VII Simpósio Nacional de História Cultural
HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO, LEITURAS E RECEPÇÕES
Universidade de São Paulo – USP
São Paulo – SP
10 e 14 de Novembro de 2014

CORREGGIO: UMA LEITURA ESTÉTICA

Juliana Varella Coqueiro de Vasconcellos*

Forjou-se na Itália, no decorrer dos séculos XIV, XV e XVI, a conjuntura que conhecemos como Renascimento, a partir da tradução dos autores clássicos elaborada pelos primeiros humanistas, permitindo uma outra leitura da Antiguidade greco-romana. Dividida pela história da arte em dois momentos, a crítica empreendida no Primeiro Renascimento ao pensamento medieval era quanto a interpretação escolástica dada às fontes clássicas e não ao seu conteúdo. Como efeito desse processo, o filósofo Ernst Cassirer no livro *Indivíduo e cosmos na filosofia do Renascimento*, afirma: " A redenção do homem não conferiu um novo ser somente a ele: por força desse novo ser, também o universo ganhou uma nova forma. Essa transformação, essa *reformatio*, equivale a uma recriação espiritual."[1]

Inscrito no Alto Renascimento, período de esplendor da pintura italiana ocorrido na passagem dos séculos XV para o XVI e contemporâneo de Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael e Ticiano, esta pesquisa tem como proposta redimensionar a

* Mestranda em História Social da Cultura pela PUC-Rio. Bolsista CNPq. Email: jucoqueiro@gmail.com

[1] CASSIRER. Ernst. *Indivíduo e Cosmos na filosofia do Renascimento*. Tradução do alemão: João Azenha Jr; tradução do grego e do latim Mario Eduardo Viaro. São Paulo: Martins Fontes, 2011. (p. 111)

notoriedade do pintor emiliano Antonio Allegri (1489-1534), conhecido como Correggio, devido ao seu local de origem[2], situado ao norte da Itália.

A partir da observação de cinco pinturas do artista visitadas em fevereiro desse ano[3], este estudo se concentrará no possível diálogo desses quadros com as idéias do filósofo italiano neoplatônico Marsílio Ficino (1433-1499), constituídas na cidade que promoveu o Renascimento, Florença.

O historiador Eugênio Garin, no livro *Idade Média e Renascimento*, narra que na filosofia de Ficino: "O homem é apresentado como criatura de exceção, a imagem viva de Deus no mundo; esse parentesco tão estreito com o Criador converte-o também em criador."[4] No prefácio do livro *Marsile Ficin et l'art* de André Chastel, reeditado em 1996, o historiador Jean Wirth destaca que "apesar da falta de uma interação imediata entre o pensamento de Ficino e as artes, o estudo de Chastel fez aparecer finalmente uma situação mais complexa e não menos interessante. A influência desse pensamento no discurso artístico se manifestou com algum atraso, no início do século XVI."[5]

O conjunto de pinturas é composto cronologicamente pelas seguintes obras de Correggio: *Il redentore* (1522), exposta na Pinacoteca do Vaticano em Roma (fig. I, 105 x 98 cm), *Madonna Che adora il bambino* (1524-1526), na Galeria dos Uffizi em Florença (fig. II, 81 x 67 cm), *Matrimonio mistico di Santa Caterina con San Sebastiano* (1526-1527), no Museu do Louvre em Paris (fig. III, 105 x 102 cm), *Danae* (1530), exposta na Galeria Borghese (fig. IV, 161 x 193 cm) e o esboço em têmpera *Allegoria della Vertù* (1531) na Galeria Doria Pamphily (fig. V, 150 x 86 cm), ambas em Roma.

Iniciando sua formação, no ateliê de Francesco Bianchi Ferrara, em Módena, Correggio aprende a técnica do afresco e dedica-se primeiramente ao estudo da arte eclesiástica. No entanto, sua educação artística ganha consistência em Mântua, na corte dos Gonzaga. Correggio formou-se num privilegiado contexto visual, mérito do atento olhar da marquesa Isabella d'Este, esposa do marquês Francesco II Gonzaga.

[2] Correggio é uma comuna italiana da província de Reggio Emília, localizada na região da Emília-Romanha. Faz fronteira com as regiões da Lombardia, do Vêneto e da Toscana.

[3] Entre os dias 13 de fevereiro e 1 de março de 2014 viajei pelas cidades de Paris, Roma e Florença com o objetivo de ver os quadros de Correggio e seus contemporâneos, bem como contemplar tantas outras obras fundamentais do período estudado.

[4] GARIN, Eugenio. *Idade Média e Renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1989. (p. 249)

[5] CHASTEL, André. *Marsile Ficin et l'art*. Geneva: Librairie Droz, 1996. (p. 3)

Fato que ilustra o intercâmbio de idéias entre as regiões italianas da Toscana e da Lombardia, o historiador da arte Giulio Carlo Argan descreve no livro *Clássico anticlássico*: "Leon Battista Alberti e Andrea Mantegna se encontraram em Mântua no fim da década de 1450"[6].

Ao chegar nessa cidade, Correggio juntou-se ao ateliê do pintor Francesco Mantegna, filho do mestre Andrea, já com idade avançada. Sobre a influência mantegniana na cultura humanista de Correggio, Argan afirma: "a fonte do seu mais enraizado humanismo é, em Mântua, a obra tardia de Mantegna. Atrai-o sobretudo o mitologismo alegórico, o inexaurível repertório de imagens dos significados herméticos que é, para Mantegna, o antigo."[7] Após a morte do pintor lombardo, em 1506, Correggio foi contratado para decorar em afresco a capela fúnebre dedicada ao pintor na Igreja de Santa Andrea, projetada, em 1472, pelo arquiteto florentino Leon Battista Alberti.

Considerada como principal incentivadora da arte de Correggio, Veronica Gambara[8], poeta nascida em Bréscia, na Lombardia, casou-se em 1509 com Gilberto X, príncipe da comuna de Correggio. Segundo a historiadora Katharina Wilson, no livro *Women writers of de renaissance and reformation*, Veronica Gambara encorajou e ajudou o jovem pintor, promovendo sua carreira: "Seus trabalhos em Correggio (a cidade) eram tão famosos que ele conseguiu por intermédio do amigo de Gambara, o marquês Scipione Montino della Rosa, uma comissão para pintar na vizinha Parma, culminando com a decoração da São Giovanni Evangelista."[9] No palácio em que morava, Verônica promovia regulares encontros com seus amigos íntimos, tais como Isabella d'Este e seu mestre Pietro Bembo[10], poeta, humanista e cardeal veneziano.

O marquês Scipione, citado acima, era amigo íntimo da abadessa Giovanna Piacenza, aconselhando-a a contratar Correggio para pintar os afrescos de sua sala no convento beneditino de San Paolo, em Parma, cidade que o acolheu e promoveu seu

---

[6] ARGAN. Giulio *Carlo. Clássico anticlássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. Tradução: Lorenzo Mammì. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. (p. 198)

[7] ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte Italiana.* Volumes 3. Tradução: Vilma Katinszky. São Paulo: Cosac Naify, 2013. (p.93)

[8] É atribuída a Veronica Gambara a mulher retratada no quadro de Correggio, *Ritratto di gentildonna* (1520), atualmente no Museu Hermitage em São Petersburgo, na Rússia.

[9] WILSON. Katharina M. *Women writers of de renaissance and reformation*. Geórgia: Geórgia University Press, 1987. (p. 47)

[10] Formou-se no ambiente neoplatônico florentino. Figura como um dos grandes entusiastas do petrarquismo.

talento. Ao completar 30 anos de vida, Correggio executa o que seria um de seus mais famosos afrescos.

As pinturas desta investigação estão situadas entre os afrescos da sala da abadessa e o celebrado afresco, *Assunção* (1526-1531) da Igreja São João Evangelista, Catedral de Parma, possivelmente influenciada pelos escorços de Michelangelo observados por Correggio na Capela Sistina em Roma.

No catálogo da exposição *Correggio e l'antico*[11], a curadora de arte Anna Coliva, afirma que após uma breve passagem por Roma, em 1518, Correggio foi arrebatado ao conhecer as ruínas dos fóruns romanos e as monumentais obras de Michelangelo e Rafael no Vaticano, chegando a sua maturidade artística.

Argan destaca que o fundamento da arte de Correggio está, sobretudo, na "cultura humanística do último Quattrocento"[12], período que se configura, segundo Cassirer, ainda como uma teologia:

> "Em sua essência, a filosofia do Quattrocento é e continua sendo uma teologia, e exatamente nas obras mais significativas e mais bem sucedidas que produziu. Todo o seu conteúdo se concentra em três grandes problemas: Deus, liberdade e imortalidade. (...) também são eles que constituem o núcleo de todas as especulações do círculo platônico de Florença."[13]

O Renascimento engendrou-se no ambiente florentino com os poetas e humanistas Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio. Contudo, foi com o arquiteto Filippo Brunelleschi, entre os anos de 1420 e 1436, e a conquista estrutural do arco pleno para a majestosa cúpula da Igreja *Santa Maria del Fiore*, que o Renascimento se materializou no espaço e no tempo.

Ao relacionar a altura da cúpula com o Campanário[14] de Giotto e com as montanhas ao redor da cidade, Brunelleschi evidencia um novo pensamento acerca do homem, enquanto indivíduo no mundo. Cabe destacar que tanto o homem antigo quanto

---

[11] COLIVA, Anna (curatore della mostra e del catalogo). *Correggio e l'antico – Diece grandi mostre alla Galleria Borghese*. Roma: Federico Motta Editore, 2008.

[12] ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte Italiana.* Volume 3. Tradução: Vilma Katinszky. São Paulo: Cosac Naify, 2013. (p.96)

[13] CASSIRER. Ernst. *Indivíduo e Cosmos na filosofia do Renascimento*. Tradução do alemão: João Azenha Jr; tradução do grego e do latim Mario Eduardo Viaro. São Paulo: Martins Fontes, 2011. (p. 7)

[14] Ao lado da Igreja, iniciada no final do século XIII pelo arquiteto Arnolfo di Cambio, o Campanário foi erguido sucessivamente por Giotto, Andrea Pisano e Francesco Talenti até o ano 1359.

o renascentista, compreendia a natureza de forma mística, como uma totalidade metafísica fundamentado pelo pensamento plotiniano[15].

Com o objetivo de levar para o cristianismo uma abordagem erudita, onde o humanismo poderia vangloriar-se por fornecer um novo paradigma para a fé cristã, constituiu-se na *Villa Medicea di Carregi*, em Florença, a Academia Neoplatônica, sob o poder de Cosme de Médici, propulsor vital para o triunfo das artes no Quattrocento italiano. Argan, afirma no capítulo dedicado a esse período de sua História da Arte Italiana que "a cultura humanística insere, no trabalho do artista, a finalidade da arte como valor"[16].

Instituída na primeira metade do século XV, a Academia de Carregi difundiu-se através das obras dos filósofos Picco della Mirandola e Marsílio Ficino, tradutores para o latim, sobretudo, das obras de Platão, Aristóteles e Plotino. No livro *Arte e Humanismo em Florença*, André Chastel afirma:

> " Ficino, Picco e os neoplatônicos estritos deixam à vida da alma toda a sua complexidade. O amor que se revela como seu íntimo impulso é ordenado para a Beleza porque esta manifesta a própria 'fisionomia' do divino (...) A importância assumida pela instância estética na vida do espírito traz uma nova forma de felicidade intelectual."[17]

Segundo Argan, na monografia escrita sobre Sandro Botticelli, Ficino define a beleza como "*aliquid incorporeum* [algo incorpório]. Em outros termos, a beleza é um distanciamento da realidade física, uma misteriosa transferência da coisa na imagem"[18]. Acentuando o espiritualismo em Platão, Ficino presume que a beleza não se configura como uma propriedade dos corpos e sim, como uma imagem espiritual do que seria sua aparência corpórea.

---

[15] Plotino (205-270 d.C) foi um filósofo pagão da Antiguidade Tardia, século III (época concomitante com o início do cristianismo). Nasceu no Egito embora seja considerado o último filósofo grego, por ter ensinado nesta língua em Roma, sob proteção do Imperador Galieno. Permeada pela mística, Plotino elegeu Platão como o filósofo mais verdadeiro. No entanto, além do platonismo, sua filosofia abrange uma leitura do aristotelismo e do estoicismo, criando um diálogo entre o misticismo e a razão nomeado de neoplatonismo.

[16] ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte Italiana.* Volumes 2. Tradução: Vilma Katinszky. São Paulo: Cosac Naify, 2013. (p.130)

[17] CHASTEL, André. *Arte e Humanismo em Florença*. Tradução: Dorothée de Bruchard. Introdução e notas: Luiz Marques. São Paulo: Cosac Naify, 2012. (p. 367)

[18] ARGAN. Giulio *Carlo. Clássico anticlássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. Tradução: Lorenzo Mammì. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. (p. 214)

Floresceram especialmente nesse ambiente, as poéticas singulares dos pintores Botticelli, Michelangelo, Rafael e os tratados de teoria da arte como os do arquiteto Leon Battista Alberti e de Leonardo da Vinci, que convergiu as virtudes de artista e teórico em incontornáveis lições, como a perspectiva atmosférica e o *sfumatto* (dissolução oscilante das linhas na composição do claro-escuro).

Em 1550, Giorgio Vasari descreve em seu livro *Vidas dos Artistas*, Correggio como o primeiro pintor que observou a maneira de fazer a pintura moderna na região da Lombardia, tendo sido essa região agraciada com esse "pintor singularíssimo"[19], mesmo já sedimentadas as conquistas pictóricas de Leonardo, Michelangelo**,** Rafael e Ticiano nos principais centros artísticos italianos.

A lição de Leonardo foi imprescindível para a formação de Correggio, como afirma o historiador da arte Lionello Venturi. Segundo o autor, o pintor legou do mestre "não só o *sfumatto*, mas também a unidade da composição, a imediaticidade da expressão e a rapidez do movimento. Em outros termos, é graças a ele que Correggio pôde fazer a passagem dos séculos XV para o XVI"[20]. Para Argan: "Correggio liga-se, mais do que à pintura, à tese com a qual Leonardo quer demonstrar a origem natural dos sentimentos, mas a interpreta em sentido religioso, isto é, pressupondo que a natureza humana é espiritual."[21]

O historiador da arte, Erwin Panofsky no livro intitulado *Corrège: la camera de San Paolo à Parme*, defende que Correggio desfrutou de uma educação humanista, ainda que a resignificação da antiguidade clássica tenha se configurado de maneira particular em cada região da Itália, afirmando ter sido:

> "mais platônica e mística na Florença de Ficino e de Picco. Arqueológica em Roma com Pomponius Laetus; em Veneza, Pádua, Bolonha e Ferrara, em toda a Itália do norte, a antiguidade ganhou um contorno mais realista e prático que restituiu uma clareza de

[19] VASARI, Georgio. *Vida dos artistas*. Edição de Lorenzo Torrentino. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. (p. 457)

[20] VENTURI, Lionello. *La peinture de la Renaissance*: *De Leonard de Vinci à Dürer*. Genève: Éditions Skira-Flammarion, 1979.

(p.72) "(...) ce n'est pas seulement le *sfumato*, mais aussi l'unité de la composition, l'immédiateté de l'espression, la rapidité du mouvement."

[21] ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte Italiana.* Volumes 3. Tradução: Vilma Katinszky. São Paulo: Cosac Naify, 2013. (p.95)

> pensamento não somente aos poetas, mais igualmente aos eruditos e aos antigos livros consagrados ao estudo da natureza."[22]

Argan afirma, que assim como nos afrescos citados, os quadros de Correggio foram, "destinados a comunicar movimentos do espírito, as figuras se movem fora do mecanismo motor normal, como se fossem percorridas e agitadas por transcorrentes ondas de comoção e afeto"[23], destacando que "o belo não é uma escolha empreendida pela razão entre as formas da natureza, mas um estágio superior, de eleição, que toda forma natural pode atingir 'espiritualizando-se'"[24].

Essa afirmação de Argan pode ser comprovada através da observação dos quadros estudados, especialmente o *Matrimonio mistico di Santa Caterina con San Sebastiano*. Essa pintura, feita para um amigo do pintor, o doutor Francesco Grillenzoni de Módena, destaca-se no corredor de pinturas do Alto Renascimento no Museu do Louvre em virtude da luz e das cores vívidas dos corpos construídos por Correggio. Segundo Chastel, na filosofia de Ficino:

> "O superior está associado ao luminoso e a transcendência, de acordo com uma tendência essencial do espírito humano, a um movimento ascensional; o fato novo, porém, é que se chega a um agrupamento coerente de qualidades que designam valores estéticos puros: claridade, movimento expressivo e ligação harmônica."[25]

A cena representa a união mística de Santa Catarina com Cristo, ainda bebê, sob o olhar de Maria e São Sebastião. Correggio organiza as figuras de modo que os quatro olhares convergem para a mão de Cristo, evidenciando a influência da frontalidade mantegniana em sua obra. Ainda que tenha fundido os planos conforme a lição de Leonardo, Correggio parece inaugurar um novo tipo de enquadramento e iluminação, no qual ele descentraliza a ação sangrando as figuras sem, no entanto, interferir na harmonia da composição.

[22] PANOFSKY, Erwin. *Corrège: La Camera di San Paolo à Parme*. Traduction: Marie-Claude Pouvesle. Paris: Éditions Hazan, 2014. (p. 45)

[23] ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte Italiana*. Volumes 3. Tradução: Vilma Katinszky. São Paulo: Cosac Naify, 2013. (p.95)

[24] idem (p. 95)

[25] CHASTEL, André. *Arte e Humanismo em Florença*. Tradução: Dorothée de Bruchard. Introdução e notas: Luiz Marques. São Paulo: Cosac Naify, 2012. (p. 368)

A fortuna crítica de Correggio pode ser lida nos escritos de artistas, poetas e filósofos ao longo dos séculos. Em 1657, um século depois de Vasari, Francesco Scanelli escreve no livro *Microcosmo della Pittura* sobre a maneira moderna de Correggio. O pintor neoclássico Anton Raphael Mengs o considerava um grande mestre, bem como o escritor Charles De Brosses, que ao publicar uma crítica sobre o quadro *A Santa Noite*, feito por Correggio entre 1522 e 1530, se desculpa com Rafael (o pintor) por nenhuma obra sua ter causado nele tamanha emoção como esta, destacando que sua luz não vem do foco de uma lâmpada como em Caravaggio, ou na escola holandesa, mas de uma luz pura e viva como a do Sol. Já o poeta Théophile Gautier[26], em uma crítica editada em 1882, afirmou ser impróprio o quadro se chamar *A Santa Noite*, sendo mais conveniente chamá-lo de *Aurora*, e o descreve:

> "A aurora se eleva atrás das montanhas distantes que atravessa a porta do estábulo, (...) e todo o quadro é iluminado por uma luz sobrenatural que emana do corpo do menino Jesus. Esse recém-nascido dispara uma tal luzno seio de Maria, que ilumina como o Sol os objetos que estão a sua volta. (...) Todas as figuras são banhadas como numa atmosfera de paraíso."[27]

Foram publicados na revista francesa Revue Universelle de 1929, dois textos escritos por Stendhal, intitulados: *Le Corrège* e *Pages inedites de l'histoire de la peinture en Italie*. Seria relevante destacar que Stendhal refere-se a Correggio como o "inventor de certas resoluções na pintura que não são remetidas a ninguém"[28], conferindo ao pintor um lugar na classe dos artistas que constituem a imagem. Uma dessas resoluções de Correggio pode ser atribuída ao uso da cor e da luz em suas pinturas.

Reconhecido como mestre da cor renascentista, Ticiano era segundo o historiador da arte Ernst H. Gombrich, "um pintor cuja manipulação da tinta se iguala à

[26] Mestre de Charles Baudelaire, Gautier é, segundo o poeta, "um diamante cada vez mais raro numa época ébria de ignorância e de matéria, isto é, um perfeito homem de letras". (BAUDELAIRE, Charles. Théophile Gautier, in: *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006. (p. 592)

[27] RICCÒMINI. Eugenio. *Correggio*. Milão: Electa, 2005. (p. 151) "(...) l'aube se lève derrière les montagnes lointaines qu'on entrevoit à travers la porte de l étable.(...) et tout le tableau est éclairé par la lumière surnaturelle qui émane du corps de 'Enfant Jésus. Ce nouveau-né jette un tel éclat dans le giron de Marie, qu'il illumine comme le soleil les objects qui l'entourent. (...) Toutes ces figures y baignent comme dans une atmosphère de paradis."

[28] STENDHAL. *Pages inedites de l'histoire de la peinture en Italie, in: Revue Universelle.* Paris: Juin-Juill 1929. (p. 676) "(...) est inventeur dans certaines parties de la peinture et dans celles-là NE ressemble à personne."

maestria de Michelangelo do desenho"[29]. Todavia, Gautier no final da crítica citada acima, afirma que "jamais colorista algum pintou tão magistralmente (...) é a expressão reunida de uma idéia encantadora, poética e cheia de graça que não poderia vir a não ser de um gênio afortunado como Correggio"[30].

A respeito do refinamento artístico na obra de Correggio, Giorgio Vasari afirma no *Vidas*: "Deve-se ter como certo, (...) que nenhum artista pintou melhor que ele, tal era a suavidade que imprimia na carnação e tão grande a graça com que terminava seus trabalhos. (...) A percepção de sua candura e delicadeza enchia os olhos de compaixão"[31].

Os conceitos acima apresentados e a categórica afirmação de Erwin Panofsky no livro *Idea*, de que:

> "Ficino, em suas obras, havia se preocupado com a beleza e não com a arte, e que a teoria da arte também não havia se preocupado com Ficino até então. Mas eis-nos em presença de um fato muito importante para a história das idéias: a doutrina místico-pneumatológica da beleza, defendida pelo Neoplatonismo florentino, reaparece, mais de um século depois, para construir a metafísica maneirista da arte"[32]

evidenciam a relevância de um debate estético acerca de um pintor com tamanha envergadura como Antonio Allegri dito, Correggio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARGAN. Giulio *Carlo. Clássico anticlássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. Tradução: Lorenzo Mammì. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *História da Arte Italiana.* Volumes 2 e 3. Tradução: Vilma Katinszky. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CASSIRER. Ernst. *Indivíduo e Cosmos na filosofia do Renascimento*. Tradução do alemão: João Azenha Jr; tradução do grego e do latim Mario Eduardo Viaro. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

[29] GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1999. (p. 331)

[30] RICCÒMINI. Eugenio. *Correggio*. Milão: Electa, 2005. (p. 152)

[31] VASARI, Georgio. *Vida dos artistas*. Edição de Lorenzo Torrentino. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. (p. 458)

[32] PANOFSKY, Erwin. *Idea: contribuição à história do conceito da antiga teoria da arte*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. (p. 96)

CHASTEL, André. *Arte e Humanismo em Florença*. Tradução: Dorothée de Bruchard. Introdução e notas: Luiz Marques. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. *Marsile Ficin et l'art*. Geneva: Librairie Droz, 1996.

COLIVA, Anna (curatore della mostra e del catalogo). *Correggio e l'antico – Diece grandi mostre alla Galleria Borghese*. Roma: Federico Motta Editore, 2008.

ELIADE, Mircea. *Dicionário das religiões*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

FICIN, Marsile. *Théologie Platonicienne de l'immortalité dês âmes. Livres I-XVIII.* Texte critique établi et traduit par Raymond Marcel. Paris: Les Belles Lettres, 2007.

_____. *Metaphisique de la Lumière (Opuscules, 1476-1492).* Traduction: Julie Reynaud et Sébastien Glland. Chambéry: Éditions L'Act Mem, 2008.

GARIN, Eugenio. *Idade Média e Renascimento*. Lisboa: Editorial Estampa, 1989.

_____. *Hermétisme et Renaissance*. Paris: Editions Allia, 2001.

GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1999.

HALE, John R. (org.) *Dicionário do Renascimento Italiano*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

LIBÉRA, Alain. *La philosophie Médiévale*. Paris: PUF, 2001.

PANOFSKY, Erwin. *Corrège: La Camera di San Paolo à Parme*. Traduction: Marie-Claude Pouvesle. Paris: Éditions Hazan, 2014.

_____. *Essais d'iconologie. Les themes humanistes dans l'art de la Renaissance*. Traduction: Claude Herbette et Bernard Teyssèdre. Paris: Éditions Gallimard, 1967.

_____. *Idea: contribuição à história do conceito da antiga teoria da arte*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

_____. *Significado nas artes visuais*. Tradução: Maria Clara F. Kneese e J. Guinsburg. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2011.

RICCÒMINI. Eugenio. *Correggio*. Milão: Electa, 2005.

_____. *Corrège*. Traduction: Gerard-Julien Salvy. Paris: Éditions Gallimard, 2005.

SCHEFER, Jean Louis. *Lumière du Corrège*. Paris: P.O.L, 1999.

STENDHAL. *Le Corrège* e *Pages inedites de l'histoire de la peinture en Italie, in: Revue Universelle.* Paris: Juin-Juill 1929.

VASARI, Georgio. *Vida dos artistas*. Edição de Lorenzo Torrentino. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

VENTURI, Lionello. *La peinture de la Renaissance: De Leonard de Vivci à Dürer*. Genève: Éditions Skira-Flammarion, 1979.

WILSON. Katharina M. *Women writers of de renaissance and reformation*. Geórgia: Geórgia University Press, 1987.

WIND, Edgar. *Mystères païens de la Renaissance*. Traduction: Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris: Éditions Gallimard, 1992.

ANEXOS – FOTOGRAFIAS

Fig. I

Fig. II

Fig. III

Fig. IV

Fig. V