



DIANA SCULTORI

"INTAGLIATRICE RARA"

Un'artista tra Mantova e Roma nel Cinquecento



**PALAZZO DUCALE**
MANTOVA

11.10.25
11.01.26

Mantova, Museo di Palazzo Ducale
Appartamento della Rustica

DIANA SCULTORI

"INTAGLIATRICE RARA"

Un'artista tra Mantova e Roma nel Cinquecento

Mantova, Museo di Palazzo Ducale
Appartamento della Rustica
11 ottobre 2025 - 11 gennaio 2026

Diana Scultori, "intagliatrice rara".

Un'artista tra Mantova e Roma nel Cinquecento

Mantova, Museo di Palazzo Ducale, Appartamento della Rustica

11 ottobre 2025 - 11 gennaio 2026

Mostra organizzata da



in collaborazione con



con il contributo di



A cura di

Stefano L'Occaso,
con la collaborazione di
Giulia Marocchi e Silvia Merigo

Segreteria e comunicazione
Ylenia Apollonio

Prestatori

Budapest, Szépművészeti
Múzeum / Museum of Fine Arts
Firenze, Gallerie degli Uffizi –
Gabinetto dei Disegni e delle
Stampe
Mantova, collezioni private
Milano, Civica Raccolta delle
Stampe "Achille Bertarelli"
Parma, Complesso
monumentale della Pilotta –
Biblioteca Palatina
Roma, Istituto centrale per la
grafica

Conservazione e restauro

Daniela Marzia Mazzaglia

*Allestimento, grafica mostra
e illuminazione*
GIGI Events s.r.l. (Como)

Grafica
Intersezione s.r.l. (Modena)

*Apparati tecnologici e di
sicurezza*
Fabrizio D'Amato
con Franco Sacchetti

Restauri
Aurea Charta di Lorena Tireni
(Parma)
Pierluigi Ferro Cornici (Roma)
Paoli Valentina Restauro e
Conservazione opere d'arte su
carta (Milano)

Testi di sala
Giulia Marocchi
Silvia Merigo

Traduzioni
Jim Manning-Press (Roma)

Guida alla mostra

Publi Paolini s.r.l. (Mantova)

Testi della guida alla mostra

Asia Alessio

Chiara Di Carlo

Giulia Giacomazzi

Martina Leone

Stefano L'Occaso

Trasporti

Apice s.r.l. (Milano)

Si ringraziano:

Comune di Mantova – Musei Civici,
Fondazione Palazzo Te,
Rita Bernini,
Marco Simone Bolzoni,
Franco Bompieri, Fabio De Chirico,
Lorenza Galassi, Annamária Gáspár,
Simona Maniello, Giorgio Marini,
Elisa Montali, Viviana Palazzo,
Francesca Parrilla,
Giovanna Pecorilla, Maura Picciau,
Caterina Maria Rizzuto,
Vincenzo Rondinelli,
Isabella Rossi, Massimo Rossi.

*Un particolare ringraziamento alla
Fondazione Comunità Mantovana
Onlus e alla Società per il Palazzo
Ducale per aver sostenuto il
restauro delle stampe della
raccolta di Palazzo Ducale.*

Assicurazioni

Kuhn & Bülow (Berlino)

Lloyd's Insurance Company
S.A. (Milano)

Vigilanza

Personale del Museo di Palazzo
Ducale, con il supporto di
Formula Servizi (Forlì)

Pulizie

Simar Servizi s.r.l. (Milano)

Referenze fotografiche

Fig. 2 Firenze, Gallerie degli
Uffizi, Gabinetto dei Disegni e
delle Stampe;
fig. 3 tratta da Baltrušaitis 1993,
p. 168 fig. 104.
N. 1 Budapest, Szépművészeti
Múzeum;
n. 3 foto Massimo Rossi;
nn. 10, 14, 18, 31 foto Lorena
Tireni;
n. 33 Firenze, Gallerie degli
Uffizi, Gabinetto dei Disegni e
delle Stampe.

Realizzazione editoriale e stampa
Publi Paolini s.r.l. (Mantova)

ISBN ISBN 9791281050310

Diana Scultori, "intagliatrice rara"

Stefano L'Occaso

4

Diana "Scultori" fu una straordinaria protagonista del Cinquecento¹: prima donna ad affermarsi come artista nell'ambito dell'incisione e della stampa, fu celebrata in vita e anche dopo, tanto che a metà Seicento si meritò la lode di "intagliatrice rara"².

Diana fu figlia di Giovan Battista Veronesi, meglio noto come Scultori, alla quale Palazzo Ducale ha dedicato una mostra nella primavera del 2024. Il matrimonio tra Giovan Battista e Osanna da Acquanegra generò due illustri artisti attivi nell'ambito dell'incisione: Adamo e Diana. Di Adamo conosciamo con buona approssimazione la data di nascita, il 1530 o al massimo l'anno prima, e con precisione quella di morte: il 22 maggio 1587. Diana dovette nascere intorno 1547, come ci lascia intendere una dichiarazione dello stato d'anime del 1596, a Roma, nella quale lei è detta 49enne e sua madre Osanna 88enne³; Osanna morì a Roma e fu sepolta il 27 ottobre 1598, mentre Diana fu sepolta, sempre a Roma, il 5 aprile 1612⁴.

Nascere a Mantova nel 1547 significa escludere qualsiasi diretta forma di collaborazione con Giulio Romano, il quale, morto nel 1546, non può averle nemmeno scaldato il biberon. La ripresa di invenzioni giuliesche nelle prime opere di Diana (schede 6, 8, 9–19) ben si spiega, comunque, con l'accostamento a quel linguaggio figurativo che sarebbe servito da abecedario per più d'una generazione di mantovani del Cinquecento.

La biografia di Diana è resa incompleta dalla mancanza di alcuni dati essenziali, a partire dalla data di nascita esatta. Non disponiamo di attestazioni certe relative ai suoi primi trent'anni di vita e persino sul cognome abbiamo incertezze. Il padre adoperò il cognome Veronesi che però non troviamo mai associato né al fratello, il quale si firma AS o Adam

1. Su Diana e sulla sua grafica si vedano soprattutto: Massari 1980; Bellini 1991; Pagani 1992; Massari 1993; Marini 1998.

2. Fara 2021, p. 101.

3. Pagani 1992, p. 85 doc. 12.

4. Pagani 1992, p. 85 docc. 16 e 20.

Sculptor ed è indicato in alcuni documenti come Adamo Scultori, né a lei stessa, la quale si firma normalmente DIANA, aggiungendo SC (*sculptor* o *sculprix*) solo nel giovanile *San Giorgio e il drago* (scheda 9) e precisando l'origine mantovana forse a far data dal suo trasferimento a Roma. Giovanni Baglione nel 1642 di lei dice che "Diana Mantovana appellavasi"⁵.

Una tappa importante della sua vita fu il matrimonio con l'architetto viterrano Francesco Capriani: un'unione che la fece stabilire nell'Urbe e che avrebbe condizionato i successivi sviluppi dell'arte di Diana. A Roma, Capriani era assai ben introdotto, impegnato per i Salviati, i Caetani, ma anche per le ville tuscolane dello stesso papa, Gregorio XIII.

I due si conobbero forse già nel Mantovano, dove l'architetto era attivo negli anni sessanta, per Cesare Gonzaga di Guastalla. Il matrimonio potrebbe essere avvenuto nel 1567, come ritiene parte della critica, o meglio l'11 maggio 1575, in San Pietro a Roma, come suggeriva Friedrich Noack⁶. Anche lei era famosa alla data del matrimonio, poiché già nel 1566 Giorgio Vasari, incontrando Giovan Battista Scultori a Mantova, constatò che la sua "figliuola chiamata Diana intaglia anch'ella tanto bene, che è cosa maravigliosa: et io che ho veduto lei, che è molto gentile e graziosa fanciulla, e l'opere sue, che sono bellissime, ne sono restato stupefatto"⁷.

Entrambi i fratelli dovettero essere assai precoci: Adamo si firma undicenne nella sua prima prova, una *Madonna con il Bambino* dal tratto deliziosamente incerto. Diana non era nemmeno ventenne quando Vasari la vide, attestando la sua abilità nell'intagliare il rame a bulino, tecnica alla quale si applicò invariabilmente per tutta la vita: il suo tratto è più pulito e meno denso di quello del padre e tende a tracciare nitide volumetrie. Il volto di Diana – per quanto la questione sia d'interesse marginale – ci è noto grazie ad almeno tre suoi ritratti, meno vaghi delle galanti parole di Vasari. Il prezioso disegno magiaro esposto in mostra (scheda 1) raffigura una giovane i cui tratti si fanno più duri e spigolosi, meno delicati, nella medaglia siglata TR (scheda 3) e nella stampa di Cherubino Alberti (scheda 2), la cui datazione a mio parere non può andare oltre il 1594.

5

5. Baglione 1642, p. 48.

6. Furlotti 2018.

7. Vasari 1568, V, p. 424.

fig. 1



Si presume che intorno al 1575 siano state fuse le due medaglie di marito e moglie, entrambe opere di un medaglista che si sigla TR e che è stato identificato nel mantovano Timoteo Refati, un frate agostiniano noto come medaglista e ceroplasta. Le due medaglie furono concepite a *pendant*: quella di lui reca il nome FRANCISCVS VOLATERANVS

(fig. 1) e il motto SI QVID VALEMVS (se valiamo qualcosa); quella di lei il nome DIANA MANTVANA e il motto AES INCIDIMVS (incidiamo il rame); i due motti sono forse da leggersi congiunti. In ambo i casi, il rovescio mostra gli strumenti di lavoro: per l'architetto squadra e compasso, per l'intagliatrice il bulino, impiegato per incidere una placchetta ovale raffigurante la *Madonna con il Bambino* (la cui impostazione non sembra troppo dissimile dall'immagine incisa su disegno di Durante Alberti: scheda 27). Non è, quella dedicata a Diana, l'unica medaglia impressa con un volto femminile nel Cinquecento, ma il privilegio di solito spetta a nobildonne e a letterate illustri. Non conosco, invece, alcuna medaglia cinquecentesca dedicata a una donna artista.

La data delle due medaglie è solitamente associata al loro matrimonio, il 1575 appunto, ma potrebbe riflettere un diverso momento della loro vita; Valeria Pagani le data intorno al 1580, in occasione dell'ingresso della coppia tra i Virtuosi del Pantheon⁸.

Un appunto del pittore romano Gaspare Celio, il quale poté conoscere di persona i due coniugi, è decisamente meno cortese di Vasari e anzi piuttosto pungente in merito all'aspetto di Diana, "che era tanto brutta di volto, quanto valorosa nel taglio"⁹, ossia nell'intaglio delle lastre.

La storiografia ottocentesca le ha assegnato, come notava Paolo Bellini, tre ulteriori ritratti¹⁰, di pura fantasia, ai quali possiamo aggiungere il

tondo in stucco policromo, forse di Antonio Ruggeri, nella villa Cavriani alla Garolda di Roncoferraro, presso Mantova. In un pantheon di artisti mantovani che include Fermo Ghisoni, Marcello Venusti, Francesco Borgani, lo Schivenoglia, Giuseppe Bazzani e Giovanni Campovecchio, è presente "DIANA BRIZIANI INTA. MAN.", intagliatrice mantovana, adottando quindi il cognome "Briziani" che le era assegnato dalla letteratura dell'epoca e che è risultato errato al vaglio delle ricerche archivistiche.

La prima attestazione della presenza di Diana nella città papale risale al 5 novembre 1575, quando partecipò a un battesimo in veste di madrina¹¹, ma certamente doveva essere lì alla data del matrimonio (11 maggio 1575?), se non già nel 1572, laddove fosse confermata la presenza di sue opere nel catalogo di quell'anno dell'editore francese Antoine Lafréry, allora attivo a Roma. Altra tappa fondamentale della sua carriera è il privilegio concesso da papa Gregorio XIII in data 5 giugno 1575. Con questo documento, la cui eccezionalità è stata più volte sottolineata, le fu permesso di firmare le proprie lastre per indicarne la proprietà intellettuale e materiale, nonché il diritto di distribuire le proprie stampe per i successivi dieci anni in un regime di esclusiva¹². Il privilegio menziona inoltre cinque lastre, fornendo in questo modo un termine *ante quem* per la loro esecuzione. Si tratta di tre incisioni da Giulio Romano: il *Cristo e l'adultera* (scheda 18), il *Banchetto di Amore e Psiche* dalle pitture della Camera di Psiche in Palazzo Te (scheda 14) e la *Marcia di cavalieri* dalla Camera degli Stucchi dello stesso Te (scheda 17); le altre due stampe citate sono una *Natività* da un'invenzione di Giulio Clovio, apparentemente non nota, e un *San Girolamo* tratto da un disegno di Daniele da Volterra (scheda 32).

Oltre a Giulio Romano, le fonti d'ispirazione delle stampe giovanili di Diana sono opere del Parmigianino (schede 20 e 28) e di suo padre, Giovan Battista: una *Deposizione* (scheda 4), quasi un passaggio ereditario del bulino dal padre alla figlia. È stata inoltre di recente ipotizzata una sua attività come orafo, o comunque di completamento o lavorazione di nielli e placchette del padre¹³, alla cui morte fu stesa una divisione ereditaria,

8. Pagani 1992, p. 75. Sembra che nel 1594 Refati fosse morto, poiché un documento di quell'anno riferisce al passato della sua attività: *Scienza a corte* 1979, p. 228 doc. 22.

9. Gandolfi 2021, p. 299.

10. Bellini 1991, p. 31.

11. Pagani, 1992, p. 84, doc. 6.

12. Lincoln 1997, pp. 1118–1119.

13. Riddick 2024, pp. 87–88.

datata 23 febbraio 1576: Diana ricevette beni per un valore di quattrocento scudi e oltre, includendo pietre preziose, anelli e carta stampate; insomma, le collezioni raccolte in famiglia nei decenni¹⁴.

Adamo era a Roma almeno nel 1556 e suo padre Giovan Battista fu a Roma in diverse occasioni e anche nel 1567, quando fu lì arrestato, per essere sottoposto a processo dall'Inquisizione. Il catalogo grafico di Adamo spazia principalmente tra Giulio Romano e Michelangelo (scheda 40); le due incisioni qui esposte, un *Ercole con clava* visto frontalmente e da dietro (schede 38 e 39), sono un curioso esperimento basato sull'iconografia di uno stucco della Camera delle Aquile di Palazzo Te: il basorilievo è presentato come una statua tridimensionale e coerentemente ombreggiata.

Nel 1575 Diana era dunque sicuramente a Roma e abitava col marito nella contrada della Scrofa, vicino alla chiesa di San Trifone; suo marito nel 1573 aveva fatto decorare la facciata di un suo palazzo da Raffaellino Motta da Reggio.

Intorno al 1575 Diana ampliò il suo repertorio, abbandonando progressivamente le stampe di riproduzione da Giulio Romano. Da allora il suo catalogo – pur sempre stampe di traduzione, non se ne conoscono su sua invenzione – incluse gli artisti che ruotavano intorno ai cantieri diretti dal marito. Non mancarono opere mantovane in stampe successive al 1575, come per esempio due pale d'altare del duomo cittadino, incise nel 1577, ma Diana non dialogò con i mantovani della sua generazione, come Lorenzo Costa il Giovane (che pure negli anni sessanta era a Roma) o Ippolito Andreasi; sembra ignorare anche Giovan Battista Bertani, protagonista della produzione nella città gonzaghesca dalla morte di Giulio Romano (1546) alla sua morte (1576) e nonostante Bertani fosse certamente in relazione con suo padre, Giovan Battista Scultori. Forse non è un caso che solo nel 1577 lei presentasse a Roma la *Sant'Agata* dipinta da Ippolito Costa per il duomo mantovano (scheda 30), forse su disegno di Bertani; al contempo, Diana incise altre opere di altri artisti 'lombardi', come Giulio Campi e Battista del Moro (scheda 31).

L'elenco degli artisti da cui prese ispirazione è ampio e vario: ci sono artisti scomparsi all'epoca delle sue stampe, come il Correggio (scheda 29) e il Parmigianino, ma soprattutto diversi contemporanei: Michelangelo,

14. Rebecchini 2003, p. 134.

Baccio Bandinelli (scheda 34), Giulio Clovio, Francesco Salviati, Daniele da Volterra (scheda 32), Pietro Candido, Giorgio Vasari, Paris Nogari, Raffaellino da Reggio, Federico Zuccari (schede 24–25), Durante Alberti, Niccolò Martinelli detto il Trometta (scheda 35).

Dal momento in cui ottenne il privilegio pontificio, Diana si concentrò nei primi anni su invenzioni di Durante Alberti (scheda 27) e di Raffaellino Motta da Reggio (schede 22–23, 26), un artista che morì giovane (a ventott'anni, nel 1578) e che prometteva di diventare un astro della scena romana. Le opere incise da Diana non si riferiscono, solo, ad affreschi noti, suggerendo l'ipotesi che il pittore realizzasse apposta i soggetti per l'intagliatrice. Raffaellino, del resto, abitava con la coppia, Diana e Francesco, dall'aprile del 1575¹⁵: era quindi davvero 'di casa'.

La collaborazione tra i due fruttò anzitutto una elegante *Sacra Famiglia con san Giovannino* (scheda 22), forte di privilegio pontificio e datata 1575; non è noto il modello che Diana adoperò per la stampa, ma desidero sottolineare alcune interessanti affinità con un disegno del Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi: l'inv. 13302 F (fig. 2). Il foglio, tradizionalmente riferito

fig. 2



fig. 3



15. Marcucci 1991, p. 343 nota 32; Bolzoni 2018, p. 201 nota 20.

fig. 4

a Francesco Nappi, non ha nulla a che vedere con questo artista milanese e presenta affinità con la stampa soprattutto nella parte inferiore della Vergine.

Un pezzo decisamente atipico è la stampa del 1577 (scheda 23) con i *Gemini* (*Gemelli*), che meriterebbe un approfondimento a parte, per la curiosa iconografia a figure intercambiabili e per il rapporto con il riquadro centrale del soffitto del Camerino degli Uccelli, in Palazzo Ducale, databile non prima degli anni sessanta. Baltrušaitis illustrava

una stampa, il *Simbolo di un amore incostante*, come opera di Cornelius Reen, strettamente legata ai *Gemini* e con una problematica data 1561 (fig. 3)¹⁶.

Del 1578 è lo *Spirito Santo* e del 1581 l'*Ascensione*, entrambi da modelli di Raffaellino, la seconda realizzata quindi dopo la sua morte, presumibilmente sulla base di un disegno rimasto in possesso di Diana. Del 1585 è l'incisione della *Madonna con il Bambino in gloria* e i *santi Bartolomeo e Chiara* (scheda 26), tratto da una pala che Raffaellino aveva dipinto per il vescovo Ruffini, per una destinazione abruzzese oggi ignota¹⁷, e del 1586 è un *Ecce Homo*, ultima ripresa da Raffaellino.

Nel catalogo di disegni del reggiano, desidero illustrare un ritratto femmi-



16. Baltrušaitis 1993, p. 168 fig. 104. Si tratta però forse di una stampa di M. Reen di inizio Seicento. Comunque, l'autore tratta interessanti precedenti e confronti iconografici.

17. La stampa di Diana, per inciso, ispirò Bernardino Malpizzi per la pala dipinta per il duomo di Mantova.

nile, anonimo e purtroppo di ubicazione ignota, che raffigura una donna i cui tratti non sembrano affatto incompatibili con quelli di Diana (fig. 4) e che potrebbe quindi essere un suo ritratto in un periodo cronologicamente definibile tra il 1575 e il 1578, attorno ai trent'anni della nostra protagonista¹⁸.

L'11 settembre 1577, Giovanni Battista, l'unico figlio documentato della coppia, fu battezzato nella chiesa di Sant'Agostino ed ebbe per padrino il pittore Durante Alberti¹⁹, cugino di Cherubino, autore dell'incisione che ritrae Diana circa due decenni dopo (scheda 2), della stessa élite di artisti orbitanti intorno agli Zuccari.

Strettamente collegata all'attività di architetto del marito è una serie di stampe con elementi architettonici, che derivano da modelli dello stesso Capriani e di Battista da Pietrasanta.

Già nel 1574 il vescovo di Volterra, Guido Serguidi, aveva incaricato Capriani di rinnovare la cattedrale, dedicata a Santa Maria Assunta, della cittadina toscana: i lavori – che coinvolsero una serie di soffitti, tra cui quello della navata maggiore – durarono fino al 1585 e il 22 giugno 1579 l'architetto chiese la cittadinanza volterrana, che fu concessa ed estesa a sua moglie, la quale proprio dal 1579 iniziò a firmarsi *civis volaterana*. L'artista incise in quel periodo di tempo diversi soggetti volterrani: pitture "moderne", come la *Natività* di Pietro Candido (Peter De Witte), e due pitture antiche, di Domenico Ghirlandaio e di Luca Signorelli. La ripresa di questi soggetti, in due stampe del 1583 (scheda 33) e del 1585, è un fatto significativo: una ripresa da artisti vissuti un secolo prima, come omaggio alla tradizione artistica cittadina e memoria di glorie civiche da tutelare²⁰. L'*Annunciazione* di Signorelli si data al 1491 circa mentre l'opera del Ghirlandaio al 1492 circa: entrambe sono oggi nella Pinacoteca Comunale della cittadina toscana.

Non potevano mancare, nel repertorio di stampe di Diana, alcune più consuete riprese dalla statuaria classica, attestate, queste, dalle incisioni dello *Spinario*, un tempo davanti a San Giovanni in Laterano, e del *Toro Farnese*, rinvenuto nel 1546 (schede 36 e 37).

Riprendendo il filo della biografia, il 10 aprile 1580 avviene l'ammissione

18. Firenze, Maison Bibelot, 2 aprile 2016, lotto 25; Bolzoni 2016, p. 196 n. A58; Idem, in *Galleria portatile* 2022, p. 61.

19. Marcucci 1991, p. 343.

20. Borea 1993, pp. 28–29.

di Diana nella Accademia dei Virtuosi al Pantheon, a Roma: apice di affermazione sociale per l'artista, la quale forzò, grazie anche al marito, le maglie di un sistema sino ad allora solo maschile²¹.

L'attività di Diana sembra declinare negli anni ottanta; non si conoscono sue prove successive al 1588 o almeno nessuna di esse è datata. Il marito morì il 16 settembre 1594 ed è poco probabile che da vedova Diana sia stata indicata come *civis volaterana*, il che potrebbe costituire un termine *ante quem* per la stampa di Cherubino Alberti. Il 24 novembre del 1596 lei si risposò, ancora a Roma e con l'architetto Giulio Pelosi, notizia che viene commentata senza peli sulla lingua da Gaspare Celio: il figlio Giovanni Battista "vedendo la madre Diana rimaritata ad un discepolo del Volterra, suo padre, si diede al ben vivere, et mandò male il tutto ... e la madre dando quanto haveva al nuovo marito giovane, che di povero si fece comodo, si morì non contenta avedendosi, che la robba, e non lei era stata desiderata"²². Sempre a Roma, Diana morì nel 1612 (fu sepolta il 5 aprile in San Lorenzo in Lucina), in un clima artistico oramai completamente trasformato.

L'intagliatrice mantovana ebbe in vita una consacrazione che la eleva in un ristretto numero di donne celebri del XVI secolo, che include per lo più letterate e poetesse – come Vittoria Colonna, Laura Battiferri, Veronica Gambara o Gaspara Stampa – e di artiste, come Properzia de' Rossi, Lavinia Fontana e Sofonisba Anguissola. Giovan Francesco Peranda in una lettera indirizzata a Capriani, forse nel giugno 1578²³, definì "mirabilissime" le opere di Diana²⁴, la cui fama le sopravvisse, meritando anche le lodi di Giovanni Baglione per le sue opere "molto belle"²⁵.

La mostra di Palazzo Ducale indaga le capacità di Diana come artista, il suo straordinario ruolo nella cultura figurativa del Cinquecento e il suo affermarsi in un contesto estremamente vivace e concorrenziale, come la Roma degli anni settanta e ottanta del XVI secolo.

21. Furlotti 2018; Morselli 2024, pp. 19 e 22.

22. Gandolfi 2021, p. 300.

23. Pagani 1992, p. 82.

24. Peranda 1609, p. 106.

25. Baglione 1642, p. 48.

Bibliografia

G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti*, Roma 1642.

J. Baltrušaitis, *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Parigi 1955 (ed. trad. it. Milano 1993).

P. Bellini, a cura di, *L'opera incisa di Adamo e Diana Scultori*, catalogo della mostra (Milano), introduzione di C. Salsi, Vicenza 1991.

M.S. Bolzoni, *The Drawings of Raffaellino Motta da Reggio*, in "Master Drawings", 54, 2, 2016, pp. 147–204.

E. Borea, *Le stampe dei primitivi e l'avvento della storiografia artistica. I*, in "Prospettiva", 69, 1993, pp. 28–40.

G.M. Fara, *La vita di Marcantonio Bolognese, e d'altri intagliatori di stampe nell'edizione di Carlo Manolessi, in Giorgio Vasari e la Vita di Marcantonio Bolognese, e d'altri intagliatori di stampe*, a cura di G.M. Fara, Firenze 2021, pp. 77–106.

B. Furlotti, *Scultori, Diana*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 91, 2018, edizione on-line.

Galleria portatile. Italienische Handzeichnungen aus der Sammlung Hoesch, vol. 2, a cura di H. Damm, H. Hoesch, Petersberg 2022.

R. Gandolfi, *Le Vite degli artisti di Gaspare Celio. "compendio delle Vite di Vasari con alcune altre aggiunte"*, Firenze 2021.

E. Lincoln, *Making a good impression. Diana Mantuana's printmaking career*, in "Renaissance quarterly", 50, 1997, pp. 1101–1147.

L. Marcucci, *Francesco da Volterra. Un protagonista dell'architettura post-tridentina*, Roma 1991.

G. Marini, *L'incisione mantovana del Cinquecento*, in *Manierismo a Mantova*, a cura di S. Marinelli, Milano 1998, pp. 329–345.

S. Massari, a cura di, *Incisori mantovani del '500. Giovan Battista, Adamo, Diana Scultori e Giorgio Ghisi, dalle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe e della Calcografia Nazionale*, catalogo della mostra (Roma, 1980–1981), Roma 1980.

S. Massari, a cura di, *Giulio Romano pinxit et delineavit. Opere grafiche autografe, di collaborazione e bottega*, Roma 1993.

R. Morselli, *Roma: la gloria delle donne tra Cinquecento e Seicento*, in *Roma pittrice. Artiste al lavoro tra XVI e XIX secolo*, catalogo della mostra (Roma, Museo di Roma – Palazzo Braschi, 25 ottobre 2024 – 23 marzo 2025), a cura di I. Miarelli Mariani, R. Morselli, Roma 2024, pp. 16–31.

V. Pagani, *Adamo Scultori and Diana Mantovana*, in "Print Quarterly", 9, 1992, pp. 72–87.

G.F. Peranda, *Lettere*, Venezia 1609.

G. Rebecchini, *Sculture e scultori nella Mantova di Giulio Romano. 2. Giovan Battista Scultori e il monumento di Girolamo Andreasi (con una precisazione per Prospero Clemente)*, in "Prospettiva", 110–111, 2003, pp. 130–139.

M. Riddick, *Giovan Battista Scultori as a silversmith and the paternity and seriality of his Lamentation over the dead Christ*, in *Giovanni Battista Scultori incisore del Cinquecento. "Intagliatore di stampe e scultore eccellente"*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Ducale, 20 aprile – 21 luglio 2024), a cura di S. L'Occaso, Milano 2024, pp. 82–91.

La scienza a corte. Collezionismo eclettico natura e immagine a Mantova fra Rinascimento e Manierismo, Roma 1979.

G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti, nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, V, Firenze 1984.



1.

1. Federico Zuccari
Ritratto di Diana Scultori

1580 circa

matita nera e matita rossa su carta

mm 177 × 143

Budapest, Szépművészeti Múzeum / Museum of Fine Arts, inv. 2412

Proveniente dalla collezione di Sir Peter Lely di Soest in Inghilterra, il *Ritratto di Diana Scultori* è stato restituito alla mano di Federico Zuccari da Hans Vollmer nel 1947. È grazie però a Loránd Zentai che è possibile individuare l'identità della fanciulla ritratta, che lo studioso indica come Diana Scultori, detta anche *Diana Mantovana*. La datazione del disegno orientata al 1580 proposta da Zentai considera anzitutto l'offerta grafica che Zuccari proponeva in quel tempo, di certo sostenuta da alcune considerazioni cronologiche necessarie che inducono a immaginare l'età dell'intagliatrice poco più che trentenne: i due artisti ebbero modo di incontrarsi a Roma almeno alla fine del 1580, quando il pittore era già rientrato in città. Il disegno mostra Diana con velo sul capo e collo cinto da ampia gorgiera, attributo che in tale occasione assume valore di distinzione sociale e manifesto di identità intellettuale, in una sfera pubblica ancora largamente dominata dai colleghi uomini. (Martina Leone)

2. Cherubino Alberti
Ritratto di Diana Scultori

1594 ante

incisione a bulino

mm 247 × 168

Mantova, Palazzo Ducale, inv. statale 123189

Cherubino Alberti fu abile incisore e disegnatore appartenente a una famiglia di artisti originaria di Borgo San Sepolcro; operò a Roma negli stessi anni di Diana e fu attivo nella diffusione della cultura figurativa manierista attraverso la stampa. Il ritratto, forse databile alla seconda metà degli anni Ottanta, comunque entro il 1594 (data di morte del marito volterrano di Diana), si colloca idealmente in un momento di valorizzazione dell'arte incisoria come veicolo di diffusione culturale e prestigio personale, e può essere letto come testimonianza dell'ingresso delle donne

nel mondo professionale delle arti visive. L'iscrizione nel cartiglio superiore «DIANA MANTOANA CIVIS VOLATERANA», rileva l'appartenenza geografica e civica dell'artista, ricollegandola sia alla sua origine mantovana sia alla cittadinanza acquisita volterrana, rafforzando così il legame tra identità individuale, matrimoniale e contesto pubblico. (Martina Leone)

3. Timoteo Refato (o Refati), attribuito *Ritratto di Diana Scultori*

1580 circa

bronzo

Ø mm 40

Castellucchio (Mantova), collezione privata



La medaglia tratteggia il profilo di Diana Scultori ed è opera del Monogrammista T.R., verosimilmente identificabile con Timoteo Refato (o Refati). Monaco agostiniano originario di Mantova, ceroplasta e medagliista, Timoteo risulta già attivo a Mantova intorno al 1560, poi annoverato per le committenze di Ulisse Aldovrandi e Francesco I de' Medici. Ancora poco noto agli studi, il medagliista TR mostra adesione al linguaggio formale della medaglistica rinascimentale padana, con influssi da Leone Leoni e da Giovanni da Cavino. La scelta di effigiare una donna in un oggetto normalmente riservato a sovrani, mecenati o umanisti, attesta

3.

il prestigio culturale di Diana come intagliatrice indipendente, attiva nel contesto romano. Il verso della medaglia, accompagnato dall'iscrizione «AES INCIDIMVS» (incidiamo il bronzo), mostra la mano destra con il polso cinto dallo sbuffo della camicia in atto di incidere con il bulino una lastra ovale con l'immagine della *Madonna con Bambino*. (Martina Leone)

4. Diana Scultori (da Giovan Battista Scultori) *Deposizione di Cristo dalla croce*

1560-65 circa

incisione a bulino (secondo stato)

mm 334 × 224

Mantova, collezione privata

L'incisione fu realizzata da Diana Scultori presumibilmente tra il 1560 e il 1565, su disegno del padre Giovan Battista Scultori e in omaggio allo stesso, come traspare dall'iscrizione in basso a sinistra. La collaborazione tra padre e figlia è stata altresì ravvisata nelle finiture di almeno un esemplare, raffigurante il *Compianto su Cristo morto*, inventata da Giovanni Battista l'opera della collezione di Luigi A. Buttazzoni. La resa parzialmente disarticolata delle figure rimane memore delle invenzioni di Giulio Romano, benché priva della forza inventiva di quest'ultimo. (Martina Leone)

5. Diana Scultori (da Michelangelo) *Ester, Assuero e Aman*

1565 circa

incisione a bulino (primo stato)

mm 137 × 181

Parma, Biblioteca Palatina, inv. 3257

L'incisione, uno dei primi lavori eseguiti dall'artista, che si firma semplicemente «DIANA», è stata posta in relazione con *La punizione di Aman per merito di Ester* dipinta da Michelangelo su uno dei pennacchi della volta della Cappella Sistina (1508-1512). Le notevoli varianti rispetto al dipinto inducono a ipotizzare che Diana abbia riprodotto un disegno di Giulio Romano tratto dall'affresco e da questo portato a Mantova. (Giulia Giacomazzi)

6. Diana Scultori (da Giulio Romano)

L'incantatore di serpenti (o Venditore di pozioni contro il morso dei serpenti)

1580 circa

Incisione a bulino (quinto stato)

mm 222 × 305

Parma, Complesso monumentale della Pilotta – Biblioteca Palatina, inv. 163

La stampa riproduce nello stesso verso – con alcune varianti – un disegno di Giulio Romano oggi conservato al Louvre (inv. 3562), a sua volta preparatorio per un affresco eseguito in uno dei tondi della Sala dei Venti (o dello Zodiaco) a Palazzo Te a Mantova. La scena si colloca sotto il segno del Capricorno, in corrispondenza con l'ascesa di Ofiuco, l'incantatore di serpenti, che secondo Manilio conferisce immunità al veleno ai nati sotto questa costellazione. (*Martina Leone*)

7. Diana Scultori (da Michelangelo)

Ester, Assuero e Aman

1565 circa

bulino su rame (matrice incisa)

mm 380 × 440 × 50

Roma, Istituto Centrale per la Grafica, inv. M-645

La lastra di rame incisa, a differenza della stampa parmense esposta in mostra, presenta sia la firma di Diana che il nome dell'editore Giovan Giacomo de Rossi, il quale ristampò alcune opere dell'artista dopo la sua morte. Si rileva, quindi, l'aggiornamento della matrice successivo alla prima stampa e, di conseguenza, la presenza di due stati del rame. La critica fa risalire l'opera all'inizio dell'attività incisoria di Diana, poiché il segno a bulino è ancora piuttosto impacciato, duro e talvolta scorretto. (*Giulia Giacomazzi*)

8. Diana Scultori (da Giulio Romano)

Orazio Coclite al ponte

1565 circa

incisione a bulino (primo stato)

mm 248 × 272

Mantova, Palazzo Ducale, inv. statale 416, inv. generale 11933

Questa incisione raffigura Orazio Coclite, valoroso eroe romano, che dà l'ordine di distruggere il ponte Sublicio onde arrestare l'avanzamento delle truppe del re Porsenna, tuffandosi nel Tevere per evitare le pietre e le lance gettate con forza dai nemici. La scena compare in affresco nella camera di Attilio Regolo a Palazzo Te: il disegno di Giulio Romano che Diana prende a modello è identificato con quello che si trova a Chatsworth, Duke of Devonshire Collection (inv. 109). Del rame si conoscono tre stati: nel primo si legge «DIANA», nella parte bassa del primo pilone a sinistra; nel secondo, in basso a destra, nell'acqua, è aggiunto «Giob.^a de Rossi in P. Navona»; nel terzo l'indirizzo di G. B. De Rossi è stato abraso, mentre in alto si legge «presso Carlo Losi», editore attivo intorno al 1770. (*Asia Alessio*)

9. Diana Scultori

San Giorgio e il drago

1560-1575 circa

incisione a bulino (unico stato)

mm 150 × 89

Roma, Istituto Centrale per la Grafica, inv. S-FC50736 (Fondo Corsini, Proprietà dell'Accademia Nazionale dei Lincei)

L'incisione con *San Giorgio e il drago*, firmata «DIANA SC. MANTVANA» lungo il margine inferiore, è opera di Diana Scultori di incerta datazione, in un arco cronologico incluso tra il 1560 e il 1575. L'opera raffigura san Giorgio, il cavaliere cristiano che secondo la *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine salvò una principessa e la città di Silene uccidendo un drago che terrorizzava la popolazione. Lo stile dell'opera riflette il gusto manierista dell'epoca e, nella posa monumentale e articolata, nella torsione della figura, ricorda la cifra stilistica di Giulio Romano: sembra quasi tradurre in posa i fregi della camera degli Stucchi di Palazzo Te o gli affreschi nella Sala di Troia, in Palazzo Ducale. (*Martina Leone*)

10.



10. Diana Scultori (da Giulio Romano)

Cristo deposto nel sepolcro

1560-1575

incisione a bulino (secondo stato, 1626-1647)

mm 403 × 307

Mantova, Palazzo Ducale, inv. generale 11926

Una delle più intense interpretazioni grafiche del tema della Passione nella produzione dell'artista mantovana è il *Cristo deposto nel sepolcro*, realizzata tra il 1560 e il 1575. L'opera, firmata, è una prova della capacità espressiva dell'artista nell'affrontare soggetti di profonda intensità religiosa con un linguaggio visivo sobrio e allo stesso tempo ricco di pathos. L'incisione deriva da un'invenzione di Giulio Romano, con Cristo di spalle e il sarcofago in diagonale, che compariva forse in una pala d'altare dipinta per la chiesa di San Domenico e che oggi conosciamo grazie e diverse versioni, tra le quali due a Mantova: quella del Museo di Palazzo Ducale (inv. generale 713) e quella in Sant'Egidio. La stampa rintraccia corrispondenze – salvo nella quinta rocciosa – con un disegno magiaro (Budapest, Szépművészeti Múzeum, inv. K 67.23), riferito a Ippolito Costa o Lorenzo Costa il Giovane e ritenuto preparatorio per l'incisione. (Martina Leone)

11. Diana Scultori (da Giulio Romano)

Latona partorisce Apollo e Diana nell'isola di Delo

1575 ante

incisione a bulino (quarto stato, 1773)

mm 305 × 425

Mantova, Palazzo Ducale, inv. generale 11946

Latona partorisce Apollo e Diana, narra in una rielaborazione colta il mito classico di Latona nel momento del parto dei due gemelli divini. Il soggetto di questo bulino deriva in controparte e con qualche variante da un disegno di Giulio Romano oggi al Musée du Louvre (inv. 3500), preparatorio per il dipinto a Hampton Court. Il dipinto era parte di una serie di tavole che in origine dovettero ornare l'Appartamento di Troia di Palazzo Ducale. Al centro della scena, Latona è raffigurata distesa, assistita da cinque figure femminili: in primo piano, una fantesca sta per lavare

Diana, mentre un'altra, alla sinistra del tendaggio che protegge Latona, nasconde il neonato Apollo. Il tratteggio minuzioso e la resa chiaroscurale definiscono un controllo tecnico volto a esaltare il plasticismo dei corpi e la profondità dello spazio. (Martina Leone)

12. Diana Scultori (da Giulio Romano)
Il combattimento intorno al corpo di Patroclo

1570 circa
 incisione a bulino (stato imprecisato)
 Mantova, Palazzo Ducale, inv. generale 11942

La stampa, per via della sua complessa organizzazione, è da ricondurre agli ultimi anni del periodo mantovano di Diana e da molti studiosi è considerata uno dei suoi capolavori. Il foglio si connette alla scena dipinta sulla porzione orientale della volta della Sala di Troia in Palazzo Ducale a Mantova (1538-1539). Diana non copia tuttavia pedissequamente l'affresco giuliesco, essendo riscontrabili alcune modifiche come l'aggiunta di alcuni soldati e lo spostamento di altri. Per realizzare l'opera, l'artista deve pertanto essersi servita di un modello grafico di Giulio Romano in parte differente dalla versione dipinta del soggetto.

L'idea originaria della composizione deriva, come noto, dal frammento di un bassorilievo che inscena la Battaglia fra Galli e Romani, tuttora in Ducale e già parte della collezione di antichità di Giulio Romano. (Giulia Giacomazzi)



13. Diana Scultori (da Giulio Romano)
Il combattimento intorno al corpo di Patroclo

1570 circa
 bulino su rame (matrice incisa)
 mm 460 × 610 × 50
 Roma, Istituto Centrale per la Grafica, inv. M-643

Questa matrice presenta le tracce di tre diversi stati: il primo privo di scritte, il secondo con il solo nome di Giulio Romano in basso a destra,

12.

e il terzo con l'aggiunta della scritta «Achilles defunctus». La stampa derivante da questa lastra di rame incisa a bulino è considerata da molti studiosi una delle opere più mirabili del periodo mantovano di Diana (anche se in nessuno stato compare la sua firma). La scritta «Achilles defunctus», apposta nel terzo stato della matrice, interpreta la scena come un combattimento intorno al cadavere di Achille, nonostante l'iconografia dell'incisione non corrisponda alla tradizione figurativa di quell'episodio. (Giulia Giacomazzi)

14. Diana Scultori (da Giulio Romano)

Il convito degli dei (o I preparativi per il convito di Amore e Psiche)

1575

incisione a bulino (primo stato)

mm 383 × 1136

Mantova, Museo di Palazzo Ducale, inv. generale 11939



14.

Dedicata a Claudio Gonzaga e datata 1575, *Il convito degli dei* è un'incisione di Diana Scultori tratta da tre brani a fresco di Giulio Romano e collaboratori su diverse pareti della camera di Psiche di Palazzo Te a Mantova. Nonostante la stretta aderenza tra i dipinti su muro e la stampa, per l'assenza dell'episodio centrale tra gli affreschi con *Psiche e Cupido seduti e incoronati su un letto seguiti da un corteo di Nereidi, Fauni e Fiumi* assente nell'incisione, si è ritenuta plausibile, e si riconferma in questa sede, l'ipotesi che l'artista abbia portato con sé a Roma il disegno preparatorio per i dipinti, lo stesso divenuto poi di proprietà – come ricorda Stefania Massari – del Principe Albani D'Arco. La scena racconta delle sontuose nozze tra Cupido e Psiche, episodio tratto dalle *Metamorfosi* (o *Asino d'oro*) di Apuleio. La stampa, datata 1 settembre 1575 ma certamente realizzata almeno qualche mese prima, racconta del *modus operandi* dell'artista, ricco e articolato nello stile, compiuto nel metodo. (Martina Leone)

15. Diana Scultori (da Giulio Romano)
Nascita di san Giovanni Battista

1575 ante (?)

incisione a bulino (secondo stato)

mm 470 × 308

Roma, Istituto Centrale per la Grafica, inv. S-FC 50733 (Fondo Corsini, Proprietà dell'Accademia Nazionale dei Lincei)

La *Nascita di san Giovanni Battista* è oggi attribuita a Diana Scultori. La composizione illustra la nascita del Battista, anticipatore di Cristo e figura centrale nella simbologia cristiana. La scena, densa di dettagli e personaggi, restituisce con equilibrio compositivo il clima domestico e devoto dell'evento evangelico, esaltato dalla perizia incisoria di Diana. È ragionevole l'ipotesi che l'incisione derivi da un perduto disegno di Giulio Romano e la composizione, grazie anche alla stampa stessa, ebbe una discreta fortuna nel XVI secolo. (*Martina Leone*)

16. Diana Scultori (da Giulio Romano)
Martirio di santa Caterina d'Alessandria

1572 ante

incisione a bulino (secondo stato)

mm 575 × 440

Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle stampe "Achille Bertarelli", inv. Art. g. 6-40

La scena raffigurata nell'incisione coglie il momento cruciale del martirio della santa, un episodio che ha ispirato numerosi artisti e che testimonia la centralità del tema del sacrificio e della virtù nella cultura controriformista. Il soggetto deriva da un'invenzione perduta di Giulio Romano e godette di una discreta fortuna nel Cinquecento, come dimostrano le numerose copie dipinte e disegnate, tratte dalla composizione. (*Martina Leone*)

17. Diana Scultori (da Giulio Romano)
Marcia di Cavalieri

1575

incisione a bulino (sesto stato, 1773)

mm 173 × 990

Mantova, Palazzo Ducale, inv. generale 11935

L'opera si inserisce nel filone delle incisioni celebrative ispirate alla decorazione del Palazzo Te di Mantova: la *Marcia di cavalieri* di Diana Scultori è tratta dal fregio a stucco realizzato da Primaticcio e Giovan Battista Scultori nella camera degli Stucchi. La qualità dell'incisione dimostra pienamente la maestria raggiunta da Diana Scultori, che dedica la lastra a Scipione Gonzaga. Figura di primo piano della cultura e della diplomazia del tempo, Scipione protesse artisti e intellettuali e fu vicino a papa Sisto V (1585-1590), dal quale ottenne la porpora cardinalizia nel 1587. (*Martina Leone*)

18. Diana Scultori (da Giulio Romano)
Cristo e l'adultera nel portico del tempio

1575

incisione a bulino (secondo stato)

mm 426 × 387

Roma, Istituto Centrale per la Grafica, inv. S-FC50716 (Fondo Corsini, Proprietà dell'Accademia Nazionale dei Lincei)

Riconosciuta dalla critica come una delle migliori incisioni di Diana, questa stampa deriva da un disegno di Giulio Romano, il quale attinge dagli insegnamenti di Raffaello inserendo grandi colonne tortili (o salomoniche) e reinterpretando alcune figure dall'opera del maestro urbinato *La guarigione dello storpio* (Londra, Victoria and Albert Museum). Lo stesso motivo delle colonne sarà poi ripreso da Giulio Romano qui a Mantova quando si troverà a progettare la palazzina della Rustica (1538). Cristo e l'adultera sono al centro della composizione, punto centrifugo che allontana la folla fuori dal portico a destra e a sinistra. In basso a destra vi è la dedica alla duchessa di Mantova Eleonora Gonzaga, che recita: «Alla Serenissima Signora Lionora d'Austria Duchessa di Mantova / Diana Mantovana / Io mi sento tanto tenuta alla memoria del felicissimo

Dominio di Vostra / Altezza sotto del quale io nacqui et appresi quella poca virtù che io posse / go che per sodisfare in parte alla gratitudine dell'animo mio ho preso / ardire di mandar in luce questa mia fatica sotto il gran nome di / quella accioche ritornando dov'ella hebbe il suo principio serva ancora per pe / gno della servitu mia verso di Vostra Altezza et della Serenissima casa Sua Di Roma il / Primo di settembre MDLXXV». (Giulia Giacomazzi)

18.



19. Diana Scultori (da Giulio Romano)
Cristo e l'adultera nel portico del tempio

1575
 bulino su rame (matrice incisa)
 mm 600 × 763 × 50
 Roma, Istituto Centrale per la Grafica, inv. M-624

Di notevole interesse è il confronto diretto tra la lastra di rame e la relativa stampa, della quale si conoscono ben dieci diversi stati con iscrizioni, poi abrase e sostituite da altre. Come si evince osservando la stampa di secondo stato esposta in mostra, l'originaria dedica alla duchessa di Mantova Eleonora Gonzaga e il riferimento al privilegio di papa Gregorio XIII del 1575 furono in seguito abrase, scomparendo negli stati successivi. (Giulia Giacomazzi)

20. Diana Scultori (da Parmigianino)
Madonna con il Bambino su falce di luna

1560-1565 circa
 incisione a bulino (secondo stato)
 mm 184 × 99
 Roma, Istituto Centrale per la Grafica, inv. S-FC50730 (Fondo Corsini, Proprietà dell'Accademia Nazionale dei Lincei)

L'incisione rappresenta la *Madonna con il Bambino su falce di luna*, un riferimento all'Apocalisse di Giovanni (12:1) che recita: "Apparve poi un segno grandioso nel cielo: una Donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul suo capo una corona di dodici stelle", rendendo la Madonna simbolo di purezza e regina celeste. Lo stile tende alle misure del Parmigianino, uno dei grandi maestri della maniera moderna. Nello specifico, l'incisione della Scultori si rifà a un disegno autografo dello stesso Parmigianino, che mostra le iniziali F. P. (Francesco Maria Mazzola, detto Parmigianino). Un'altra possibile fonte di ispirazione per Diana potrebbe essere stata l'incisione su rame di Albrecht Dürer raffigurante *Maria sulla falce lunare*, le cui incisioni erano ampiamente diffuse in tutta Europa. (Asia Alessio)

21. Diana Scultori (da Giulio Romano)
Regina Angelorum

1570 circa

incisione a bulino (secondo stato)

mm 360 × 276

Parma, Complesso monumentale della Pilotta, Biblioteca Palatina, inv. 23767

La composizione, nota come *Regina Angelorum*, è firmata «DIANA» e fu eseguita forse intorno al 1570. Si ritiene derivi da un'invenzione grafica di Giulio Romano, anche se un eventuale disegno preparatorio non è stato mai rintracciato. In alto, al centro della composizione, la Vergine Maria siede in trono su una massa di nubi, e sostiene il Bambino Gesù. Il registro inferiore mostra i tre arcangeli Gabriele, Michele e Raffaele. L'intera scena è immersa in un paesaggio aperto e mosso, con elementi montani sullo sfondo. La raffigurazione simultanea dei tre arcangeli, ognuno con i propri attributi e ruoli, suggerisce una lettura meditativa fondata sull'intercessione angelica e sulla protezione divina. La stampa è ritagliata lungo il margine inferiore. (*Martina Leone*)

22. Diana Scultori (da Raffaellino Motta da Reggio)
La Sacra Famiglia con san Giovannino

1575

incisione a bulino (primo stato)

mm 293 × 223

Roma, Istituto Centrale per la Grafica, inv. S-FC50727 (Fondo Corsini, Proprietà dell'Accademia Nazionale dei Lincei)

Si conoscono tre stati di questo lavoro, impresso su privilegio di papa Gregorio XIII, a Roma nel 1575. In quell'anno è certa la presenza di Diana nell'Urbe insieme al marito e architetto Francesco Capriani da Volterra. L'incisione riprende un'invenzione di Raffaellino Motta da Reggio, ma non convince l'identificazione del modello con la *Vergine con Bambino e san Giovannino* di Raffaellino, conservata a Varsavia. È probabile che Diana abbia visto un disegno preparatorio o un'opera di Raffaellino a noi non nota e di gusto parmigianinesco. L'episodio è narrato nel Vangelo dello Pseudo Matteo, che si riferisce, tradizionalmente, alla fuga in Egitto. (*Asia Alessio*)

23. Diana Scultori (da Raffaellino Motta da Reggio)
Gemelli

1577

incisione a bulino (secondo stato)

Ø mm 190

Roma, Istituto Centrale per la Grafica, inv. S-FC50750 (Fondo Corsini, Proprietà dell'Accademia Nazionale dei Lincei)

L'incisione fu realizzata da Diana nel 1577 su disegno di Raffaellino da Reggio, come confermano le due iscrizioni posti ai margini laterali della stampa. All'interno del tondo sono raffigurati due gemelli legati tra loro in maniera singolare: girando la stampa, questi possono apparire uniti per la schiena o per il ventre. L'iscrizione presente fa riferimento alla costellazione dei Gemelli, e quindi al mito di Castore e Polluce. Lo stesso tipo di raffigurazione è stato rintracciato in alcuni portali gotici e, tra anni sessanta e settanta del XVI secolo, al centro della volta del camerino degli Uccelli in Palazzo Ducale, dove i due putti si presentano alati. Una stampa di fine Cinquecento o inizi Seicento firmata da M. Reen ripropone i due putti alati come simbolo di amore. (*Giulia Giacomazzi*)

24. Diana Scultori (da Federico Zuccari)
Conversione di sant'Eustachio

1580

incisione a bulino (secondo stato)

mm 267 × 186

Parma, Complesso monumentale della Pilotta, Biblioteca Palatina, inv. 590

Questa raffinata incisione di Diana Scultori rappresenta il momento della conversione di sant'Eustachio, il generale romano Placido che, secondo la *Legenda Aurea*, si convertì al cristianesimo in seguito alla visione miracolosa di Cristo apparso tra le corna di un cervo durante una battuta di caccia. L'iconografia è relativamente rara nell'arte del primo Rinascimento, ma acquista nuovo rilievo nella seconda metà del Cinquecento, in linea con l'esigenza tridentina di esaltare figure esemplari di conversione e testimonianza cristiana. Il soggetto deriva da un affresco che Federico Zuccari aveva realizzato sulla facciata del palazzo romano di Tizio da Spoleto. (*Martina Leone*)

25. Diana Scultori (da Federico Zuccari)

Battesimo di sant'Eustachio

1578

incisione a bulino (primo stato)

mm 279 × 195

Roma, Istituto Centrale per la Grafica, inv. S-FC50735 (Fondo Corsini, Proprietà dell'Accademia Nazionale dei Lincei)

L'incisione con il *Battesimo di sant'Eustachio*, realizzata da Diana Scultori nel 1578, rappresenta un episodio agiografico tratto dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine. Secondo la tradizione, Eustachio – generale romano di nome Placido – si convertì al cristianesimo dopo una visione mistica di Cristo apparso tra le corna di un cervo. Il momento del battesimo, raffigurato in questa stampa, costituisce un momento centrale nel suo percorso di conversione, esteso simbolicamente anche alla moglie e ai figli, raffigurati qui con solenne compostezza accanto al protagonista. Diana qui riproduce l'affresco che Federico Zuccari aveva realizzato sulla facciata del palazzo romano di Tizio da Spoleto, in piazza Sant'Eustachio a Roma; il primo stato dell'incisione (che qui si espone) attribuisce l'invenzione a Taddeo Zuccari, poi corretta a favore del fratello Federico nel secondo stato. (Martina Leone)

26. Diana Scultori (da Raffaellino Motta da Reggio)

Madonna con il Bambino in gloria e i santi Bartolomeo e Chiara

1585

incisione a bulino (primo stato)

mm 564 × 438

Mantova, Palazzo Ducale, inv. generale 11917

L'incisione raffigura la Madonna e il Bambino in gloria, avvolti da una moltitudine di angeli. Nella zona inferiore della composizione compaiono san Bartolomeo e santa Chiara. Il primo è riconoscibile per i suoi attributi iconografici tradizionali: il coltello – simbolo del suo martirio per scorticamento – e il libro; la seconda per la pisside. Questo oggetto richiama l'episodio leggendario del 1263, quando la santa ad Assisi respinse un assedio saraceno – guidato da Vitale d'Anversa – mostrando l'ostensorio con l'ostia consacrata.

Nel complesso, la stampa rivela alcune debolezze formali, come la resa piatta di certi volti. Già D'Arco, nel 1840, ne evidenziava la scarsa profondità e "il poco gusto d'ombrare", elementi che riflettono un'involuzione stilistica riscontrabile nelle fasi più tarde dell'attività di Diana Scultori. La stampa reca la firma di Diana, come *civis volaterrana*, e la data 1585 e deriva da un'invenzione di Raffaellino Motta da Reggio: un dipinto realizzato dall'artista, inviato in Abruzzo e oggi disperso. (Chiara Di Carlo)

27. Diana Scultori (da Durante Alberti)

Madonna con Gesù bambino benedicente

1576

incisione a bulino (secondo stato)

mm 172 × 142

Parma, Complesso monumentale della Pilotta, Biblioteca Palatina, inv. 1236

La *Madonna con Bambino*, eseguita da Diana Scultori nel 1576, deriva da un'invenzione di Durante Alberti, pittore nativo di Borgo San Sepolcro e attivo a Roma nella seconda metà del Cinquecento, noto per la sua pittura fortemente devozionale e di gusto controriformato. L'opera si colloca nell'ambito della produzione religiosa dell'intagliatrice mantovana, che in quegli anni operava nella capitale pontificia, dove la domanda di immagini sacre destinate alla devozione privata e alla meditazione era altissima. (Martina Leone)

28. Diana Scultori (da Parmigianino)

Madonna con Gesù bambino che tiene un uccellino

1576 circa

incisione a bulino (secondo stato)

mm 167 × 140

Parma, Complesso monumentale della Pilotta, Biblioteca Palatina, inv. 21696

L'incisione, databile al 1576 circa, è tratta da un'invenzione del Parmigianino attestata anche da un disegno degli Uffizi (inv. 13623 F) e da un dipinto di piccolo formato passato in asta a Milano il 29 ottobre 1964. Lo stile dell'incisione riflette con finezza i tratti distintivi del linguaggio del

Parmigianino, in particolare nella resa delle anatomie allungate, nel panneggio fluentemente grafico e nel tratto elegante e sfumato, tradotto con precisione mediante fitte trame di segni incrociati. L'attività di Diana, pur ancorata all'ambiente romano, dialoga costantemente con la cultura visiva padana e centro-settentrionale, come dimostra proprio questa trasposizione da Parmigianino, artista emiliano tra i più amati e copiati nella Roma del tardo Cinquecento. (*Martina Leone*)

29. Diana Scultori (da Correggio)
La Sacra Famiglia

1577

incisione a bulino (primo stato)

mm 367 × 277

Mantova, Museo di Palazzo Ducale, inv. generale 11924

L'incisione raffigurante la *Sacra Famiglia* è nota in tre stati differenti, che si distinguono tra loro per lievi variazioni nelle iscrizioni. L'incisione porta la firma dell'artista, l'indicazione della paternità del modello (un'opera del Correggio), la data 1577 e l'indicazione del privilegio concesso da papa Gregorio XIII, oltre ai versi latini di commento all'interno di una targa lungo il margine inferiore. Il soggetto dell'opera deriva dalla celebre *Madonna della cesta*, dipinta da Antonio Allegri, detto il Correggio, tra il 1525 e il 1526, oggi conservata alla National Gallery di Londra. La scena, ambientata durante la fuga in Egitto, raffigura un momento intimo e domestico. Nella sua interpretazione incisoria, Diana introduce alcune variazioni rispetto al modello pittorico. Amplia la spazialità allontanando le figure per creare un primo piano più definito; apre la quinta architettonica alle spalle della Vergine, lasciando intravedere un ampio scorcio di cielo, animato da leggere nuvole tracciate con linee curve. (*Chiara Di Carlo*)

30. Diana Scultori (da Giovan Battista Bertani)
Martirio di sant'Agata

1577

incisione a bulino (primo stato)

mm 264 × 191

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. GDS n. 1084 st. sc.

L'opera – firmata e datata «DIANA INCIDEBAT ROMAE 1577» – racconta il martirio di sant'Agata, giovane cristiana siciliana che secondo la tradizione agiografica subì il taglio dei seni per aver rifiutato i tentativi di seduzione del prefetto romano Quinziano. La stampa fa parte di una serie di soggetti sacri incisi alla fine degli anni Settanta, ma questa incisione e una *Maddalena* derivano da pale d'altare conservate nel duomo di Mantova. Il dipinto da cui la stampa è tratta è un'opera del 1552 di Ippolito Costa, ancora conservata nella cattedrale mantovana, e realizzata su disegno di Giovanni Battista Bertani. (*Martina Leone*)

31. Diana Scultori (da Battista Agnolo del Moro)
La Maddalena penitente

1577

incisione a bulino (primo stato)

mm 245 × 191

Roma, Istituto Centrale per la Grafica, inv. S-FC 50738 (Fondo Corsini, Proprietà dell'Accademia Nazionale dei Lincei)

Le Sacre Scritture narrano che la *Maddalena*, dopo essere stata testimone dell'ascensione di Cristo, e rimasta al suo fianco per tre anni, decide in seguito di ritirarsi per trent'anni nel deserto. L'incisione che qui si presenta, faceva parte di una serie di quattro composizioni di santi, che Diana realizza a Roma tra il 1577 e 1580, e fa riferimento a un'opera del veronese Battista Agnolo del Moro, del 1552, dipinta per un altare del duomo di Mantova e lì ancora conservata. Scultori riprende la medesima posa ma apporta delle piccole varianti, sottolineando la plasticità e il volume della figura e dei panneggi. In basso a destra si leggono l'autografo, il luogo e la data di realizzazione, 1577; al centro, invece, il nome del soggetto. (*Asia Alessio*)

32. Diana Scultori (da Daniele da Volterra)
San Girolamo

1575 circa

incisione a bulino (unico stato)

mm 291 × 222

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. GDS n. 1081 st. sc.

L'incisione con *San Girolamo* realizzata da Diana Scultori non conobbe ristampe, contrariamente alla maggior parte della sua produzione grafica, spesso oggetto di una lunga circolazione commerciale. Il privilegio

31.



papale allegato all'opera e la complessità del modello – un disegno attribuito nella stessa stampa a Daniele da Volterra, compiuto in olio su tavola di Girolamo Muziano per la chiesa di Santa Marta in Vaticano, oggi nella stessa Pinacoteca (inv. 369) – suggerisce che la possibilità di replicare il pezzo rappresentava una sfida tale da meritare esplicita menzione nel privilegio, a conferma del valore attribuito alla fonte figurativa. (Martina Leone)

33. Diana Scultori (da Domenico Ghirlandaio)
Il Redentore in gloria con quattro santi

1583

incisione a bulino (primo stato)

mm 349 × 245

Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe,
inv. GDS n. 1085 st. sc.

Questa incisione, realizzata nel 1583, riproduce con grande abilità una tavola di Domenico Ghirlandaio conservata nella Pinacoteca Civica di Volterra. Cristo Redentore è in gloria, al centro di una mandorla luminosa, simbolo della divinità e della luce celeste. Ai lati, quattro santi sono disposti simmetricamente, in atteggiamenti di raccoglimento e devozione, creando una composizione bilanciata e ieratica. La capacità di Diana di adattare le invenzioni pittoriche ai canoni incisori dell'epoca conferma il ruolo della disciplina dell'incisione come veicolo di comunicazione religiosa e artistica, in grado di raggiungere un pubblico più vasto e diversificato. La stampa è un omaggio di Diana a Volterra, città natale di suo marito Francesco Capriani: lei stessa per diversi anni si firmerà quale cittadina volterrana. (Martina Leone)

34. Diana Scultori (da Baccio Bandinelli)
Martirio di san Lorenzo

1582

incisione a bulino (primo stato)

mm 441 × 575

Roma, Istituto Centrale per la Grafica, inv. S-FC5190 (Fondo Corsini,
Proprietà dell'Accademia Nazionale dei Lincei)

Nell'anno 1582 Diana incise il *Martirio di san Lorenzo* prendendo a modello l'incisione di Marcantonio Raimondi, che a sua volta si ispirava a

38

33.



un disegno di mano di Baccio Bandinelli. Il disegno preparatorio in questione – forse quello custodito alla Graphische Sammlung di Monaco di Baviera (inv. 2215) – si riferiva a un'opera realizzata tra il 1524 e il 1526 nella chiesa di San Lorenzo a Firenze. Questa doveva essere presente in uno dei muri della cappella maggiore, dov'era la statua del santo. Giorgio Vasari nelle sue *Vite*, racconta di come l'allora pontefice in carica Clemente VII, rimasto colpito da questo lavoro, incaricò Marcantonio di realizzare un'incisione. Portata a compimento, non piacque a Baccio Bandinelli che accusò l'incisore di avervi commesso diversi errori. Poco convinto dalle critiche mosse dall'artista, il pontefice ne lodò il lavoro ritenendolo superiore all'originale. (Asia Alessio)

39

35. Diana Scultori (da Nicolò Trometta) *La Madonna in trono con il Bambino*

1586

incisione a bulino (secondo stato, 1774)

mm 370 × 276

Milano, Castello Sforzesco, Civica Raccolta delle stampe "Achille Bertarelli", inv. Art. M. 12-24

Tratta da un'opera di Nicolò Martinelli, detto il Trometta, pittore pesarese, l'incisione con *La Madonna in trono con il Bambino* è un'opera matura di Diana Scultori, datata 1586. Il bulino è utilizzato con grande maestria per modulare i chiaroscuri, con tratteggi minuti e delicati che modellano le superfici. (Martina Leone)

36. Diana Scultori *Spinario*

1581

incisione a bulino (terzo stato)

mm 296 × 210

Roma, Istituto Centrale per la Grafica, inv. S-FC50754 (Fondo Corsini, Proprietà dell'Accademia Nazionale dei Lincei)

Nel corso del Rinascimento lo *Spinario* in bronzo, oggi ai Musei Capitolini di Roma, fu assai celebre. Conservato dal XII secolo nel Palazzo del Laterano, fu spostato al Palazzo dei Conservatori in Campidoglio da

papa Sisto IV della Rovere (1471-1484) e divenne uno dei pezzi più ammirati della raccolta, descritto e replicato innumerevoli volte in pittura e in scultura. Come cronologia per questo bulino di Diana Scultori è già stata proposta dalla storiografia del secolo scorso una datazione al 1581, anno che compare nell'edizione pressoché identica – corrispondente probabilmente al I stato – sviluppata dall'artista per i tipi di Claude Duchet a Roma; è plausibile che l'incisione possa altresì derivare da una precedente stampa di Cornelisz Cort. (Martina Leone)

37. Diana Scultori *Toro Farnese*

1581

incisione a bulino (terzo stato)

mm 396 × 273

Roma, Istituto Centrale per la Grafica, inv. S-FC50753 (Fondo Corsini, Proprietà dell'Accademia Nazionale dei Lincei)

Il soggetto deriva dal gruppo marmoreo di Anfione e Zetus che attaccano Dirce al toro infuriato – noto come *Toro Farnese* – proveniente dalle Terme di Caracalla e oggi conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Il bulino di Diana, datato 1581, è tratto dal gruppo scultoreo rinvenuto nel 1546 durante gli scavi commissionati da Alessandro Farnese. L'opera di Diana Scultori si colloca nel più ampio contesto del progetto collezionistico e divulgativo della famiglia Farnese, promotrice del recupero, restauro e valorizzazione di antichità classiche. La scelta del soggetto, infatti, non è casuale: il *Toro Farnese* era considerato uno dei massimi esempi della scultura antica e la sua fama si era diffusa ben oltre i confini della Penisola. (Martina Leone)

38. Adamo Scultori *Ercole con clava di spalle*

1573 circa

Incisione a bulino (primo stato)

mm 146 × 93

Roma, Istituto Centrale per la Grafica, inv. S-FN1121

Dell'incisione si conoscono due stati. Il primo, qui esposto, è privo d'i-

scrizioni o particolari elementi distintivi. La stampa trova un *pendant* nella tavola che raffigura lo stesso Ercole visto frontalmente, anch'essa esposta. Entrambe le incisioni sono state erroneamente attribuite a Giorgio Ghisi negli *Indici* della stamperia romana De Rossi, mentre la critica successiva è concorde nell'assegnarle ad Adamo Scultori.

Il soggetto affonda le sue radici nella statuaria antica: un preciso modello statuuario, osservato in entrambe le stampe da due punti di vista diversi, non è tuttavia stato identificato, e rimane possibile l'ipotesi che alla base delle due stampe ci sia un disegno di Giovan Battista Bertani. (Chiara Di Carlo)

39. Adamo Scultori *Ercole con clava di faccia*

1573 circa

incisione a bulino (primo stato)

mm 148 × 94

Roma, Istituto Centrale per la Grafica, inv. S-FN1122

L'incisione con Ercole visto frontalmente e il suo *pendant* derivano da un'unica lastra, lavorata su ambo i lati.

Sulla base del modello iconografico e della storia della lastra, è possibile collocare entrambe le incisioni – quella frontale e quella posteriore – nella fase romana dell'attività di Adamo. La matrice, infatti, confluisce nel corpus dei rami passati prima alla Calcografia Camerale e successivamente all'Istituto Centrale per la Grafica di Roma, dove è tuttora conservata (inv. 1354). (Chiara Di Carlo)

40. Adamo Scultori (da Michelangelo) *Pietà*

1566 circa

incisione a bulino (terzo stato)

mm 365 × 286

Parma, Biblioteca Palatina, inv. 843

Fin dagli inizi del Cinquecento, l'opera di Michelangelo Buonarroti suscitò profonda ammirazione tra incisori italiani e stranieri, affascinati dalla forza plastica e dalla potente espressività delle sue invenzioni. Nell'inci-

sione di Adamo Scultori, la fedeltà al celebre gruppo marmoreo vaticano, scolpito tra il 1497 e il 1499, si accompagna a una rilettura personale: l'omaggio al maestro non si limita alla mera copia, ma si arricchisce di interventi decorativi e narrativi. Dell'incisione in questione sono noti quattro stati: il terzo, di cui si propone questo esemplare, reca l'indicazione di responsabilità dello stampatore (Antonio Lafréry), nel nostro caso appena intuibile a causa del taglio subito al margine inferiore. La monumentalità del marmo michelangiolesco, tradotta e in parte amplificata nel segno inciso, si confronta con uno sfondo più narrativo, rivelando l'intento dell'incisore di fondere omaggio e interpretazione. (*Chiara Di Carlo*)

Finito di stampare nel mese di ottobre 2025
da Publi Paolini in Mantova