

Simone Baiocco

Una Madonna di Gerolamo Giovenone

Estratto dalla rivista "Palazzo Madama - Studi e notizie", numero 0 - 2010



Una Madonna di Gerolamo Giovenone

Simone Baiocco

All'inizio del 2006, il Museo ha avuto la possibilità di acquisire una piccola tavola che appartiene a uno snodo da tempo ben definito della pittura rinascimentale piemontese, cosa che conferisce a questa nuova accessione un valore in più e sottolinea il tentativo di perseguire la coerenza delle acquisizioni con il procedere di questo ambito degli studi. Si tratta di un dipinto su tavola raffigurante la Madonna con il Bambino all'interno di uno spazio chiuso di cui si scorgono, nella quasi totale oscurità, solo alcuni accenni di un ambiente domestico [fig. 1]. La composizione del rapporto tra le due figure ricollega immediatamente l'opera a un modello prestigioso costituito dalla *Madonna d'Orléans* di Raffaello, oggi custodita presso il Musée Condé di Chantilly [fig. 2].

La connessione con l'ambiente piemontese si spiega a partire da un documento di grande importanza. Il 25 ottobre 1507, da Chivasso, Martino Spanzotti inviava al duca Carlo II di Savoia una lettera insieme a un dipinto realizzato su incarico del sovrano: si trattava di un "tabuleto con la ymagine de la Madona supra, picto ala similitudine di quella fiorentina che V. S.ria me remise in le mane". L'artista, orgogliosamente, sottoponeva la copia all'esame del duca segnalandone la qualità che, a suo dire, poteva addirittura sopravanzare l'originale: "Credo che V. S.ria troverà questa ve mando equale et in qualche parte di meglio de l'al-

tra"¹. Come già in molti hanno sottolineato a partire da Alessandro Baudi di Vesme, che ha reso noto il documento, non ci è nota nessuna copia dell'opera raffaellesca attribuibile alla mano di Spanzotti, mentre alcune sono da riferire a Gerolamo Giovenone ed una, datata 1526, a Defendente Ferrari².

L'opera più antica tra quelle appartenenti alla serie attualmente nota è oggi in una collezione privata torinese ed è stata riproposta in pubblico in occasione della recente mostra *Corti e città*, su iniziativa del Museo Civico, pur essendo già ben nota alla tradizione storiografica piemontese che si è dedicata al tema [fig. 3]³. Questa tavoletta ha infatti una storia collezionistica di un certo rilievo in quanto coincide con ogni probabilità con un'opera già in possesso di Gustavo Frizzoni il quale, nel 1899, puntava a venderla in Piemonte chiedendo a riguardo il consiglio di Leone Fontana⁴. La tavoletta è riprodotta in quel momento in una fotografia Dubray in cui compare racchiusa da una raffinata cornice a edicola neorinascimentale a grottesche (di cui purtroppo si sono perdute le tracce) e un'annotazione apposta sulla stampa di quella foto in possesso di Lorenzo Rovere indica che il tentativo di Frizzoni aveva avuto successo, segnalandola nella collezione torinese di Luigi Cora: una collezione molto qualificata in direzione del Rinascimento piemontese se si pensa che, tra gli altri dipinti, vi si trovava anche un'opera

cardine per il giovane Defendente Ferrari come il *Cristo nella casa di Marta e Maddalena* oggi all'Art Museum di Denver⁵.

Il transito nella collezione Cora è stato segnalato tempestivamente da Alessandro Baudi di Vesme, nello stesso articolo in cui commentava la lettera di Spanzotti, lasciando intendere che sulla attribuzione non vi erano dubbi, in quanto "già parecchi anni addietro l'anzidetta copia fu dichiarata da valenti conoscitori (dei quali non nomineremo che il Dr. Gustavo Frizzoni) opera di Gerolamo Giovenone"⁶. Per quanto riguarda la cronologia del dipinto, è stato autorevolmente ribadito che "si tratta di una delle prime opere di Gerolamo Giovenone, non lontana dalla lettera al duca"⁷: un episodio dunque non lontano da altri punti di contatto con l'ambiente spanzottiano e defendentesco tra i quali si potrà richiamare qui – a causa tra l'altro della sostanziale coincidenza della fisionomia del Bambino – la probabile collaborazione di Defendente – Giovenone per il trittico francescano del Museo Borgogna, proveniente da Cuneo⁸.

Vesme si domandava se non potesse essere questo il dipinto che Spanzotti inviava al sovrano accompagnato dalla lettera dell'ottobre 1507 e tendeva quasi a escludere, dunque, che esistesse un esemplare non identificato di mano di Spanzotti. Inoltre, il testo della lettera ci dice che l'originale raffaellesco rimaneva in quel momento presso il pittore



1. Gerolamo Giovenone, *Madonna col Bambino*, 1535-1540. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico d'Arte Antica, inv. 627.

(“[...] sta apreso di me iusta il mandato di Vostra S.ria”), ma neppure questo dato aiuta a risolvere in modo definitivo un altro dubbio, e cioè se il dipinto di Raffaello fosse in quel momento di proprietà del duca, o solamente in suo possesso (magari proprio per farne eseguire una copia); inoltre, non sappiamo con certezza se la “Madonnina con Cristo in braccio, maniera di Raffaele” che compare negli inventari delle collezioni sabaude del 1631 e 1635, coincida con l’originale o con una delle repliche piemontesi⁹.

Il tema della relazione di questo gruppo di dipinti con le collezioni dei sovrani piemontesi ha assunto nuovo interesse con la recente emersione, sul mercato, di una ulteriore replica del medesimo soggetto. Si tratta di un dipinto che – almeno attraverso notizie riportate dal catalogo d’asta, che sembrano risalire a una tradizione interna alla famiglia in quel momento proprietaria – sarebbe stato donato da Vittorio Emanuele I al suo medico di corte, dunque sembra uscire al principio dell’Ottocento dalle collezioni sabaude¹⁰ [fig. 4]. Il dipinto è, almeno per me, scarsamente commentabile in quanto denuncia un antico restauro di carattere fortemente interpretativo ma sembra senz’altro appartenere in origine al contesto piemontese che veniamo commentando.

Al contrario di questa tavola, e accanto a quella già in collezione Cora, un’altra replica della *Madonna d’Orléans* di Raffaello è nota agli studi fin dall’inizio del Novecento: si tratta della replica su rame segnalata da Bernard Berenson in una delle più straordinarie collezioni inglesi di quel periodo, quella di Sir Frederick Cook, opera di cui mi è ignota l’attuale ubicazione. Berenson la elencava senza incertezze come opera di Giovanone ricordandone la dipendenza dal modello raffaellesco e questa attribuzione rimarrà sostan-



2. Raffaello, *Madonna col Bambino*, 1505-1507. Chantilly, Musée Condé, inv. PE 39.

zialmente indiscussa¹¹. Nel catalogo della collezione Cook redatto da Tancred Borenius essa veniva citata senza altri commenti, né alcuna indicazione sulla provenienza del dipinto¹². Si riferiva senz’altro ancora a Berenson Alessandro Baudi di Vesme dicendo: “Un riputatissimo scrittore d’arte attribuisce pure a Gerolamo Giovanone un’altra copia del detto quadro di Raffaello, la quale fa parte della collezione di Sir

Frederic Cook, a Richmond (Inghilterra); ma il dotto e cortese Mr. Herbert Cook, figlio del proprietario dell’anzidetta collezione, mi scrive ch’egli non vede punto nella copia di Richmond le caratteristiche della Scuola Piemontese”¹³. Al momento manca, come dicevo, la possibilità di una verifica diretta, ma neppure Vesme sembrava prendere sul serio le riserve di Herbert Cook e, d’altro canto, un conoscitore della statura



3. Gerolamo Giovenone, *Madonna col Bambino*, 1507-1510. Collezione privata.

di Federico Zeri ha poi confermato l'attribuzione a Giovenone riconoscendo tra l'altro nella copia Cook "a more archaic handling, not far from Martino Spanzotti"¹⁴.

Nell'impossibilità di valutare direttamente il dipinto ex Cook, passiamo ora a evocare invece quello conservato oggi a Baltimora, acquistato dal grande collezionista (e cliente di Berenson) Henry Walters nel 1902, insieme alla collezione romana di

Marcello Massarenti, nella quale la consistente presenza di dipinti rinascimentali piemontesi meriterà forse qualche ulteriore approfondimento¹⁵. Anche qui la ripresa del modello raffaellesco è puntuale, la attribuzione a Giovenone indiscussa e credo si possa confermare che la cronologia non si discosti troppo dalla fine del primo decennio, anche per sensibili richiami alla tavoletta ex Cora¹⁶.

La successiva tappa nella lunga dedi-

zione da parte dei pittori piemontesi verso il prototipo raffaellesco è costituita da un dipinto oggi sul mercato, presso un antiquario lombardo, che ha potuto beneficiare di una tempestiva segnalazione di Giovanni Romano [fig. 5]¹⁷. Tra i pregi di questo esemplare, di ottima conservazione, è anche quello di essere incluso in una cornice a edicola almeno in gran parte originale, che ha qualche possibilità di essere considerata la cornice originale dell'opera.

L'altro esponente della bottega di Spanzotti che, insieme a Giovenone, mostra di essere stato coinvolto dal confronto con Raffaello è Defendente Ferrari, del quale conosciamo una versione del soggetto oggi conservata al Rijksmuseum di Amsterdam, riproposta alla attenzione degli studi piemontesi da Vittorio Viale¹⁸. Con un percorso comune a un'altra opera di Defendente (la *Sant'Anna Metterza*) il dipinto entrò nelle collezioni del Rijksmuseum nel 1941, con il cospicuo lascito del commerciante Edwin vom Rath (1863-1940) il quale, a partire dal 1918, aveva messo insieme una importante raccolta appoggiandosi ai consigli di Otto Lanz e acquistando spesso da Jacques Goudstikker¹⁹. Quando ancora era nella collezione vom Rath, il dipinto era stato segnalato come opera di Defendente da Berenson anche se, curiosamente, non compare in questo caso l'identificazione del dipinto come replica dalla *Madonna d'Orléans*, che è ribadita invece nei due casi giovenoniani citati nella stessa edizione²⁰.

La data del dipinto di Amsterdam è importante da un lato perché aiuta indirettamente a scalare nel tempo la costante attenzione degli artisti piemontesi a un modello che sappiamo conosciuto circa vent'anni prima, ma dall'altro anche perché coincide con la datazione di un'altra opera del maestro chivassese, la *Disputa al Tempio* di Stoccarda, che riprende un tema già trattato nella tavola di



4. Pittore piemontese, *Madonna col Bambino*, 152-1530. Collezione privata (courtesy of Wannenes Art Auctions).



5. Gerolamo Giovenone, *Madonna col Bambino*, 1515-1520. Mercato antiquario.

analogo soggetto del Museo Civico di Torino. Sembra quasi che, all'altezza di quell'anno, Defendente guardi all'indietro, a una fase molto più antica della propria carriera e al rapporto con Spanzotti.

La persistente dedizione alla Madonna 'fiorentina' fino agli inoltrati anni venti del Cinquecento trova poi una ulteriore apertura anche al di fuori del ristretto ambito degli eredi piemontesi della tradizione spanzottiana, coinvolgendo un dipinto oggi conservato a Digione che ripropone il gruppo ormai ben noto ma in controparte, con l'aggiunta del san Giovannino e collocando i personaggi in una ambientazione che non ha più alcuna relazione con il modello originale²¹. Questa tavola, di dimensioni molto maggiori rispetto a tutti gli altri casi qui discussi, è da tenere

in considerazione in vista della possibilità di dipanare uno snodo di problemi cui solo in tempi relativamente recenti si è dato spazio negli studi, con la creazione di alcuni raggruppamenti: penso in particolare al Maestro dell'Incoronazione di Biella, cui si avvicinano taluni aspetti del dipinto di Digione (soprattutto il san Giovannino, slegato dal modello raffaellesco) e il Maestro di Sant'Agostino a Torino²². Mi pare in particolare legata a quest'ultimo anonimo un'altra 'copia' da un capolavoro nelle antiche collezioni sabaude: la pala oggi a Vienna che pare provenire da Vercelli e che ripropone la *Madonna col Bambino e santi* di Mantegna della Galleria Sabauda²³. Arrivare a comprendere meglio questi episodi potrà non soltanto dare un'apertura finora solo accennata

verso una più completa visione del primo Cinquecento in Piemonte ma, per tornare al caso in esame, costituire una conferma del fatto che il prestigioso prototipo di Raffaello era effettivamente nelle collezioni sabaude: si tratterebbe di un caso in cui, in maniera esattamente speculare alla replica da Mantegna nella pala viennese, un maestro la cui cultura non si esaurisce sul quadrante piemontese (né lombardo, né padano, ma probabilmente borgognone) si confronta con un capolavoro nelle collezioni ducali.

Dopo avere visto l'articolazione della problematica dei recuperi piemontesi dal modello di Raffaello – che a lungo hanno stentato a entrare nella bibliografia su di esso, anche solo come indicazione di un

necessario termine *ante quem*²⁴ – possiamo tornare alla tavola del Museo Civico per un'osservazione un poco più ravvicinata. L'alterazione dei pigmenti ha quasi cancellato la distinzione tra il bruno di fondo e il manto della Vergine, e questo condiziona la lettura ma non al punto di impedire di riconoscere la qualità vibrante delle parti meglio conservate, la magniloquente presenza scenica del Gesù bambino che conquista il primo piano, la morbidezza filamentosa della stesura pittorica che modella le sue carni. Essa è senz'altro la più tarda tra le repliche note, dipinta, si direbbe, come estremo omaggio a una antica fascinazione e sembra ormai lontana da ogni tentativo di diretta emulazione dell'originale. Tra le varianti operate da Giovanone, la più significativa riguarda la posizione della testa e la direzione dello sguardo del Gesù bambino, che solo nella versione *ex-Cora* (la più antica) si discosta dal prototipo 'fiorentino' e assume una torsione a sinistra che non

verrà più ripresa nelle versioni successive. Nell'esemplare torinese quella testa e quello sguardo sono tornati rigorosamente frontali, così come avviene nelle altre opere giovenoniane e in quella riconosciuta a Defendente, ma nel frattempo sembra cambiato tutto il quadro dei riferimenti pittorici intorno.

Dal punto di vista stilistico, infatti, l'opera mostra i caratteri più avanzati della carriera di Gerolamo Giovenone in stretto e condizionante rapporto con il magistero di Gaudenzio Ferrari. Si tratta del contesto vercellese successivo alla conclusione del cantiere degli affreschi di San Cristoforo, che costituì una novità dirompente per gli artisti che operavano in città, che fossero maturi professionisti come Gerolamo Giovenone oppure giovani che si avviavano a una carriera autonoma, come Bernardino Lanino. Anche specifici aspetti decorativi nella nostra tavola sono direttamente riferibili a esperienze gaudenziane, come si rileva osservando la modalità con cui è

realizzata l'aureola della Vergine, in scorcio, con un tratteggio di cerchi concentrici, che richiama la soluzione adottata da Gaudenzio, già intorno al 1525, nel polittico di Romagnano.

Nella persistente difficoltà di chiarire un profilo autonomo del maestro nell'ultimo quindicennio di attività (periodo nel quale la produzione della prolifica bottega vedeva ormai attivi i figli, oltre al genero Bernardino Lanino), i confronti possibili puntano in direzione delle opere dei tardi anni trenta, come ad esempio (per limitarci alle opere sicuramente datate) la *Madonna col Bambino e i santi Giulio e Giuseppe* proveniente da San Germano Vercellese (Torino, Galleria Sabauda, datata 1533) e con la pala Frichignono del Duomo di Biella (1538). Accomuna la nostra tavola a questi esempi la scelta di corrispondere alla stesura vibrante e filiforme di Gaudenzio, con attenzioni luministiche di particolare modernità.

NOTE

¹ Baudi di Vesme 1918.

² Baudi di Vesme 1918; Gallino 1964, p. 62; Mallé 1971, pp. 148-150; Romano 1990, p. 76 e nota 15 a p. 87; Romano 2002, pp. 5-9.

³ Romano 1990, p. 76; Cottino 1991; Romano 2002, pp. 5-9; Baiocco 2006, p. 454, cat. 236.

⁴ Sembra che un tentativo fosse andato sia nella direzione delle collezioni pubbliche torinesi, sia verso la collezione vercellese di Antonio Borgogna: Guglielmetto Mugion 2009, pp. 56-57.

⁵ D'Italia 2009, pp. 33-34.

⁶ Baudi di Vesme 1918, pp. 12-14.

⁷ Romano 2002, p. 8.

⁸ Manchinu 2005.

⁹ Il rinvio agli inventari seicenteschi è in Romano 1990, nota 15 a p. 87. Una nuova trascrizione dell'inventario del 1631, curata da Anna Maria Bava, è stata poi pubblicata e commentata in Romano 1995, pp. 46, 56.

¹⁰ *Importanti argenti* 2008, lotto 798, pp. 372-373.

¹¹ Berenson 1907, p. 238.

¹² Borenius 1913, p. 76.

¹³ Baudi di Vesme 1918, pp. 15-16.

¹⁴ Zeri 1976, p. 418; lo stesso Zeri pare avesse segnalato a Luigi Mallé un passaggio del dipinto "sul mercato antiquario newyorkese intorno al 1952" (Mallé 1971, p. 148).

¹⁵ La replica da Raffaello di cui ci stiamo occupando: Walters Art Museum, inv. 37.567; Zeri 1976, vol. II, p. 418, cat. 290, tav. 199. Nello stesso museo americano, con la medesima provenienza dalla collezione Massarenti, ci sono anche una pala di Defendente con la *Madonna col Bambino, san Giuseppe e angeli* e il polittico originariamente nella chiesa della Madonna delle Ghiare a Pozzolo Formigaro, per il quale si veda Guglielmetto Mugion 2009, p. 60.

¹⁶ Berenson 1932, p. 251; Brizio 1942, p. 220.

¹⁷ Romano 2002, p. 9.

¹⁸ Viale 1947, pp. 57-58; si veda poi Baiocco 2009.

¹⁹ Schaper Feenstra 1989.

²⁰ Berenson 1932, p. 187 (per Defendente) e p. 251 (per Giovanone).

²¹ Digione, Musée des Beaux-Arts, inv. 2775 (cm 121x77); si veda Guillaume 1990; Romano 1990, nota 15 a p. 87.

²² Giovanni Romano (1990, nota 15 a p. 87) aveva già collocato il dipinto di Digione nell'"ambiente torinese del primo Cinquecento, tra il Maestro di Sant'Agostino e il Maestro della Madonna delle Grazie in San Domenico"; si veda anche Romano 2002, p. 9, con l'indicazione di "gusto franco-piemontese".

²³ Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste, inv. 1084; Romano 1995, pp. 45-46; Baiocco 2006, pp. 455-456, cat. 239; Thiébaud 2008; Garavelli 2009.

²⁴ La connessione con la bibliografia piemontese appare per la prima volta esplicitamente – tra l'altro dando per accertata la appartenenza della tavola alla collezione di Carlo II di Savoia – in *Hommage à Raphaël* 1983.

BIBLIOGRAFIA

- Baiocco S., *Gerolamo Giovenone e il contesto della pittura rinascimentale a Vercelli*, in E. Villata, S. Baiocco, *Gaudenzio Ferrari, Gerolamo Giovenone. Un avvio e un percorso*, Umberto Allemandi & C., Torino 2004, pp. 145-187.
- Baiocco S., in *Corti e Città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, a cura di E. Pagella, E. Rossetti Brezzi, E. Castelnuovo, catalogo della mostra (Torino, Palazzina della Promotrice delle Belle Arti, 7 febbraio-14 maggio 2006), Milano 2006, p. 454, cat. 236; pp. 455-456, cat. 239.
- Baiocco S., in *De Van Dyck à Bellotto. Splendeurs à la cour de Savoie*, a cura di C. E. Spantigati, catalogo della mostra (Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 20 febbraio-24 maggio 2009), Bozar Books - Umberto Allemandi & C., Bruxelles-Torino 2009, pp. 104-105, cat. 2.7.
- Baudi di Vesme A., *Nuove informazioni intorno al pittore Martino Spanzotti*, in "Atti della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", vol. IX, 1918, pp. 1-25.
- Berenson B., *North Italian Painters of the Renaissance*, Putnam, New York-London 1907.
- Berenson B., *Italian Pictures of the Renaissance. A List of the principal Artists and their Works with an Index of Places*, Clarendon Press, Oxford 1932.
- Borenus T., *A Catalogue of the Paintings at Doughty House Richmond and elsewhere in the Collection of Sir Frederick Cook, edited by Herbert Cook*, vol. I, *Italian Schools*, Heinemann, London 1913.
- Brizio A.M., *La pittura in Piemonte dall'età romanica al Cinquecento*, Paravia, Torino 1942.
- Cottino A., in *Dipinti italiani 1470-1680*, a cura di A. Cottino, M. Voena, catalogo della mostra (Torino, Galleria Voena, 4 aprile-4 maggio 1991), Umberto Allemandi & C., Torino 1991, pp. s. n.
- D'Italia S., *Primitivi piemontesi in mostra: Torino 1880 - 1898*, in S. Baiocco (a cura di), *Defendente Ferrari a Palazzo Madama. Studi e restauri per il centenario della donazione Fontana*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2009, pp. 29-47.
- Dussler L., *Raffael. Kritisches Verzeichnis der Gemälde, Wandbilder und Bildteppiche*, Bruckmann, München 1966.
- Gallino A., *Gerolamo Giovenone: precisazioni critiche e nuove attribuzioni*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", n.s., XVIII, 1964, pp. 57-75.
- Garavelli N., in *De Van Dyck à Bellotto. Splendeurs à la cour de Savoie*, a cura di C. E. Spantigati, catalogo della mostra (Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 20 febbraio-24 maggio 2009), Bozar Books - Umberto Allemandi & C., Bruxelles-Torino 2009, p. 108, cat. 2.10.
- Guglielmetto Mugion D., *Leone Fontana collezionista d'arte antica*, in S. Baiocco (a cura di), *Defendente Ferrari a Palazzo Madama. Studi e restauri per il centenario della donazione Fontana*, L'Artistica Editrice, Savigliano 2009, pp. 49-67.
- Guillaume M., in *La peinture en Bourgogne au XVI^e siècle*, a cura di M. Guillaume, catalogo della mostra (Dijon, Musée des Beaux-Arts, giugno-agosto 1990), Imprimerie Darantiere, Dijon-Quetigny 1990, pp. 110-111, cat. 27.
- Hommage à Raphaël. Raphaël au Musée Condé*, catalogo della mostra (Chantilly, Musée Condé, 16 novembre 1983-13 febbraio 1984), Musée Condé, Chantilly 1983, pp. 49-41, cat. 30.
- Importanti argenti, gioielli, dipinti antichi, mobili, porcellane e oggetti d'arte*, catalogo di vendita, Wannenes Art Auctions, asta n. 53, Genova, 27-28 novembre 2008.
- Mallé L., *Spanzotti, Defendente, Giovenone. Nuovi studi*, Impronta, Torino 1971.
- Manchinu P., in *Napoleone e il Piemonte. Capolavori ritrovati*, a cura di B. Ciliento con M. Caldera, catalogo della mostra (Alba, Fondazione Ferrero, 29 ottobre 2005-27 febbraio 2006), L'Artistica Editrice, Savigliano 2005, pp. 210-211, cat. 32.
- Piemontesi e Lombardi tra Quattrocento e Cinquecento*, a cura di G. Romano, catalogo della mostra (Torino, Galleria Antichi Maestri Pittori, 21 aprile-27 maggio) Umberto Allemandi & C., Torino 1989.
- Romano G., *Artisti alla corte di Carlo Emanuele I: la costruzione di una nuova tradizione figurativa*, in G. Romano (a cura di), *Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino-Editris, Torino 1995, pp. 13-62.
- Romano G., *Nuove indicazioni per Eusebio Ferrari e per il primo Cinquecento a Vercelli*, in M. Bona Castellotti, L. Laureati A. Ottani Cavina, L. Trezzani (a cura di), *Scritti in onore di Giuliano Briganti*, Longanesi, Milano 1990, pp. 71-90.
- Romano G., *Spanzotti, Macrino e una Madonna fortunata*, in *Spanzotti, Macrino e una Madonna fortunata*, a cura di G. Romano, catalogo della mostra (Torino, Galleria Antichi Maestri Pittori, 15 marzo-6 maggio 2020), Umberto Allemandi & C., Torino 2002, pp. 5-20.
- Schaper Feenstra T., *Edwin vom Rath, een nederlands-duits verzamelaar van italiaan- ses kunst in Amsterdam*, in "Incontri", n.s., a. IV, 1989, pp. 93-103.
- Thiébaud D., in *Mantegna 1431-1506*, a cura di G. Agosti e D. Thiébaud, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 26 settembre 2008-5 gennaio 2009), Officina Libraria, Milano 2008, pp. 232-234, cat. 81.
- Viale V., *Opere sconosciute o inedite di pittori piemontesi del principio del XVI secolo*, in "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti", n.s., I, 1947, pp. 52-60.
- Zeri F., *Italian Paintings in the Walters Art Gallery*, 2 voll., The Trustees, Walters Art Gallery, Baltimora 1976.