lorraine, premier ministre de fait ou d'ambition (1559-1574)», in *Mécénat et l'influence des Guises* (atti del convegno Joinville 1994), a cura di Yvonne Bellenger, Parigi 1997, pp. 295-310.
- BRESC-BAUTIER/CORDELLIER 2004 Geneviève Bresc-Bautier, Dominique Cordellier, «Les «antiquailles exquis-ses», in *Primatice, maître de Fontainebleau* (cat. mostra Parigi), a cura di Dominique Cordellier e Bernadette Py, Parigi 2004, pp. 140-44.
- BROWN 1974 Clifford Malcolm Brown, «Andrea Mantegna and the Cornaro of Venice», *The Burlington Magazine*, 116 (1974), pp. 101-02.
- BROWN 1981 --, «Collecting Casts», *The Burlington Magazine*, 123 (1981), pp. 239-40.
- BROWN/LORENZONI 1979 --, Anna Maria Lorenzoni, «Martin van Heemskerck, the Villa Madama Jupiter and the Gonzaga Correspondance Files», *Gazette des Beaux-Arts*, 94 (1979), pp. 49-60.
- BUCHTEL 1899 Arnold van Buchel, «Description de Paris ... (1585-1586)», a cura di A. van

- BURNS 1988 Langeraad e A. Vidier, *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 26 (1899), pp. 59–195.  
Howard Burns, «Pirro Ligorio's Reconstruction of Ancient Rome: the *Antiquae Urbis Imago* of 1561», in *Pirro Ligorio Artist and Antiquarian*, a cura di Robert W. Gaston, Cinisello Balsamo 1988, pp. 19–92.
- CANDIDA 1967 Bianca Candida, *I calchi rinascimentali della collezione Mantova Benavides nel Museo del Liviano a Padova*, Padova 1967.
- CAPOUILLEZ 1985 Marcel Capouillez, «Histoire et description des châteaux de Boussu, Binche et Mariemont», in *Jacques Du Brœucq, sculpteur et architecte de la Renaissance*, a cura di Michel de Reymaeker, Mons e Bruxelles 1985, pp. 177–90.
- Cardinaux de la Renaissance 2009 *Les cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*, a cura di Frédérique Lemerle, Yves Pauwels, Gennaro Toscano, Lille 2009.
- Carmina 1722 *Carmina illustrium poetarum Italarum*, a cura di Giovanni Gaetano Bottari, vol. 9, Firenze 1722.
- CASTAN 1866 Auguste Castan, «Monographie du Palais Granvelle a Besançon», *Mémoires de la Société d'émulation du Doubs*, IV, 2 (1866), pp. 73–165.
- Catalogue sommaire 1922 *Catalogue sommaire des marbres antiques*, a cura di Étienne Michon, Parigi 1922.
- CHARBONNEAUX 1963 Jean Charbonneaux, *La sculpture grecque et romaine au Musée du Louvre*, Parigi 1963.
- CHECA 1992 Fernando Checa, *Felipe II mecenas de las artes*, Madrid 1992.
- CHIODINI 1996 Fabio Chiodini, «Momenti e aspetti del collezionismo bolognese», in Pietro Lamo, *Graticola di Bologna (1560)*, a cura di Marinella Pigozzi, Bologna 1996, pp. 125–46.
- CLARK/PEDRETTI 1969 Kenneth Clark, *The Drawings of Leonardo da Vinci in the Collection of Her Majesty the Queen at Windstor Castle*, 2. ed. rivista con l'assistenza di Carlo Pedretti, Londra 1968–1969, II, 1969.
- COLLIGNON 1910 Albert Collignon, «Le mécénat du cardinal Jean de Lorraine (1498–1550)», *Annales de l'Est*, 21.2 (1910), pp. 12–175.
- COX-REARICK 1996 Janet Cox-Rearick, *The Collection of Francis I: Royal Treasures*, Anversa e New York 1996.
- CRAWFORD 1998 Michael H. Crawford, «Antoine Morillon, Antiquarian and Medalist», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 61 (1998), pp. 93–110.
- CUISIAT 1998 Daniel Cuisiat, *Lettres du cardinal Charles de Lorraine (1524–1574)*, Ginevra 1998.
- CUPPERI 2004 Walter Cupperi, «Arredi statuari italiani nelle regge dei Paesi Bassi asburgici meridionali (1549–1556). II: Un nuovo «Laocoonte» in gesso, i calchi dall'antico di Maria d'Ungheria e quelli della «Casa degli Omenoni» a Milano», *Prospettiva*, 115–116 (2004), pp. 159–76.
- CUPPERI 2008 a --, «Autorisierte Herrscherbildnisse des Leone Leoni: Die Bronzestatuette Karls V. in Madrid, Wien und Windsor Castle», in *Drei Fürstenbildnisse: Meisterwerke der Repraesentatio Maiestatis der Renaissance* (cat. mostra Dresda), a cura di Martina Minning, Dresda 2008, pp. 27–38.
- CUPPERI 2008 b --, *Le medaglie nella Milano asburgica (1535–1571): artisti, committenti e fortuna europea*, tesi di Perfezionamento in Discipline storico-artistiche, Scuola Normale Superiore, Pisa 2008.
- CUPPERI 2008 c --, «Sculptures et jardins dans le palais «à l'antique» de Binche: un programme iconographique précis?», in *Marie de Hongrie 2008*, pp. 174–88.
- CUPPERI 2010 --, ««Giving away the moulds will cause no damage to his Majesty's casts» – New Documents on the Vienna Jüngling and the Sixteenth-Century Dissemination of Casts after the Antique in the Holy Roman Empire», in *Plaster Casts: Making, Collecting and Displaying from the Classical Antiquity to the Present* (atti del convegno Oxford 2007), a cura di Eckart Marquand e Rune Frederiksen, Berlino 2010, pp. 81–98.
- DALY DAVIS 1989 Margaret Daly Davis, «Zum Codex Coburgensis: Frühe Archäologie und Humanismus im Kreis des Marcello Cervini», in *Antikenzzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock* (atti del simposio Coburgo 1986), a cura di Richard Harprath e Henning Wrede, Magonza 1989, pp. 185–99.
- D'après l'antique 2000 *D'après l'antique* (cat. mostra Parigi), a cura di Jean-Pierre Cuzin, Jean-Réné Gaborit, Alain Pasquier, Parigi 2000.
- DE JONGE 1995 Krista De Jonge, ««Fiamminghi a Roma». Influences romaines sur l'architecture Renaissance des anciens Pays-Bas: l'état de la question», in *Fiamminghi a Roma, 1508–1608* (cat. mostra Bruxelles, Roma), a cura di Nicole Dacos e Bert W. Meijer, Milano 1995, pp. 201–14.
- DE JONGE 1998 --, «Les jardins de Jacques Du Brœucq et de Jacques Hollebecque à Binche, Mariemont et Boussu», in *Felipe II, el rey íntimo. Jardín y naturaleza en el siglo XVI* (atti del convegno Aranjuez 1998), a cura di Carmen Añón Feliú, Madrid 1998, pp. 191–220.

- DE JONGE 1999 --, «L'environnement des châteaux dans les Pays-Bas méridionaux au XVI<sup>e</sup> siècle et au début du XVII<sup>e</sup> siècle», in *Architecture, jardin, paysage: l'environnement du château et de la villa aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles* (atti del convegno Tours 1992), a cura di Jean Guillaume, Parigi 1999, pp. 185–206.
- DE JONGE 2000 --, *Le Palais Granvelle à Bruxelles: premier exemple de Renaissance romaine dans les anciens Pays-Bas?*, in *Granvelle* 2000, pp. 341–87.
- DE JONGE 2001 --, «Les jardins du cardinal Granvelle à Bruxelles et Sant-Josse-ten-Noode: notes en marge de sa correspondance», *Bulletin de Dexia Banque*, 55.4 (2001), pp. 69–77.
- DE JONGE 2005 --, «Mariemont, «château de chasse» de Marie de Hongrie», *Revue de l'art*, 148 (2005), pp. 45–57.
- DE JONGE 2008 --, «Marie de Hongrie, maître d'ouvrage (1531–1555), et la Renaissance dans les anciens Pays-Bas», in *Marie de Hongrie* 2008, pp. 124–39.
- DE JONGE/CAPOUILLEZ 1998 --, Marcel Capouillez, *Le château de Boussu*, Namur 1998.
- DE MARIA 1988 Sandro De Maria, «Artisti «antiquari» e collezionisti di antichità a Bologna fra XV e XVI secolo», in *Bologna e l'Umanesimo* (cat. mostra Bologna), a cura di Marzia Faietti e Konrad Oberhuber, Bologna 1988, pp. 17–42.
- DE MARINIS 1960 Tammaro De Marinis, *La legatura artistica in Italia nei secoli XV–XVI*, Firenze 1960.
- DE NOLHAC 1984 Pierre De Nolhac, «Lettere inedite del cardinal de Granvelle a Fulvio Orsini e al cardinal Sirleto», *Studi e documenti di storia e diritto*, 5 (1884), pp. 247–76.
- DENUCÉ/ROOSES 1883–1918 Jan Denucé, Max Rooses, *La correspondance de Christophe Plantin*, Anversa, Gand 1883–1918.
- DIDIER 2000 Robert Didier, *Jacques Dubreucq, sculpteur et maître-artiste de l'Empereur, 1500/10–1584*, Bruxelles 2000.
- DIMIER 1900 Louis Dimier, *Le Primatice, peintre, sculpteur et architecte du Roi de France*, Parigi 1900.
- DINARD 2009 Simon-Pierre Dinard, «La collection du Cardinal de Granvelle (1517–1586): l'inventaire du Palais Granvelle du 1607», in *Cardinaux de la Renaissance* 2009, pp. 157–67.
- DISCOURS 1996 Magali Discours, «La bibliothèque d'un cardinal de la Renaissance», in *Granvelles et l'Italie* 1996, pp. 46–70.
- Documentos 1905 *Documentos*, *Revista de Archivos, bibliotecas y museos*, III, 9.7 (1905), pp. 138–41, 273–80.
- DUCOURET 1996 Bernard Ducouret, *La façade principale du Palais Granvelle de Besançon: une influence italienne par entremise*, in *Granvelles et l'Italie* 1996, pp. 117–128.
- DURME 1949 Maurice van Durme, «Antoon Perrenot van Granvelle en Leone Leoni», *Revue belge de philologie et d'histoire de l'art*, 27 (1949), pp. 653–78.
- DURME 1950 --, «Le cardinal de Granvelle et Fulvio Orsini», *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance: travaux et documents*, 12 (1950), pp. 324–31.
- DURME 1955 --, *Supplément à la correspondance de Christophe Plantin*, Anversa 1955.
- DURME 1956 --, «Plantin, Granvelle et quelques documents inédits ou non publiés dans la Correspondance», *De Gulden Passer*, 24 (1956), pp. 88–103.
- DURME 1957 --, *El cardenal Granvela*, Barcellona 1957.
- DURME 2000 --, «Les Granvelles au service des Habsbourgs», in *Granvelle* 2000, pp. 11–81.
- DUVERGER 1972 Josef Duverger, «Marie de Hongrie, gouvernante des Pays-Bas, et la Renaissance», in *Évolution générale et développements régionaux en histoire de l'art*, a cura di György Rózsa, Budapest 1972, I, pp. 715–26.
- ESTELLA MARCOS 2000 Margarita Estella Marcos, «El mecenazgo de la reina María de Hungría en el campo de la escultura», in *Carlo V y las artes: promoción artística y familia imperial*, a cura di María José Redondo Cantera e Miguel Ángel Zalama, Valladolid 2000, pp. 283–321.
- ESTELLA MARCOS 2001 Margarita Estella Marcos, «Las cuentas del tesorero Roger Patié y otros documentos: esculturas y antigüedades de María de Hungría y los jardines de Aranjuez», *Archivo Español de Arte*, 295 (2001), pp. 239–256.
- FAVARETTO 1972 Irene Favaretto, «Andrea Mantova Benavides: inventario delle antichità di casa Mantova Benavides, 1695», *Bollettino del Museo Civico di Padova*, 61 (1972), pp. 5–134.
- FAVARETTO 1993 --, «La fortuna del ritratto antico nelle collezioni venete di antichità: originali, copie e «invenzioni»», *Bollettino d'arte*, VI, 79 (1993), pp. 65–71.
- FAVARETTO 2000 --, «L'immagine raddoppiata: calchi, copie e invenzioni «all'antica» nella collezioni venete d'antichità», in *Moulages de sculptures antiques* 2000, pp. 13–21.
- FAVIER 1970 Suzanne Favier, «À propos de la restauration par Barthélemy Prieur de la «Diane à la biche»», *Revue du Louvre*, 20 (1970), pp. 71–77.
- FÉLIBIEN 1679 André Félibien, *Statues et bustes des maisons royales*, Parigi 1679.



- Felipe II 1998 *Felipe II, un monarca y su época: un príncipe del Renacimiento* (cat. mostra Madrid), a cura di Fernando Checa, Madrid 1998.
- FITTSCHEN 1985 Klaus Fittschen, «Sul ruolo del ritratto antico nell'arte italiana», in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di Salvatore Settis, vol.2, I generi e i temi ritrovati, Torino 1985, pp. 395–407.
- FRANZONI 1984 Claudio Franzoni, ««Rimembranze d'infinito cose»: le collezioni rinascimentali di antichità», in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di Salvatore Settis, vol.1, L'uso dei classici, Torino 1984, pp.304–60.
- FRANZONI 1990 --, «Le raccolte del «Theatro» di Ombrone e il viaggio in Oriente del pittore: le «Epistole» di Giovanni Filoteo Achilini», *Rivista di letteratura italiana*, 8 (1990), pp.287–335.
- FRANZONI 1992 --, «Rodolfo Pio e una discussione antiquaria», *Prospettiva*, 65 (1992), pp. 66–69.
- FRÖHNER 1878 Willhelm Fröhner, *Notice de la sculpture antique du Musée National du Louvre*, Parigi 1878.
- From Vulcan's Forge* 2005 *From Vulcan's Forge: Bronzes from the Rijksmuseum, Amsterdam 1450–1800* (cat. mostra Londra, Vienna), a cura di Frits Scholten e Monique Verber, Londra 2005.
- GALLO 1992 Daniela Gallo, «Ulisse Aldrovandi. Le statue di Roma e i marmi romani», *Mélanges de l'École Française de Rome. Italie et Méditerranée*, 104 (1992), pp.479–90.
- GARDNER 1998 Elizabeth E. Gardner, *A Bibliographical Repertory of Italian Private Collections*, vol.1, Vicenza 1998.
- GASPARRI 2004 Carlo Gasparri, «Le Antichità di Rodolfo Pio nel palazzo in Campo Marzio», in *Alberto III e Rodolfo Pio da Carpi collezionisti e mecenati* (atti del seminario internazionale di studi Carpi 2002), a cura di Manuela Rossi, Udine 2004, pp.49–60.
- GAUTHIER 1900 Jules Gauthier, «Le cardinal de Granvelle et les artistes de son temps», *Mémoires de la société d'émulation du Doubs*, VII, 5 (1900), pp.305–51.
- GÖLNITZ 1631 Abraham Gölnitz, *Ulysses Belgico-gallicus*, Leida 1631.
- GOETGHEBUER 1827 P[ierre]-J[acques] Goetghebuer, *Choix des monumens, édifices et maisons les plus remarquables du Royaume des Pays-Bas*, Gand 1827.
- Granvelle* 2000 *Les Granvelle et les anciens Pays-Bas*, a cura di Krista de Jonge, Gustaaf Janssens, Lovanio 2000.
- Granvelles et l'Italie* 1996 *Les Granvelles et l'Italie au XVI siècle: le mécénat d'une famille*, a cura di Jacqueline Brunet, Gennaro Toscano, Besançon 1996.
- GULACH-AGGHAZY 1977 Maria Gulach-Agghazy, «De la statuette equestre de Léonard du Musée des Beaux-Arts de Budapest», in *España entre el Mediterraneo y el Atlántico* (congresso Granada 1973), a cura di Gabriel Alomar, Julián Alvarez Villar, Isidro Gonzalo Bango Torviso et al., Granada 1977, pp.316–32.
- GULLINO 1986 Giuseppe Gullino, «Da Mula, Marcan-tonio», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXII, Roma 1986, pp.383–87.
- HARTT 1958 Frederick Hartt, *Giulio Romano*, New Haven 1958.
- HASKELL/PENNY 1984 Francis Haskell/Nicholas Penny, *L'antico nella storia del gusto: la seduzione della scultura classica, 1500–1900* (*Taste and the Antique: the Lure of Classical Sculpture*, New Haven – Londra 1981), Torino 1984.
- HEDICKE 1904 Robert Hedicke, *Jacques Dubroeuq von Mons: ein niederländischer Meister aus der Frühzeit des italienischen Einflusses*, Strasburgo 1904.
- HELBIG 1963 Wolfgang Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, a cura di Bernard Andreae et al., vol.1, Tubinga 1963.
- HELMSTUTLER DI DIO 2006 Kelley T. Helmstutler Di Dio, «The Chief and Perhaps Only Antiquarian in Spain: Pompeo Leoni and his Collection in Madrid», *Journal of the History of Collections*, 18.2 (2006), pp.137–67.
- HOOG 1993 Simone Hoog, *Musées National de Versailles: les sculptures*, in collaborazione con Roland Bossard, vol. I, Le Musée, Parigi 1993.
- Inventari* 2002 *Gli inventari dell'eredità del cardinale Rodolfo Pio da Carpi*, a cura di Claudio Franzoni et al., Pisa 2002.
- JESTAZ 1963 Bertrand Jestaz, «L'exportation des marbres de Rome de 1535 à 1571», *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, 65 (1963), pp.415–66.
- JESTAZ 1993 --, «Copies d'antiques au palais Farnèse. Les fontes de Guglielmo della Porta», *Mélanges de l'École Française de Rome, Italie et Méditerranée*, 105 (1993), pp.7–48.
- JESTAZ 2000 --, «Les moulages d'antiques fondus en bronze au XVI siècle», in *Moulages de sculptures antiques* 2000, pp.23–28.
- JESTAZ 2003 --, «Benvenuto Cellini et la Cour de France (1540–1545)», *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 161 (2003), pp.71–132.

- KASCHNITZ VON WEINBERG 1937 Guido Kaschnitz von Weinberg, *Sculture del magazzino del Museo Vaticano*, Città del Vaticano 1937.
- Kunstkammerinventar* 1976 «Das Kunstkammerinventar Kaiser Rudolfs II., 1607–1611», a cura di Rotraud Bauer, Herbert Haupt, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, 72 = n. s., 36 (1976), pp. 11–191.
- LABORDE 1877 Léon Marquis de Laborde, *Les comptes des bâtiments du Roi (1528–1571)*, vol. 1, Parigi 1877.
- LADENDORF 1953 Heinz Ladendorf, *Antikenstudium und Antikenskopie: Vorarbeit zu einer Darstellung ihrer Bedeutung in der mittelalterlichen und neueren Zeit*, Berlino 1953.
- LANCIANI 1989–2002 Rodolfo Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, Roma 1989–2002 (prima ed. 1906–12).
- LASCHKE 1993 Birgit Laschke, *Fra Giovan Angelo da Montorsoli*, Berlino 1993.
- LEGNANI 2013 Marco Legnani, *Antonio Perrenot de Granvelle: politica e diplomazia al servizio dell'Impero spagnolo (1517–1586)*, Milano 2013.
- LEJOUR 1971 E. Lejour, «Trois lettres inédites du cardinal de Granvelle», *Archives et Bibliothèques de Belgique*, 42 (1971), pp. 183–88.
- Lettere* 2004 *Lettere scritte a Pietro Aretino*, a cura di Paolo Procaccioli, vol. 2, Roma 2004.
- Lettere di artisti italiani* 1977 *Lettere di artisti italiani ad Antonio Perrenot di Granvelle*, a cura di Cesare Greppi, Madrid 1977.
- LEVI 1931 Alda Levi, *Sculture greche e romane del Palazzo Ducale di Mantova*, Roma 1931.
- LIEDTKE 1989 Walter Liedtke, *The Royal Horse and Rider*, New York 1989.
- LOMAZZO 1974 Gian Paolo Lomazzo, «Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura» [Milano 1584], in Idem, *Scritti sulle arti*, a cura di Paolo Roberto Ciardi, vol. 2, Firenze 1974, pp. 9–589.
- MANCINI 1998 Matteo Mancini, *Tiziano e le corti d'Asburgo*, Venezia 1998.
- MANDER 2000 Carel van Mander, *Le vite degli illustri pittori fiamminghi, olandesi e tedeschi (Het Schilder-Boeck ..., Harlem 1604)*, a cura di Ricardo de Mambro Santos, Sant'Oreste 2000.
- MANDOWSKY/MITCHELL 1963 Erna Mandowsky, Charles Mitchell, *Pirro Ligorio's Roman Antiquities*, Londra 1963.
- MANSUELLI 1958 Guido Achille Mansuelli, *Galleria degli Uffizi: le sculture*, vol. 1, Roma 1958.
- MARANI 2003 Pietro C. Marani, «Per Leonardo scultore: nuove ipotesi sul bronzo di Budapest, il Monumento Trivulzio e il Rustici», *Arte lombarda*, 139 (2003), pp. 154–62.
- Marie de Hongrie* 2008 *Marie de Hongrie: politique et culture sous la Renaissance aux Pays-Bas* (atti del convegno Morlanwelz 2005), a cura di Bertrand Federinov e Gilles Docquier, Morlanwelz 2008.
- MASSARI 1980 Stefania Massari, *Incisori mantovani del '500* (cat. mostra), Roma 1980.
- Mécénat et l'influence* 1997 *Le Mécénat et l'influence des Guises* (atti del convegno Joinville 1994), a cura di Yvonne Bellenger, Parigi 1997.
- MEIJER 1997 Bert W. Meijer, ««Fiamminghi a Roma: On the Years after 1550», in *Fiamminghi a Roma 1508–1608* (atti del convegno Bruxelles 1995) = *Bollettino d'Arte*, 100, *Supplemento* (1997), pp. 117–32.
- MOLTEDO 1991 Alida Moltedo, «Gli affreschi sistini di Michelangelo nelle stampe antiche», in *Sistina riprodotta* 1991, pp. 31–42.
- Moulages de sculptures antiques* 2000 *Les moulages de sculptures antiques et l'histoire de l'archéologie* (atti del colloquio Parigi 1997), a cura di Henri Lavagne, François Queyrel, Ginevra 2000.
- OCCHIPINTI 2001 Carmelo Occhipinti, «Primaticcio e l'antico. Sugli epigrammi di Fausto Sabeo da Brescia», *Franco-Italica*, 19–20 (2001), pp. 31–63.
- Papiers d'État* 1842 *Papiers d'État du cardinal de Granvelle*, a cura di Charles Weiss, vol. 3, Parigi 1842.
- PASCHINI 1926–27 Pio Paschini, «Le collezioni archeologiche dei prelati Grimani del Cinquecento», *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di archeologia*, III, 5 (1926–27), pp. 149–90.
- PASTOR 1927 Ludwig von Pastor, *Storia dei Papi dalla fine del Medioevo*, a cura di Angelo Mercati, Roma 1925–1963 (1890–1908), vol. 6, 1927.
- PAZ Y MELIA 1899a Antonio Paz y Melia, *Cartas de don Diego Hurtado de Mendoza al Cardenal de Granvela*, *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, III, 3 (1899), pp. 612–22.
- PAZ Y MELIA 1899b —, «Carta de Juan Antonio de Tassis al Cardenal Granvela», *Revista de archivos, bibliotecas y museos*, III, 3 (1899), p. 434.
- PÉREZ DE TUDELA 2000 Almudena Pérez de Tudela, «Algunas notas sobre el gusto de Felipe II por la escultura en su juventud a la luz de nuevas cartas entre el obispo de Arrás y Leone Leoni», *Archivo Español de Arte*, 73 (2000) pp. 249–266.
- PÉREZ DE TUDELA 2004 —, «Un retrato del Cardenal Granvela en la Colección del Patrimonio Nacional», *Reales sitios*, 160 (2004), pp. 34–45.
- PERINI 1981 Giovanna Perini, «La storiografia artistica a Bologna e il collezionismo privato», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, III, 11 (1981), pp. 181–243.

- PIGHIOUS 1568 Stephanus Pighius Campensis, *Themis dea seu de lege divina ... ad Antonium Perrenotum Cardinalem Granvellanum, item Mythologia eiusdem in quatuor anni partes*, Anversa 1568.
- PIQUARD 1947-48 Maurice Piquard, «Le cardinal de Granvelle, les artistes et les écrivains», *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art*, 17 (1947-48), pp. 133-147.
- PIQUARD 1964 --, «Les manuscrits de la famille de Granvelle à la Bibliothèque de Besançon», in *Studi di bibliografia e di storia in onore di Tammaro De Marinis*, a cura di Giovanni Mardersteig, vol. 1, Verona 1964, pp. 1-18.
- PLANISCIG 1924 Leo Planiscig, *Die Bronzeplastiken: Statuetten, Reliefs, Geräte und Plaketten. Katalog*, Vienna 1924.
- PLON 1887 Eugène Plon, *Leone Leoni, sculpteur de Charles V, et Pompeo Leoni, sculpteur de Philippe II*, Parigi 1887.
- POULLET/PIOT 1877-96 Edmond Poulet, Charles Piot, *Correspondance du cardinal de Granvelle*, Bruxelles 1877-96.
- PRESSOUYRE 1969 Sylvie Pressouyre, «Les fontes de Primaticce à Fontainebleau», *Bulletin monumental*, 127 (1969), pp. 223-239.
- Primaticcio e le arti 2011 *Primaticcio e le arti alla corte di Francia* (incontro di studio Pisa 2008), a cura di Carmelo Occhipinti, Roma 2011.
- QUARTERMAINE 1980 Luisa Quartermaine, «Introduzione», in Nicolò Secco, *Gl'inganni*, Exeter 1980 (1547), pp. IX-XXII.
- Renaissance Master Bronzes 1986 *Renaissance Master Bronzes from the Collection of the Kunsthistorisches Museum Vienna*, a cura di Manfred Leithe-Jasper, Londra 1986.
- RONSARD 1968 Pierre de Ronsard, *Les œuvres*, a cura di Isidore Silver, Parigi, Chicago e Londra 1968.
- ROY 1917 Maurice Roy, «Le Primaticce à Meudon», *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 44 (1917), pp. 43-53.
- SAMARAN 1921 Charles Samaran, «Le Primaticce et les Guises d'après des documents inédits», *Études italiennes*, 3 (1921), pp. 129-36, 187-200.
- SCHAYES 1843 August-G.-B. Schayes, «Voyages de Jean-Ernest, Duc de Saxe, en France, en Angleterre et en Belgique en 1613, décrit par Neumeyer», *Trésor National: recueil historique, littéraire, scientifique, artistique*, II, 2 (1843), pp. 224-30.
- SCHLOSSER 1903 Julius von Schlosser, «Über einige Antiken Ghibertis», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, 24 (1903), pp. 125-59.
- SCHLOSSER 1974 --, *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento (Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Lipsia 1908), Firenze 1974.
- SCHWARZENBERG 1970 Erkinger Schwarzenberg, recensione a «Bianca Candida, I calchi rinascimentali della collezione Mantova Benavides nel Museo del Liviano a Padova, Padova 1967», *Gnomon*, 42 (1970), pp. 610-14.
- SÉNÉCHAL 2007 Philippe Sénéchal, *Giovanfrancesco Rustici (1475-1554)*, Parigi 2007.
- Sistina riprodotta 1991 *La Sistina riprodotta, gli affreschi di Michelangelo dalle stampe del Cinquecento alle campagne fotografiche Anderson* (cat. mostra Roma), a cura di Alida Moltedo, Roma 1991.
- SMOLDEREN 1996 Luc Smolderen, *Jacques Jonghelinck sculpteur, médailleur et graveur de sceaux, 1530-1606*, Nuova Lovanio 1996.
- SMOLDEREN 2000 -- «Les médailles de Granvelle», in *Granvelle* 2000, pp. 293-320.
- SRICCHIA SANTORO 1970 Fiorella Sricchia Santoro, «Arte italiana e arte straniera», in *Storia dell'arte italiana*, parte I, a cura di Giovanni Previtali, vol. 3, L'esperienza dell'antico, dell'Europa, della religiosità, Torino 1970, pp. 71-171.
- SYMEONI 1568 Gabriel Symeoni, *Illustratione de gli epitaffi et medaglie antiche*, Lione 1568.
- TOMASI VELLI 1990 Silvia Tomasi Velli, «Gli antiquari intorno al circo romano: riscoperta di una tipologia monumentale antica», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, III, 20 (1990), pp. 61-168.
- TOURNEUR 1927 Victor Tourneur, «Le médailleur Jacques Jongheling et le cardinal Granvelle», *Revue belge de numismatique et de sigillographie*, 79 (1927), pp. 79-93.
- Trésors d'orfèverie 1989 *Trésors d'orfèverie gallo-romains* (cat. mostra Parigi, Lione), a cura di François Baratte, Kenneth Painter, Parigi 1989.
- VACCA 1704 Flaminio Vacca, «Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma scritte da Flaminio Vacca nell'anno 1594», in *Roma antica*, a cura di Famiano Nardini, 2. ed., Roma 1704.
- VASARI (1550/1568) 1966-87 Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di Rosanna Bettarini e Paola Barocchi, Firenze 1966-87.
- WARDROPPER 1981 Ian Wardropper, «Le voyage italien de Primaticce en 1550», *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1981, pp. 27-31.
- WARDROPPER 1991 --, «Le mécénat des Guise: art, religion et politique au milieu du XVI<sup>me</sup> siècle», *Revue de l'art*, 94 (1991), pp. 27-44.

- WELLENS 1956–61 Robert Wellens, «Le domaine de Marie-mont au XVI<sup>e</sup> siècle (1546–1598)», *Annales de la Société Royale d'archéologie de Bruxelles. Mémoires, rapports et documents*, 50 (1956–1961), pp. 241–247.
- WOODALL 2000 Joanna Woodall, *Patronage and Portrayal: Antoine Perrenot de Granvelle's Relationship with Antonis Mor*, in *Granvelle* 2000, pp. 245–77.
- WOODALL 2009 —, *Anthonis Mor: Art and Authority*, Zwolle 2009.
- WREDE 1993 Henning Wrede, «Die Themis Dea des S.V. Pighius», in *Antonio Agustín between Renaissance and Counter-Reform*, a cura di Michael Hewson Crawford, Londra 1993, pp. 189–201.
- ZANKER/FITTSCHEN 1985 Paul Zanker, Klaus Fittschen, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen*, vol. 2, Magonza 1985.
- ZIKOS 2006 Dimitrios Zikos, «Le belle forme della Maniera: la prassi e l'ideale nella scultura di Giambologna», in *Giambologna: gli dei, gli eroi. Genesi e fortuna di uno stile europeo nella scultura* (cat. mostra Firenze), a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi e Dimitrios Zikos, Firenze 2006, pp. 20–43.
- ZIMERMAN 1888 Heinrich Zimerman, «Urkunden, Akten und Regesten aus dem Archiv des kaiserlichen Ministeriums des Innern», *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, 7.2 (1888), pp. XV–LXXXIV.