

Giacomo Vighi da Argenta all'Europa passando per Ferrara: il punto sugli studi*

ABSTRACT: Jacopo (Giacomo, Jacopo) Vighi was a painter born, around 1510, in Argenta, near Ferrara. We know only three paintings certainly ascribable to him and are all portrait, in fact he made portraits first at the Este Court in Ferrara, especially with Ercole II, then, starting from 1561 in Turin, at the Savoye Court. After the Duke Emanuele Filiberto called Vighi to his court, he was addressed toward the most important courts in Italy and in Europe (Franch, Spanish, Augsburg) where he refined his style perfectly according to the taste of international official portraiture. Thanks to new documents, it is now possible to delineate more precisely some phases of his biography and to clarify the system of models he chose to accomplish the diplomatic needs and the taste of the most important rulers of the XVI Century.

Riconoscibile quasi come un patronimico, la formula “detto l'Argenta” è quella che nelle fonti antiche spesso accompagna i nomi propri di diversi personaggi illustri nel campo dell'arte fra il XVI ed il XVII secolo provenienti dalla località vicina a Ferrara e che sovente ha indotto all'errore, creando delle sovrapposizioni di identità di cui, a volte, si sono sbiaditi i profili (Vesme 1968, 1092). Tra queste, si possono riconoscere Jacopo Filippo Medici, abile miniatore che divulgò le innovazioni crivelliane sperimentate nella lavorazione della Bibbia di Borso (Giovannucci Vigi 1985); Giovan Battista Aleotti, poliedrico architetto ed ingegnere idraulico a cui si devono importanti costruzioni e un apporto fondamentale alla scenotecnica teatrale¹, e infine Jacopo (Giacomo, Jacomo?) Vighi, apprezzabile pittore di ritratti che spese la sua vita spostandosi fra le più importanti corti di Italia ed Europa definendo uno stile celebrativo di stampo internazionale: sono queste le personalità di spicco che vissero quasi in contemporanea fregiandosi del soprannome-toponimo. È al ritrattista argentano che in questa sede si in-

* Desidero ringraziare con sincera riconoscenza Roberta Piccinelli per l'aiuto fornitomi nel corso di questa ricerca.

¹ Per Aleotti si vedano: FRABETTI 2000, CAVICCHI – CECCARELLI – TORLONTANO 2003, RAIMONDI 2010, CECCARELLI 2017.

tende volgere l'attenzione specificandone, grazie a nuovi documenti emersi, la parabola biografica e produttiva, alla luce dei rapporti stretti con diverse personalità, in un'ottica di più ampie valutazioni in merito alla circolazione di modelli del ritratto di potere su scala europea².

Proveniente da Argenta, Jacopo approdò alla corte estense al servizio di Ercole II, dove i documenti lo registrano attivo dal 1553 al 1566. In questo lasso di tempo intervenne realizzando nove ritratti di Casa d'Este, dal formato ovale, destinati al soffitto della loggetta della camera della Paziienza, appartamento privato del duca, nella Torre di Santa Caterina³ e due ritratti di Cesare, «l'un armato dal genocchio in suso e l'altro grande con tutta la persona della sua vera altezza in piede, et è vestito con una robba de dalmasco negro fodrata de pelle de lupi cervieri»⁴. Nel settembre del 1553 viene risarcito altresì «per far uno paeso suso el retrato grande del Signor Nostro», attestando per la prima volta la produzione di un dipinto realizzato dal Vighi diverso da un ritratto. Al 1554 si registrano alcuni pagamenti per due nuovi ritratti del duca Ercole, in entrambi «armato, vestito di panno d'oro» da inviare l'uno al duca di Urbino ed uno per Ercole Gonzaga (Marchesi 2015, 718-719, docc. 5-6). Dopo due anni, la duchessa Renata di Francia sembra essere la principale committente del pittore, al quale vengono conferiti pagamenti non ben definiti per varie pitture. Prima della partenza per Torino nei registri estensi si citano gli emolumenti per tre ritratti grandi di Ercole II e dei figli Alfonso e Luigi (*ibid.* 719, docc. 7-10). Tra il giugno 1561 e il settembre 1562, si colloca l'esecuzione di un probabile ritratto della duchessa Lucrezia de' Medici, moglie di Alfonso II, prematuramente scomparsa proprio nel 1561: dapprima venne ingaggiato il pittore Camillo Filippi, poi Jacopo Vighi, al fine di esaudire un desiderio espresso dalla madre, Eleonora da Toledo, che voleva un ritratto «della felice memoria della Signora Duchessa di tutta persona» (*ibid.* 727, doc.2). Appare evidente fin d'ora come all'Argenta sia stata affidata una parte importante nell'impresa di affermazione e legittimazione della propria immagine che la dinastia estense stava propugnando nella seconda metà del secolo. Come acutamente rileva Alessandra Pattanaro⁵, non può passare inosservata la frequenza con cui si registrano, fra la fine degli anni Quaranta e l'ultimo decennio del Cinquecento, le commissioni a ritrattisti, pittori e non, presso la corte, non solo a grandi nomi di cui è stata a fondo indagata la produzione, come i Dossi, Tiziano, Girolamo da Carpi (v. Ghirardi 1985; Ghirardi 1994; Pattanaro 2000; Pattanaro 2014), ma soprattutto a personalità di second'ordine che attendono ancora un'indagine

² Si vedano VESME (1968, 1092-1094), ASTRUA – BAVA – SPANTIGATI (2005, 84-87) con bibliografia precedente e BAVA – PAGELLA (2016, 31-32) con bibliografia precedente.

³ MARCHESI (2015, 719, doc. 7): «Brazza 12 de tela da soldi 8 marchesani il braccio che s'è data a magistro Iacomo d'Argenta pittore per fare nove ritratti de nove signori della casa da Este che vanno nelli nove ovali della volta della loggetta della camera della patientia in castello, come al memoriale a c. 89».

⁴ MARCHESI (2015, XXXI e 718, doc. 4). I pagamenti per le tele da impiegare per le due opere si registrano al maggio ed al giugno del 1553.

⁵ Si veda il contributo di Alessandra Pattanaro in MARCHESI (2015, VII-XIV).

accurata: fra questi Sofonisba Anguissola, Prospero Spani, i Filippi, e naturalmente, anche Jacopo Vighi. Le ragioni di una simile necessità vanno ricercate nella natura sociopolitica di quella fase storica. La pace di Cateau-Cambrésis, del 1559, aveva infatti decretato la fine dell'egemonia francese e l'inizio dell'era spagnola durante la quale il modello culturale proposto dai reali asburgici, commisto alle tendenze controriformistiche sempre più evidenti, si era velocemente imposto quale sinonimo di *maiestas* per eccellenza. A questo si aggiunga la necessità impellente di donare agli affari estensi un respiro sempre più ampio, di sapore internazionale, da imbastire nella formula universale dell'immagine dipinta che circolasse, a fianco dell'encomiastico strumento letterario, oltre i confini del piccolo stato padano. Da supporto a questa politica fecero di certo anche i viaggi intrapresi dal duca Alfonso spintosi verso nord in più occasioni, soprattutto durante la missione del 1564 che lo portò fino alle residenze del duca del Tirolo e si concluse con il matrimonio della figlia di Ferdinando I, Barbara d'Austria. Non da ultima, si consideri la permanenza di un forte retaggio cavalleresco: risuonavano ancora forti fra le mura della corte i versi dell'Ariosto, rinvigoriti dalle rime coeve del Tasso, e accompagnati dalla diffusione di un genere letterario volto a plasmare e codificare il comportamento del perfetto cortigiano. Alla luce di questo appare giustificata una così ricca produzione di ritratti ai quali veniva demandato il compito di immortalare un'effigie di rappresentanza ma anche di veicolare messaggi per tessere una proficua rete di alleanze, di parentele, di relazioni.

Mai affrontata dalla critica è la questione della formazione dell'Argenta, che sembra plausibile ritenere avvenuta a Ferrara. Nato probabilmente attorno al 1510, ci è possibile seguire le sue tracce solo a partire dal sesto decennio del XVI secolo, quando cioè era già una personalità artistica matura ma, se è vero che il Vighi visse effettivamente in città il periodo della giovinezza, tanti sono i grandi nomi da considerarsi come credibili punti di riferimento. Attivi alla corte estense in quegli anni erano i Dossi, Mazzolino, l'Ortolano ma fu forse la luminosa e definita pittura di Benvenuto Tisi a ricoprire un ruolo preponderante nella sua educazione. Presso di lui, come attesta Girolamo Baruffaldi, si formò Girolamo Sellari, detto da Carpi, particolarmente abile nella pittura di ritratti grazie ai quali venne apprezzato anche oltre i confini locali⁶. È proprio in sostituzione di quest'ultimo che l'Argenta venne assunto a corte quale ritrattista ufficiale nei primi anni Cinquanta, dopo che Girolamo se ne era allontanato nel 1548 per seguire Ippolito d'Este a Roma. Al suo rientro a Ferrara, dopo il lungo soggiorno francese, non fu più lui il pittore di riferimento per l'esecuzione di ritratti dei duchi che da subito, come già detto, si rivolsero al Vighi, mentre il Sellari risulta impiegato nei lavori di ripristino del castello dopo il devastante incendio scoppiato nel 1554. Nei tre quadri conser-

⁶ Per Girolamo da Carpi e la produzione ritrattistica del pittore si veda PATTANARO (2000; 2014).

vati presso il Museo della Cattedrale di Ferrara, anticamente parti di un unico parapetto dell'altare maggiore del Duomo, prima attribuiti a Girolamo da Carpi e oggi unanimemente al Tisi⁷, si mostrano i tratti principali di questo maestro poi trasmessi ai suoi allievi ed evidenti anche nelle opere note dell'Argenta: il colore vivace, il disegno nitido e l'impostazione rigida della figura in primo piano. Se il Sellari proseguì poi verso una ritrattistica di maggior naturalismo e profondità, il Vighi plasmò evidentemente la sua arte su prototipi più ammanierati volti ad esprimere lo *status* sociale dei suoi personaggi in una lingua universale più che un personale atteggiamento emotivo e psicologico. Di certo non dimenticò la lezione appresa alla corte estense quando vi giunsero Tiziano e i ritratti che egli eseguì sia di Alfonso I che di Ercole II, purtroppo oggi perduti nelle loro versioni originali (Pattanaro 2000, 49-50).

Dunque, come viaggiavano i ritratti, viaggiavano anche i ritrattisti. Il Vighi venne inviato a Torino al servizio dei Savoia nel 1561, partecipando così al piano politico elaborato dagli Este per avvicinarsi alla corte asburgica testimoniato da un vivace scambio di uomini fra Ferrara e Torino (Merlin 2012). Benché i rapporti tra gli Este e i Savoia fossero sempre stati cordiali e distesi, a partire dalla metà del secolo, prima Ercole II e poi il figlio Alfonso, cercarono infatti di recuperare l'amicizia imperiale sfruttando l'opera mediatrice svolta da Emanuele Filiberto di Savoia che era diventato un uomo di grande peso presso la corte cesarea; sembra d'altra parte che la comune avversione verso la casata medicea costituisse un solido legame capace di cementare un'alleanza salda e duratura fra le due famiglie. Sappiamo che l'Argenta giunse a Torino portando con sé alcuni ritratti estensi offerti ai Savoia e che, una volta sistematosi in città, si cimentò ben presto nel ritrarre Emanuele Filiberto e la consorte Margherita di Valois (Vesme 1968, 1092). Fu forse proprio la presenza di quest'ultima a decretare il veloce invio del pittore, nello stesso anno, alla volta della Francia per ritrarre Caterina de' Medici ed il fratello della duchessa, Enrico III, e «orientare la sua attenzione verso il gusto francese» così da rendere la sua pittura sempre più conforme ai gusti della nobildonna (*ibid.* 1092-1093). Spedizione questa che gli valse, come attesta la Tesoreria ducale, 150 lire, equivalenti a 2 sue mensilità e mezzo, e un donativo di 300 lire (*ibid.* 1092). La ricerca dei Valois lo portò, sempre nello stesso anno, a raggiungere la corte spagnola dove le carte documentano l'esecuzione di un ritratto di Filippo II, Elisabetta di Valois e don Carlos. Vighi sviluppò la sua produzione in una corte in grande espansione, proiettata verso ampi orizzonti, dove Emanuele Filiberto aveva richiamato, a partire dal 1568, un altro importante ritrattista "forestiero", Jan Kraeck, italianizzato in Giovanni Caracca. Grazie a quest'ultimo, negli ultimi anni di permanenza a Torino, il Vighi ebbe le possibilità di assimilare con maggior convinzione i canoni della pittura nordica, le impostazioni ammanierate della ritrattistica ufficiale olandese, ma di aggiornarsi anche su quella francese e spagnola importata grazie ai soggiorni del Caracca soprattutto a Chambéry.

⁷ Si veda la scheda di Michele Danieli in KUSTODIEVA – LUCCO (2008, 161, n. 30) con bibliografia precedente.

Fu questa serie di contatti ed esperienze che conferì ai suoi ritratti la ieratica impostazione dell'aulico linguaggio di rappresentanza, mirato a dichiarare uno stato sociale, un potere politico, una vocazione guerriera, un'alleanza dinastica secondo i modi affini ad Antonio Moro, Sánchez Coello, Cristóbal de Morales o Sofonisba Anguissola. Il *corpus* pittorico dell'artista, benché esiguo, testimonia questa tendenza: oltre a *Il ritratto di Emanuele Filiberto* della Galleria Sabauda di Torino (inv. 110, cat. 18) realizzato attorno al 1570⁸, a quello di *Carlo Emanuele I fanciullo*, firmato «Jacobus Argenta F.M.» (inv. 104, cat. 4) anch'esso ai musei reali e databile al 1572⁹, il catalogo dell'argentano si è da poco arricchito di una nuova opera, resa nota da Michela di Macco (Castelnuovo 2007, II, 239). Si tratta di una tela in collezione privata rappresentante Emanuele Filiberto, firmata e datata 1563 che, a differenza della versione della Galleria Sabauda, esprime una maggior intensità emotiva ed una qualità pittorica superiore, segno di una assimilazione ancora superficiale delle formule stereotipate del ritratto internazionale fattasi completa e profonda nel corso degli anni successivi. Come la studiosa afferma, l'opera rinvenuta accosta la tendenza alla resa minuziosa dei dettagli preziosi ad una più avvolgente stesura pittorica di retaggio veneto che qualifica la precedente versione «più sospesa nella dimensione internazionale senza tempo del manierismo internazionale» (*ibid.* I, 16-17). Non va dimenticato che Emanuele Filiberto nel 1548, a soli vent'anni, aveva affidato la propria immagine ufficiale al pennello di Tiziano in un'opera purtroppo perduta, ma che il Vighi doveva sicuramente ben conoscere, così come vivo doveva essere il ricordo dei prototipi tizianeschi dei duchi estensi. Oltre ad un ineludibile spirito emulativo, l'argentano forse vi si accostò forte di una formazione non estranea ad influenze lagunari che, anche se per poco, poteva accorciare le distanze con l'illustre modello.

Trasferita la sede del suo regno da Chambéry a Torino e pronto a giocare la partita egemonica entro i confini nazionali, Emanuele Filiberto considerò lo stato estense e i territori limitrofi un serbatoio di reclutamento militare. Sembra importante ricordare, a questo proposito, il ruolo svolto dai membri della famiglia Villa, ferrarese, che a partire da Francesco si destreggiarono abilmente a servizio della casata atestina e della corte sabauda, distinguendosi come abili e valenti condottieri in forza ai Savoia per oltre un secolo¹⁰. Francesco, poi Guido e successivamente Ghiron Francesco, pur mantenendo una salda roccaforte del potere a Ferrara, si insediarono con radici sempre più profonde, nel contesto torinese assimilandone usi, costumi, gusti. Ne sono un immediato riflesso le scelte collezionistiche dei Villa, apprezzabili in quella serie di grandi ritratti oggi esibiti nel corridoio d'entrata della Pinacoteca della città, a

⁸ Schede di Chiara Lanzi in ASTRUA – BAVA – SPANTIGATI (2005, 84-85, n. 8) con bibliografia precedente e di Federica Panero in BAVA – PAGELLA (2016, 32, n. 7) con bibliografia precedente.

⁹ Schede di Chiara Lanzi in ASTRUA – BAVA – SPANTIGATI (2005, 86-87, n. 9) con bibliografia precedente e di Federica Panero in BAVA – PAGELLA (2016, 31-32, n. 6) con bibliografia precedente.

¹⁰ UGHI (1804, 214); VICENTINI (2016, 81-85); DELLA VALLE – VARESE – VISSER TRAVAGLI (1981, 124-128); BENTINI (1992, 233-247).

palazzo dei Diamanti, residenza dei Villa a partire dal 1641, tutto ciò che rimane di una antica quanto pregiata quadreria di famiglia. I grandi ritratti a figura intera parlano il linguaggio della ritrattistica internazionale, progressivamente modulati su prototipi stilistici diversi a seconda degli anni di produzione, ma segno di un costante adeguamento a modelli iconografici differenti da quelli cui era solita riferirsi la classe aristocratica ferrarese, preoccupata di aderire, invece, ai paradigmi estensi. I Villa respirarono e fecero proprio l'afflato internazionale della corte sabauda, lo stesso di cui fu partecipe il Vighi.

Tornando al consistente movimento di uomini fra Ferrara e Torino, va ricordato che dopo la pace di Cateau-Cambrésis lo stato estense fu uno dei pochi, insieme alla Repubblica di Venezia, a mandare a Torino un ambasciatore residente, che divenne una personalità strategica e di grande influenza politica. Questo ruolo venne ricoperto dapprima da Taddeo Bottoni e poi, dal giugno 1570, dal famoso letterato Giovan Battista Guarini¹¹. Prima di assumere ufficialmente l'incarico, nel dicembre del 1569, quest'ultimo venne spedito alla corte sabauda per occuparsi di una delicata questione diplomatica, risolta nel giro di pochi giorni. Fu forse in quell'occasione che nacque, o si rinsaldò dopo un contatto avvenuto a Ferrara¹², l'amicizia fra il Vighi ed il poeta, testimoniata da una lettera rinvenuta presso il Fondo per Materie-Letterati dell'Archivio di Stato di Modena datata al 18 dicembre 1571¹³. La missiva scritta dal Guarini e rivolta al segretario di corte estense Giovan Battista Pigna racconta di un increscioso episodio avvenuto ai danni del letterato presso il quale aveva soggiornato qualche giorno avanti l'Argenta di ritorno da un viaggio alla corte imperiale. Grazie al documento sappiamo che i due ferraresi erano in relazione e che nel dicembre di quell'anno il pittore, prima di rientrare a Torino, dove morì dopo pochi anni, passò nuovamente per la città estense per esservi addirittura incarcerato. L'accaduto, raccontato con piglio risentito e piccato dal Guarini, inizia con queste parole:

Messer Giacomo d'Argenta pittor del Signor Duca di Savoia (come sa VS) essendo di ritorno da cotesta corte cesarea dove quattro mesi sono il mandò SA per ritrarre l'una e l'altra maestà insieme coi figliuoli, arrivato a Ferrara e presentato agli officiali della porta fu di loro addimandato che robe havea non tenendo seco altro che una valigia dov'erano i ritratti di questi principi. Il quale rispose io sono servitore del signor duca di Savoia et queste sono robe di SA e facendo pur i gabellieri istanza di vederli replicò loro che quanto havea là dentro gli era sì caro et n'havea tanta gelosia che nol potea lasciarlo altrui né aprir la valigia

¹¹ Per Guarini si vedano: FOLENA (1958); SCARPATI (1985); GUGLIELMINETTI (1994); SELMI (2003).

¹² Definita la data di nascita dell'Argenta attorno al 1510 e quella del Guarini nel 1538, i due avrebbero potuto frequentarsi a Ferrara solo fra il 1557, al rientro del letterato in città dopo il periodo trascorso a studiare a Padova, ed il 1561 data della partenza del pittore per Torino.

¹³ Archivio di Stato di Modena, Archivio per Materie-Letterati, Fascicolo: Lettere di Giovan Battista Guarini 1567-80; CITTADELLA (1868, II, parte 3, 148-153). Lo storico cita superficialmente la lettera senza tuttavia indicarne una collocazione archivistica.

senza pericolo di guastar quei lavori; ma che se dubitavano di qualche contrabando mandassero un loro ufficiale a casa del Guarino dov'egli andava ad alloggiare che mostrerebbe tutto cortesemente.

Lasciato passare l'artista apparentemente senza problemi, il temuto gabelliere Cristoforo da Fiume, protagonista di tanti racconti dei cronisti coevi attratti dal cinismo del personaggio¹⁴, preparò un'incursione di sbirri alla casa del poeta dove venne assalito in malomodo e dove vennero addirittura distrutti porte ed usci per cercare la valigia nella camera del Guarini. Non avendo trovato in casa il Vighi, lo recuperarono poi nella piazza cittadina dove i due ferraresi stavano cercando un locale per pranzare: in prigione per tre ore, il pittore venne liberato dal risoluto intervento dell'ambasciatore sabauda a Ferrara fra lo sdegno dei duchi estensi. Sembra effettivamente che, oltre ad agire con gratuita provocazione ai danni del letterato, dalle cui parole si scorge una vecchia acredine e forse questioni ancora in sospeso, l'ufficiale puntasse a mettere le mani sui dipinti evidentemente riconosciuti quali oggetti facilmente rivendibili e sicure fonti di ricavo in un circuito di mercanteggi poco limpidi già avviato. Come fece per tutta la sua carriera, il Vighi si spostava fra le diverse sedi alle quali era inviato portando con sé ritratti dei suoi signori e se ne tornava dopo aver realizzato *in loco* dipinti dei principi ospitanti, lasciando di sé il ricordo di un abile ritrattista capace di riprodurre mirabilmente il vero, ma anche di rendere tangibile tutta quella serie di fondamentali implicazioni sottese afferenti alla sfera del potere. Se con tutta probabilità le tele con l'Imperatore Massimiliano II e la consorte andarono disperse a Ferrara, possiamo invece considerare il ritratto di Carlo Emanuele fanciullo presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna, molto affine a quello riferito all'Argenta della Galleria Sabauda ma di piccolo formato, adatto ad essere trasportato: forse il dono offerto all'imperatore asburgico in occasione della spedizione principiata nell'agosto di quell'anno (Bava – Pagella 2016, 31-32).

Dopo i citati soggiorni in Francia e Spagna, il Vighi venne richiamato a Torino, pervasa in quegli anni da un gran fermento artistico proprio di una vera capitale di regno alla quale era richiesto di rifondare una nuova identità culturale. Negli anni di Emanuele Filiberto si avviarono grandi rinnovamenti, portati poi avanti dal figlio, grazie ai quali si giunse a restituire un'immagine della corte «con una propria riconoscibilità artistica»¹⁵. Fra i temi e i generi ricorrenti ci fu senza dubbio quello della discendenza genealogica, svolto sia in arte che in letteratura con diversi mezzi, fra i quali, naturalmente, lo strumento privilegiato del ritratto: essere

¹⁴ Per le notizie su Cristoforo da Fiume, detto lo Sfregiato, e la sua efferatezza nella riscossione delle imposte si vedano ALBÈRI (1841, 411-413); CITTADELLA (1868, I, parte 1 e 2, 316, 357-358, 519-520, 726); CAM-PORI – SOLERTI (1888, 103).

¹⁵ Si veda il contributo di Michela di Macco in CASTELNUOVO (2007, 237).

ritrattisti alla corte dei Savoia costituiva quindi un onere di particolare importanza. Nel 1563 vennero pagati al pittore i suoi interventi «per pinger la galleria del castello di Rivoli» senza che tuttavia fosse interrotta la produzione di quadri da cavalletto (Vesme 1968, 1093). I pagamenti della Tesoreria sabauda al ferrarese si interrompono da questo momento fino al marzo del 1567, quando ricompaiono voci relative all'indennizzo per interventi di pittura presso le sale del palazzo ducale. Nel 1569 il ruolo dell'artista cambiò grazie al conferimento della patente ducale di pittore di corte da parte di Emanuele Filiberto che, oltre a concedergli i beni feudali di Casalborgone ed Altessano, gli impartì la cifra di 60 lire al mese¹⁶.

Spetta a Roberta Piccinelli il merito di aver individuato e portato alla luce i documenti che attestano l'attività del pittore negli anni in cui le carte sabaude non ne portano traccia e di averne rilevato un aspetto finora non conosciuto. Le epistole del carteggio Medici-Savoia, comprese nei fondi "Lettere dei Duchi di Savoia ai Granduchi" e "Avvisi da Torino", rinvenute dalla studiosa localizzano il Vighi a Firenze dove giunse con due lettere di presentazione: una del proprio signore di Savoia, pronto a privarsi di un sì fedele ed abile servitore per ottenere i ritratti di casa Medici in virtù dei buoni rapporti fra le famiglie, e la seconda di mano di Bartolomeo del Bene, ambasciatore parigino di Caterina de' Medici e aiutante di camera di Margherita di Valois, spesso in viaggio fra le città di Firenze, Parigi e Torino. Quest'ultimo, appena rientrato a corte, informò Carlo Emanuele delle poderose imprese avviate da Cosimo I e soprattutto dei cantieri delle grandi fabbriche edilizie: palazzo Pitti, palazzo Vecchio e soprattutto del prestigioso Corridoio Vasariano. Fu così che, cita la lettera, le Altezze di Savoia «si sono risolte di mandare costì uno lor pittore [...] per ritrar le cose più rare et insieme gli archi trionfali, statue et colossi che Vostra Eccellentia Illustrissima ha preparate per le felicissime nozze della sua Serenissima nuora»¹⁷. Oltre ad adempiere a questi servizi con schizzi e disegni, avvicinandosi forse non per la prima volta ad una simile mansione e rivestendo il ruolo di osservatore per conto del proprio duca, sappiamo che realizzò anche un ritratto di Cosimo I, spedito da Firenze nei primi giorni di settembre del 1566.

Riprendendo ora il filo tracciato dai documenti, Jacopo Vighi fu spedito alla corte imperiale nell'agosto del 1571 e rientrò dopo quattro mesi a Torino, passando per Ferrara. Da qui l'unica notizia certa è che morì nella città sabauda nel 1573, lasciando una difficile situa-

¹⁶ VESME (1968, 1093): «havendo creato e deputato per nostro pittore il ben diletto nostro maestro Giacomo de Vigo da Argenta.»

¹⁷ Le informazioni su Vighi a Firenze mi sono state gentilmente fornite da Roberta Piccinelli che ha presentato un intervento dal titolo "Un pittore che mi sodisfa grandemente": Giacomo Vighi tra Torino e Firenze nel 1565, al seminario di studi *In una solitudine deliziosa. La ricerca d'archivio e la storia dell'arte* a cura di Nicoletta Baldini svoltosi a Firenze - Archivio di Stato - il 27 maggio 2011, i cui atti non sono stati ancora pubblicati.

zione in merito alla gestione del suo patrimonio: i familiari rifiutarono inspiegabilmente l'eredità ma, anche in questo caso, le ricerche presso gli atti notarili non hanno ancora fornito alcuna risposta (Vesme 1968, 1093-1094).

Cecilia Vicentini
Via del Gregorio, 9
I - 44121 Ferrara
Università eCampus
cecilia.vicentini@unicampus.it

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ALBERI 1841

E. Albèri, *Le relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, vol. II, Firenze.

ASTRUA – BAVA – SPANTIGATI 2005

P. Astrua – A.M. Bava – C. Spantigati (a cura di), *“Il nostro pittore fiamengo”: Giovanni Caracci alla Corte dei Savoia (1568 - 1607)*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Sabauda 21 settembre 2005 – 8 gennaio 2006), Torino.

BAVA – PAGELLA 2016

A.M. Bava – E. Pagella (a cura di), *Le meraviglie del mondo: le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Sabauda e Biblioteca Reale, 16 dicembre 2016 – 2 aprile 2017), Genova.

BENTINI 1992

J. Bentini (a cura di), *Pinacoteca Nazionale di Ferrara*, Bologna.

CAMPORI – SOLERTI 1888

G. Campori – A. Solerti, *Luigi, Lucrezia e Leonora d'Este*, Torino.

CASTELNUOVO 2007

E. Castelnuovo (a cura di), *La Reggia di Venaria e i Savoia. arte, magnificenza e storia di una corte europea*, 2 voll., Torino.

CAVICCHI – CECCARELLI – TORLONTANO 2003

C. Cavicchi – F. Ceccarelli – R. Torlontano (a cura di), *Giovanni Battista Aleotti e l'architettura*, Reggio Emilia.

CECCARELLI 2017

F. Ceccarelli, *Aleotti versus Fontana: diffamazione, reputazione e carriere di architetti tra Ferrara e Roma in un processo d'invenzione del 1601*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura» n.s. LXVI 5-40.

CITTADELLA 1868

L.N. Cittadella, *Notizie amministrative, storiche, artistiche relative a Ferrara*, 2 voll., Ferrara.

DELLA VALLE – VARESE – VISSER TRAVAGLI 1981

A. Della Valle – R. Varese – A.M. Visser Travagli (a cura di), *La Chiesa di San Giovanni Battista e la cultura ferrarese del Seicento*, catalogo della mostra (Ferrara, Museo Civico d'Arte Antica, 1981-1982), Milano.

FOLENA 1958

G. Folena, *La mistione tragicomica e la metamorfosi dello stile nella poetica del Guarini*, in *La critica stilistica e il barocco letterario*, Firenze, 344-349.

FRABETTI 2000

A. Frabetti, *L'architetto Giovan Battista Aleotti, regista dei Pio*, «Quaderni della Biblioteca» IV 115-122

GHIRARDI 1985

A. Ghirardi, *L'aristocrazia neofeudale allo specchio: appunti sul ritratto di corte nei centri padani del secondo Cinquecento*, in J. Bentini (a cura di), *Bastianino e la pittura a Ferrara nel secondo Cinquecento*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 1 settembre – 25 novembre 1985), Bologna, 235-256.

GHIRARDI 1994

A. Ghirardi, *Ritratto e scena di genere. Arte, scienza e collezionismo nell'autunno del Rinascimento*, in V. Fortunati (a cura di), *La pittura in Emilia e in Romagna. Il Cinquecento*, vol. I, Bologna, 148-183.

GIOVANNUCCI VIGI 1985

B. Giovannucci Vigi, *Jacopo Filippo d'Argenta, il maggior miniatore dei Corali della Cattedrale di Ferrara*, in L. Balsamo (a cura di), *Libri manoscritti e a stampa da Pomposa all'Umanesimo*, Firenze, 103-124.

GUGLIELMINETTI 1994

M. Guglielminetti, *Battista Guarini*, in *Storia di Ferrara, Il Rinascimento. La Letteratura*, II, Ferrara, 467-492.

KUSTODIEVA – LUCCO 2008

T. Kustodieva – M. Lucco (a cura di), *Garofalo. Pittore nella Ferrara Estense*, con la collaborazione di M. Danieli, catalogo della mostra (Ferrara, Castello Estense, 5 aprile – 6 luglio 2008), Milano.

MARCHESI 2015

A. Marchesi, *Delizie d'archivio. Regesti e documenti per la storia delle residenze estensi nella Ferrara del Cinquecento. Tomi I-II: dimore urbane*, prefazione di A. Pattanaro, Ferrara.

MERLIN 2012

P. Merlin, *Savoia ed Este: due dinastie nel secolo di ferro*, in E. Fumagalli – G. Signorotto (a cura di), *La corte estense nel primo Seicento. Diplomazia e mecenatismo artistico*, Roma, 135-148.

PATTANARO 2000

A. Pattanaro, *Girolamo da Carpi. Ritratti*, Cittadella (Pd).

PATTANARO 2014

A. Pattanaro, *Ritratti di principi, condottieri, umanisti e cortigiani*, in V. Farinella (a cura di), *Dosso Dossi. Rinascimenti eccentrici al Castello del Buonconsiglio*, catalogo della mostra (Trento, 12 luglio – 2 novembre 2014), Cinisello Balsamo (Mi), 107-117.

RAIMONDI 2010

S. Raimondi, *Giovan Battista Aleotti: architetto, ingegnere idraulico, letterato intellettuale per Ferrara e il Ferrarese*, «Ferrariae Decus» XXVI 89-97

SCARPATI 1985

C. Scarpati, *Poetica e retorica in Battista Guarini*, in *Studi sul Cinquecento italiano*, Milano, 201-238.

SELMI 2003

E. Selmi, *Guarini, Giovan Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LX, Roma, 345-352.

UGHI 1804

L. Ughi, *Dizionario storico degli uomini illustri ferraresi*, Ferrara.

VESME 1968

A. Baudi di Vesme, *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, vol. 3, Torino.

VICENTINI 2016

C. Vicentini, *La collezione Calcagnini d'Este. Una famiglia e le sue raccolte fra Ferrara e Roma*, Roma.