



Università degli Studi Roma Tre
Dipartimento di Studi Storico-Artistici,
Archeologici e sulla Conservazione

Scuola dottorale: Culture della trasformazione della città e del territorio
Sezione: Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura, XXII ciclo
Tesi di dottorato in Storia dell'Arte Moderna (L-ART/02)

Giovanni Battista Della Porta scultore
(Porlezza 1542-Roma 1597)

Dottoranda
Giovanna Ioele

Tutor
prof.ssa Liliana Barroero

INDICE

I.1 *Uno scultore 'lombardo' nella Roma dei primi anni sessanta del Cinquecento*

I.2 *Percorso biografico*

- Fonti per la data di nascita e di morte
- L'origine lombarda della famiglia Della Porta
- Sulle orme dello zio Tommaso Della Porta il Vecchio
- L'esordio romano (1562-1572)
- Giovanni Battista Della Porta, Giovanni Battista Di Bianchi, Giovanni Battista Barbieri: tre scultori omonimi confusi
- Il soggiorno veneto
- Committenze a Roma (1574-1591)
- Itinerari al nord per gli ultimi cantieri (1591-1597)

I.3 *Lo status di una bottega: Giovanni Battista Della Porta e l'antico*

- La collezione di antichità

I.4 *Giovanni Battista Della Porta e la collezione di Lorenzo Fragni, medaglista parmense*

II. *Catalogo ragionato*

II.1 *Un riesame dell'opera di Giovanni Battista Della Porta*

- Prima attività fra Roma e Loreto: definizioni di stile
- La felice stagione delle committenze Caetani
- I cantieri sistini
- La ritrattistica 'ineloquente': nuove attribuzioni

III. *Catalogo – schede*

- Elenco delle schede
- Opere certe
- Opere attribuite
- Opere espunte
- Opere di bottega

Appendice documentaria

Bibliografia

Apparato Iconografico

I.1 Uno scultore 'lombardo' nella Roma dei primi anni sessanta del Cinquecento

Giovanni Battista Della Porta, lombardo solo nei natali, probabilmente preferì essere riconosciuto come scultore romano. Tornerà in patria più volte, ma il suo destino artistico si compierà a Roma proseguendo l'attività di bottega dello zio Tommaso Della Porta (il Vecchio). Prima di contestualizzare il suo arrivo nell'Urbe che si data ai primi anni del settimo decennio del Cinquecento¹, occorre fare una premessa metodologica. L'aggettivo 'lombardo', ad esempio, richiede una distillazione². La critica si è avvalsa del termine 'lombardo' per definire una tendenza stilistica, classica e devozionale, che accomunava la produzione romana di quegli artisti provenienti dal Ducato di Milano, nella zona geograficamente delimitata dai piccoli centri compresi fra il Lago Maggiore e il Ticino inferiore³. Lapidisti e restauratori di formazione, gli scultori del nord, imbevuti di 'classicismo', avrebbero provocato nel contesto eclettico romano «una specie di vuoto culturale»⁴. Il termine 'lombardo' ha assunto pertanto un valore dequalificante

¹ L'ipotesi è di C. Brentano, 1989, p. 184. Cfr. i paragrafi: *Sulle orme dello zio Tommaso Della Porta il Vecchio e l'esordio romano*.

² Sull'uso del termine 'lombardo' relativamente agli scultori che nella seconda metà del XVI secolo arrivarono a Roma si è interrogata Margherita Fratarcangeli al quale si rimanda per uno studio più approfondito: M. Fratarcangeli, 2000, pp. V-VIII. Analizzando le fonti la studiosa sottolinea come Giovanni Baglione nelle *Vite* (1642) usasse il termine lombardo solo per indicare la zona di provenienza dell'artista del quale traccia la biografia. All'aggettivo diede un'accezione negativa Giovanni Pietro Bellori nelle *Vite* (1672) utilizzandolo come sinonimo di 'gotico' per screditare l'opera di Francesco Borromini. M. Fratarcangeli, 2000, p. VI, nota 14.

³ Cfr. L. Becherucci, *La scultura italiana del Cinquecento*, Firenze 1934, pp. 59-61. Valentino Martinelli nel 1979 scrive: «Qui la scultura aveva seguito e seguiva ancora, ormai da qualche decennio, le rigide norme controriformistiche; le quali ebbero, com'è noto, nella Roma di Sisto V quanto nella Milano del Borromeo più scrupolosa applicazione secondo lo spirito tridentino...Una concezione dell'arte fermamente vincolata dalla Chiesa ad intenti pietistici o celebrativi che trovarono nei vari scultori lombardi e fiamminghi e romani, che vi lavorarono in équipe, dei diligenti esecutori per merito dei quali il linguaggio manieristico di fine secolo subiva a Roma un impressionante livellamento di modi che consente appena di individuare le singole voci di un concerto diretto dall'alto e, si direbbe oggi, programmato non soltanto sul piano iconografico» V. Martinelli, *Manierismo, Barocco, Rococò nella scultura italiana*, Milano 1979, p. 23. Non cambiano rotta gli studi più recenti di Pietro Petrarola: «Del resto se è vero che gli interventi collettivi spesso appiattivano i risultati qualitativi nell'uniformità della funzione celebrativa ed illustrativa, va osservato che la mancanza tra gli artisti di personalità decisamente emergenti sembra associarsi ad una committenza che preferisce, per la scultura, collezionare le opere dell'antichità che con frequenza tornavano alla luce piuttosto che sollecitare nuove forme di espressività figurativa; e ciò ha lasciato un segno nella formazione degli scultori, che ai loro inizi sembrano dedicarsi di frequente alla copia delle statue antiche e soprattutto al loro restauro, come testimoniano soprattutto il Baglione e il Van Mander. Sono certamente i lombardi il gruppo più compatto ed omogeneo culturalmente e, sebbene il Pippi ed Egidio della Riviera ricevono un posto d'onore nell'esecuzione delle tombe della Cappella del Presepe, proprio ai lombardi va riconosciuta sostanzialmente la funzione di garantire, anche in questo periodo, la continuità nella produzione plastica di routine». P. Petrarola, *La scultura tardo-manieristica a Roma in Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, cat. della mostra, a cura di M.L. Madonna, Roma 1993, pp. 371-381, 371-372.

⁴ Nella scheda del gruppo di *Venere e Adone* (Bracciano, Palazzo Comunale) di Cristoforo Stati, Valentino Martinelli scrive: «A Roma, nell'età di transizione fra le ultime problematiche sculture di

per la produzione romana del secondo Cinquecento rispetto alle più alte tradizioni venete e fiorentine.



Fig. 1 *L'Italia dopo la pace di Cateau-Cambrésis (1559)*
 ai nn. 1-2-3, Sabbioneta, Novellara e Correggio (stati e feudi minori indipendenti)⁵

Per ovvie ragioni si tratta di un giudizio fuorviante dal quale è bene prendere le distanze. In questa sede, con il termine ‘lombardo’ non si farà riferimento ad una specifica tradizione formale ma semplicemente al luogo di provenienza dell’artista e al conseguente bagaglio culturale. Con cautela torniamo pertanto all’uso del termine riscontrato nei testi del biografo Giovanni Baglione in cui per ‘lombardo’ non s’intende una tendenza o una tradizione figurativa ma più semplicemente la regione di provenienza delle maestranze. Lo scrittore, infatti, usò il termine lombardo per indicare l’origine di Flaminio Ponzio, Martino Longhi il Vecchio, lo stesso Cavaliere Giovanni Battista Della Porta, Stefano Maderno; due viggiutesi, un comacino e un ticinese

Michelangelo e la comparsa di Bernini, si creò una specie di vuoto culturale, in cui i vari scultori tentano di inserire, in un contesto eclettico, timide variazioni del repertorio classico; questo gruppo, nella debole produzione dello Stati, spicca per un’originale variazione di moduli manieristici». V. Martinelli, 1979, n. 41.

⁵ L’immagine è ripresa dal testo *La Storia, Il Cinquecento: la nascita del mondo moderno*, in *La Storia, La Biblioteca di Repubblica*, a cura di M.L. Salvadori, Novara 2004, vol.7, p. 384.

genericamente definiti lombardi probabilmente perché lo scrittore non conosceva il paese d'origine come invece per altri⁶.

Inoltre, come già intuiva Alberto Riccoboni⁷, risulta assai arbitrario qualificare *romano* un artista soltanto per il suo atto di nascita data la mobilità degli stessi e l'afflusso continuo di maestranze di provenienza eterogenea che si stanziarono nell'Urbe intorno agli anni sessanta del Cinquecento acquisendo poi, di fatto, onori e cittadinanza. Lo stesso Giovanni Battista Della Porta nel suo testamento (30 aprile 1590) si definisce «Milanese et Cittadino Romano del Rione di Campo marzo scultore in Roma et Cavalier di San Pietro»⁸.

Con debita cautela sarà anche trattato il problema del rapporto fra arte figurativa e istanze riformatrici della Chiesa cattolica, problema cruciale per molta letteratura critica cinquecentesca e particolarmente rilevante nella stretta forbice cronologica (1560-1565) qui presa in esame⁹. Occorre anticipare che l'argomento del clima controriformato sarà trattato non in termini di incidenza sul mondo stilistico del fare scultoreo, ma tenendo presente che l'artista, in quanto esecutore dell'opera, e la persona ecclesiastica, in quanto committente, sono microcontesti di uno stesso ambiente e saranno analizzati come interpreti esemplari, a volte autonomi a volte interagenti, di fenomeni sociologici ben localizzati¹⁰. Le forme d'arte sacra e gli ideali di vita religiosa sono sfere che si compenetrano senza però annullarsi vicendevolmente.

Per entrare subito nel vivo dell'argomento, negli anni intorno alla chiusura del Concilio il problema della scultura monumentale funeraria venne ridiscusso e ridefinito e scultori come: «Jacopo del Duca o Giovanni Antonio Dosio incarnano un nuovo tipo di artista

⁶ Si rimanda alle pagine di Margherita Fratarcangeli sull'argomento: M. Fratarcangeli, 2000, p. VII, note 12-13.

⁷ A. Riccoboni, 1943, p. 14.

⁸ ASR, *Collegio dei Notai Capitolini*, notaio Alexander De Grassis, b. 867, cc. 20-23, 30 aprile 1590. Cfr. *appendice documentaria*.

⁹ Non si dimentichi che l'11 novembre del 1563 ebbe luogo la XXIV sessione del Concilio di Trento sulle immagini sacre e che l'anno seguente furono applicati i decreti.

¹⁰ Sull'argomento esiste una sterminata bibliografia che seguì – in termini cronologici - il celebre testo di Federico Zeri, *Pittura e Controriforma. L'arte senza tempo di Scipione da Gaeta*, Torino 1957. Non è certo la sede adatta per affrontare e ridiscutere la questione, mi limito semplicemente ad indicare le illuminanti pagine di Bruno Toscano che allargano notevolmente l'orizzonte interpretativo dei fatti storici e riassumono le diverse posizioni della critica sull'incidenza della sfera religiosa sulla sfera artistica. Cfr. B. Toscano, *Storia dell'arte e forme della vita religiosa in Storia dell'arte italiana. Materiali e problemi. L'esperienza dell'antico, dell'Europa, della religiosità* a cura di Giovanni Previtali, Torino 1979, vol. III, pp. 273-318, in particolare si vedano le pp. 287-318. Ringrazio il prof. Bruno Toscano per il lungo dialogo sul tema.

che lavora sul prodotto scultoreo a scopo quasi dimostrativo, per sviscerare il senso di una nuova realtà dell'arte»¹¹. Gli anni del pontificato di San Pio V (Michele Ghisleri 1566-1572), profondo dispreziatore della statuaria, non furono semplici per l'arte della scultura considerata indegna di figurare nei palazzi abitati dai Pontefici e dai Cardinali. Il papa si spinse fino all'emanazione di un editto che prevedeva la rimozione completa delle antichità nel Belvedere perchè considerate disadorne; fortunatamente l'editto non fu mai attuato grazie alle proteste unanimi dei cardinali¹². Grazie al pontificato di Pio IV (Giovannangelo Medici, 1559-1565) - d'origine lombarda anche lui, non imparentato con i Medici di Firenze - per la scultura ben diverso fu il quinquennio precedente. E sono questi gli anni in cui Giovanni Battista Della Porta raggiunse Roma. Seguendo l'ideologia del ritorno dell'età dell'oro dopo gli anni repressivi di papa Paolo IV (Gian Pietro Carafa 1555-1559), Pio IV avrebbe voluto ristabilire a Roma una pubblica serenità¹³. In netta cesura con lo spirito del pontificato Carafa, Roma sarebbe dovuta diventare, senza iperboli, una 'città del sole', retta da un governo limpido e aperto alle sollecitazioni culturali. Non è un caso se Paolo IV per avere una sepoltura onorevole dovette attendere la seconda metà del settimo decennio retta dal pontificato di San Pio V che era stato suo protetto e da lui promosso capo dell'Inquisizione. Il monumento sarà realizzato proprio da Pirro Ligorio, che incredibilmente manteneva la sua posizione come artista di primo piano nel ventennio centrale del Cinquecento nonostante gli enormi sbalzi politici fra i tre pontefici che si susseguirono¹⁴. La nuova ideologia del papa Medici, ebbe riflessi anche nei cantieri scultorei. La *Casina* di Pio IV¹⁵, ad esempio - trionfo di decorazione in stucco, sculture antiche e 'all'antica' - progettata dal Ligorio, sorgeva sull'alzato fatto costruire da papa Carafa e Pio IV diede ordine di

¹¹ C. Strinati, 1992, p. 307.

¹² «Pio V, animo di santo, ma insieme energico inquisitore, vedeva nella statuaria un facile mezzo di corruzione morale: certo impressionato da quella ricerca di opere classiche che si era effettuata specie nella prima metà del '500, e per la quale si erano andate riempiendo dell'espressione dell'antica bellezza tutte le più ricche ville di Roma e d'Italia» in P. Rotondi, 1933, pp. 33-38.

¹³ Sul programma ideologico di Pio IV si veda: M. Fagiolo, M.L. Madonna, *La Roma di Pio IV. "La Civitas Pia", la "Salus Medica", la "Custodia angelica". Parte I: il programma*, «Arte illustrata», 5, 1972, pp. 383-402; M. Fagiolo, M.L. Madonna, *Il ritorno dell'età dell'oro come ideologia di Pio IV*, in *La Casina di Pio IV in Vaticano. Pirro Ligorio e l'architettura come geroglifico*, «Storia dell'Arte», 15-16, 1972, pp. 237-281, 260-264.

¹⁴ Sul monumento Carafa nella basilica di Santa Maria Sopra Minerva: R. Schallert, *Das kapitolinische Ehrenmal für Papst Paul IV. Carafa von Vincenzo de' Rossi: eine Spurensuche*, «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 37, 2006 (2008), pp. 223-294.

¹⁵ G. Smith, *The Casino of Pius IV*, Princeton 1977; Cfr. M. Fagiolo, M.L. Madonna, *La Casina di Pio IV in Vaticano. Pirro Ligorio e l'architettura come geroglifico*, «Storia dell'Arte», 15-16, 1972, pp. 237-281; M. Losito, *Pirro Ligorio e il Casino di Pio IV in Vaticano, l'"esempio" delle "cose passate"*, Roma 2000.

rimuovere ogni traccia del suo predecessore. Nella facciata principale, sull'iscrizione di «PAULUS III», veniva a sovrapporsi il nome di «PIO III», come gesto di esplicità *damnatio memoriae*¹⁶.

Fra la famiglia del papa Medici vi furono note personalità come il cosiddetto *Medeghino* (Giovanni Giacomo Medici), unico fratello del papa, valente soldato di ventura che fu immortalato dal bronzo di Leoni Leoni (Milano, Duomo, 1561-1563)¹⁷ e il nipote del papa Carlo Borromeo che usufruì dei favori dello zio ottenendo presto incarichi ecclesiastici. Al papa, profondo conoscitore delle letture classiche, e al nipote Borromeo doveva essere particolarmente caro e familiare il tema dell'Accademia e dei cenacoli - evidente nelle iconografie delle decorazioni della Casina in Belvedere, sul quale torneremo più avanti. Il 20 aprile 1562 venne fondata l'insigne Accademia delle Notti Vaticane chiamata, con più esattezza, *Convivium noctium Vaticanarum*; un cenacolo teologico-letterario animato dal Borromeo che radunava laici ed ecclesiastici, tutti interessati alla riforma dei costumi e alla vita virtuosa¹⁸. Sull'antico esempio delle *Notti Attiche* di Aulo Gellio, in notturne riunioni, si aprivano discussioni su temi letterari e scientifici. Furono membri: Ugo Boncompagni (Gregorio XIII), Silvio Antoniano, Tolomeo Gallio, Francesco Bonomi, Francesco Alciati, Guido Ferrero, Cesare Gonzaga insieme al fratello Francesco¹⁹. E proprio alcuni di loro furono immortalati dallo scalpello di Giovanni Battista Della Porta. Gli effigiati di Della Porta infatti furono tutti cardinali gravitanti nell'orbita di Carlo Borromeo. Una nota di contesto non trascurabile. Guido Ferrero e Francesco Alciati furono membri delle *Notti Vaticane*. Vincoli di parentela legavano i Ferrero al Borromeo²⁰. Francesco Alciati insegnò diritto civile a Carlo Borromeo e si fece portavoce delle sue direttive, nonché rappresentante più fidato in Curia quando Borromeo nel 1566 lasciò Roma per governare la sua diocesi

¹⁶ Cfr. M. Fagiolo, M.L. Madonna, 1972, pp. 237-240.

¹⁷ Cfr. nota.

¹⁸ L. Berra, *L'Accademia delle Notti Vaticane fondata da San Carlo Borromeo: con tre appendici di documenti inediti*, Roma 1915. Si vedano le pagine dedicate sulle *Notti Vaticane* in AA. VV., *Stampa, libri e letture a Milano nell'età di Carlo Borromeo...*, 1992, pp. 8-16.

¹⁹ AA. VV., *Stampa, libri e letture a Milano nell'età di Carlo Borromeo...*, 1992, p. 10.

²⁰ Pierfrancesco Ferrero (1513-1566) fu zio di Guido Ferrero (1537-1585). Guido nacque dal matrimonio fra Maddalena Borromeo (zia di Carlo Borromeo) e Sebastiano Ferrero, pertanto Guido Ferrero e Carlo Borromeo erano cugini. A. Gnani, *Ferrero, Pier Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVII, Roma 1997, pp. 35-36, 35; D. Rosselli, *Ferrero, Guido*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVII, Roma 1997, pp. 27-29, 27; M.B. Guerrieri Borsoi, *Il cardinale Guido Ferrero e la villa Rufinella a Frascati*, in *I cardinali nel Lazio e un saggio su le solennità religiose a Montecelio*, a cura di L. Devoti, Roma 2008, pp. 261-274.

di Milano²¹. Alla morte improvvisa di Carlo, Guido Ferrero raccomandò Federico Borromeo alle cure del cardinale Alessandro Farnese con una lettera del novembre 1584²². E ancora Federico Cornaro, a partire dal febbraio del 1562, prese parte ai lavori del concilio tridentino e a Bergamo si adoperò nel concretare i decreti, intervenne poi ai primi quattro concili provinciali indetti dall'arcivescovo di Milano²³. Lo stesso Cesare Gonzaga - che probabilmente si avvalse dello scultore come procacciatore di marmi antichi ed ebbe al suo servizio Tommaso Della Porta (il Vecchio) - sposò Camilla Borromeo, sorella di Carlo²⁴. Infine nota è l'amicizia fra il cardinale Ludovico Madruzzo e Borromeo e, non a caso, i busti Madruzzo di Sant'Onofrio al Gianicolo sono attribuiti alla bottega dellaportiana²⁵. Su questo contesto e sulla ritrattistica dellaportiana risulterà opportuno, nel corso di questa trattazione, soffermarsi più a lungo; per il momento prendiamo nota del fatto che con molta probabilità lo stile ineloquente e severo dello scultore poteva essere confacente al gusto di questi cardinali che però su tali problematiche, in base alle documentazioni scritte pervenute, non

²¹ Su Francesco Alciati (1522-1580): N. Raponi, *Alciati, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, II, Roma 1960, pp. 65-67.

²² «Ill.mo et R.mo S.mio, il caso inaspettato della morte immatura del Cardinale Borromeo ha portato a tutta casa sua, et à me sopratutti quella afflitione che V.S.Ill.ma può imaginarsi poiche non poteva venire evidente nel sangue mio, che più mi aggravasse di questo. Però la maggior consolatione, che possiamo ricever tutti sarà d'intender come teniamo per sicuro che V.S.Ill.ma sia per abbracciar la protezione di quella nobile famiglia, et spezialmente del signor Conte Federico Borromeo fratello del conte Renato mio cugino et amato teneramente dal cardinale per l'innocenza della sua vita, et per haverlo creato sotto la sua disciplina, nella quale ha fatto progresso tale che bene si può sperar da lui ogni gran frutto nella professione ecclesiastica. Et per consolatione di quella famiglia si desideravia di veder rinomata nella persona sua la memoria del Cardinale. Il che si spera con la molta autorità di V.S.Ill.ma la quale ciò mi sforzarei di disporre a favorirlo in questo, se non tenessi per fermo che per se stessa sarà inclinatissima a farlo et per l'affettione ch'ella porta à quella casa, et per questa mia humile intercessione, et potrà assicurarsi, che havrà sempre un soggetto, che ad ogni suo volere lo troverà prontissimo et alla grandezza di V.S.Ill.ma non dovrà esser difficil cosa à conseguirlo, et la S.tà di N.S.re non può in altro mostrarmi più grato a quella S.ta memoria che in honorare la persona del Conte Federico, et con questo pregandole ogni felicità le basio humilmente le mani. Di Torino il di XI di Novembre 1584. Di V.S.Ill.ma et R.ma. Humil.mo et Devot.mo Cardinale di Vercelli» Archivio di Stato di Parma (ASP), *Epistolario Scelto*, b. 25, fasc. 18, c. 82. La lettera di Guido Ferrero al cardinale Alessandro Farnese è inedita.

²³ Su Federico Cornaro (1531-1590): P. Frasson, *Cornar, Federico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIX, Roma 1983, pp. 183-185.

²⁴ C.M. Brown, A.M. Lorenzoni, *Our accustomed discourse on the antique: Cesare Gonzaga and Gerolamo Garimberto. Two Renaissance collectors of Greco-Roman Art*, New York - London 1993, pp. 140-145.

²⁵ Cfr. scheda n. Sui cardinali Ludovico e Cristoforo Madruzzo: *I Madruzzo e l'Europa 1539-1658: i principi vescovi di Trento tra papato e impero*, a cura di L. Dal Prà, Milano 1993, in particolare sui busti Madruzzo L. Spezzaferro, *La cappella Madruzzo in S. Onofrio al Gianicolo*, in *I Madruzzo e l'Europa 1539-1658: i principi vescovi di Trento tra papato e impero*, a cura di L. Dal Prà, Milano 1993, pp. 695-703, 699, nota 20. Su Cesare Gonzaga (1536-1575) cfr. nota 8.

dimostrano particolari posizioni (il cardinale Gabriele Paleotti invece si espose proprio in materia di ritratti)²⁶.

Nel contesto di questo clima di impegnata e stimolante spiritualità si colloca l'arrivo a Roma dello scultore lombardo. Le motivazioni che indussero lui e molti suoi conterranei a raggiungere l'Urbe sono ovvie. Roma, e più in generale lo Stato della Chiesa, era in grado di offrire lavoro per scultori che fra i cantieri del nord, dal Duomo di Milano alla Certosa di Pavia, non avevano trovato posto. A Roma si giungeva prestissimo, anche in tenera età, presso le botteghe di tradizione familiare²⁷, per ragioni economiche e culturali, per vedere, studiare e copiare l'antico²⁸.

Per tutta la prima metà del Cinquecento il suolo romano sembrava fosse divenuto «teatro di una sorta di pagana resurrezione dei morti»²⁹, come scrisse un testimone diretto quale fu lo scultore Flaminio Vacca nelle sue *Memorie* (1594), con il quale Della Porta lavorò 'gomito a gomito' nei cantieri sistini. Sui vantaggi di un lungo soggiorno a Roma e sulla lezione offerta dalle antiche 'ruine' disse la sua anche lo scultore Guglielmo Della Porta, parente del più giovane Giovanni Battista, in una lunga lettera dell'ottobre 1568 indirizzata a Bartolomeo Ammannati:

«Ma per grandi et meravigliose che siano queste qualità di Fiorenza, Roma è pur Roma, qui bisogna venire, qui affaticarsi, qui studiare a chi vuol sapere. Et sicuramente è gran cosa, che la finezza, et l'eccellenza de l'arte non può essere altrove ch'è Roma [...] Quest'aere, questo cielo, queste antiche ruine hanno troppo gran forza e troppo gran privilegio. Né altro luogo si trova, dove gl'ingegni nobili et pellegrini facciano maggior progresso che a Roma...»³⁰.

²⁶ Si rimanda al paragrafo *La ritrattistica ineloquente*.

²⁷ Occorre citare i casi specifici delle botteghe Della Porta e Lorenzo Fragni sul quale ci soffermeremo più avanti, cfr. Lo status di una bottega: *Giovanni Battista Della Porta e l'antico e Giovanni Battista Della Porta e Lorenzo Fragni, medaglista parmense*.

²⁸ O. Rossi Pinelli, *Chirurgia della memoria: scultura antica e restauri storici*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, a cura di S. Settis, Torino 1984-1986, vol. III, 1986, pp. 181-250.

²⁹ Il titolo per esteso è *Memorie di varia antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma* (1594). Il passo è citato in O. Rossi Pinelli, 1986, p. 218, nota 2.

³⁰ W. Gramberg, *Die Düsseldorfer Skizzenbücher des Guglielmo della Porta*, Berlino 1964, p. 122. Si riportano di seguito alcune parti della lettera di Guglielmo in cui si dichiara il primato artistico di Roma: «leonardo da vinci soleva dire, stando esso in Milano, che Roma è'l vero mastro de l'arte, che cade sotto il disegno. Il Gobbo, et Gio. Jacopo scultori affermavano, che nel compor d'ina Istoria coloro i quali, hanno studiato in Roma, si riconoscon da gl'altri. Perino del Vaga trovandosi a Genoa più volte esclamo, che egli voleva tornar a Roma à fine di riacquistar ne l'arte quel che n'haveva perduto standone fuori. Baldassare da Siena rassomigliava il maestro, che sta fuori di Roma, al dottore, che non ha libri. Anton da SanGallo predicava, che più imparano i Giovani a Roma andandosi à spasso, che non fanno altrove studiando gran tempo. Ma che più! Alfonso da Ferrara venuto in questa città sotto'l pontificato di Papa clemente, et conosciutovi la prerogativa, ch'ella ha, diceva che tutti coloro che studiano fuori di Roma son simili a chi suol ber con gl'orrecchi, et non gustar con la bocca. Baccio Bandinelli dicea similmente, che quelli che si tengono buoni maestri altrove, subito che giungono à Roma si riconoscono d'esser a pena principianti. Empirici molti fogli, ch'io finissi di registrarvi quanti grandi huomini concorsero in

Guglielmo prometteva di spiegare al collega toscano anche «come fu scolpita la colonna istoriata di Traiano»³¹.

Roma fu «il ventre mondiale che di tutti e di tutto usufruì»³², come giustamente scriveva Antonino Bertolotti sul finire del XIX secolo nell'imbastire una nutrita serie di informazioni recuperate da infaticabili ricerche d'archivio. La messe di notizie attendibili offerte dallo studioso, non sempre verificabili a causa del riordino e della catalogazione degli archivi, è ancora oggi un valido strumento per chi volesse approfondire il quadro d'insieme dei flussi migratori di artisti italiani o d'oltralpe che confluirono numerosi verso l'Urbe.

La flotta dei lombardi fu tale a Roma da istituire confraternite, monasteri, chiese, ospedali lasciando dunque vive testimonianze del loro passaggio nella città. Sulle ragioni che spinsero i lombardi verso Roma si è interrogata di recente Margherita Fratarcangeli³³, offrendo agli studi intelligenti riflessioni.

«I centri lombardi languivano non solo per il vessatorio dominio spagnolo, ma anche per epidemie e carestie; nelle strette di una situazione finanziaria sempre più difficile, decadono così molte attività produttive di città sino ad allora fiorenti come Milano, Como, Cremona e Pavia. [...] E la presenza di numerose famiglie lombarde inserite in ogni ganglio della società romana dimostra quanto questa avesse attirato durante la seconda metà del Cinquecento. La loro presenza rappresentava inoltre un valido punto d'appoggio per tutti i nuovi arrivati, che erano incentivati a trasferirsi nella capitale dello stato pontificio»³⁴.

questa medesima opinione». W. Gramberg, 1964, pp. 122-123. E riportando le parole di Michelangelo 'Principe di tutta l'arte disegnatrice', scrive: «chi l'arte lassa, de l'arte è lassato...l'arte è simile a una bella Donna, che di molti, che l'amano, più aggredisce chi più l'accarezza. Or fa conto, che Roma sia la vera innamorata di tutti gl'artefici, et concludi che qual di loro, è più sollecito in amarla, in farli vezzi, in servirla, costui senza dubbio sia più favorito da lei, et che per contrario, chi per poco amore ne sta lontano poco similmente goda de l'amor suo». W. Gramberg, 1964, p. 123.

³¹ W. Gramberg, 1964, p. 127. Alla fine del settimo decennio iniziò la famosa impresa di edizione a stampa di tutti i rilievi della Colonna traiana pubblicata poi nel 1576 presso Bonifacio Breggi curata dall'erudito spagnolo Alfonso Chacon e dal pittore Girolamo Muziano. pp. 21-32.

³² A. Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, Bologna 1970 (1881), p. 3.

³³ M. Fratarcangeli, *Gli architetti, gli scultori, gli scalpellini, i tagliapietre viggiutesi a Roma tra il XVI e il XVII secolo: uno studio preliminare*, in *Andare e venire. Trafile migratorie*, a cura di B. Galli, G. Savone, Como 1999, pp. 85-129, 165-169; M. Fratarcangeli, *Il trasferimento a Roma degli architetti di Viggiù: Flaminio Ponzio, Martino e Onorio Longhi*, in *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, cat. della mostra, a cura di M. Kahn-Rossi, M. Franciulli, Milano 1999, pp. 259-265 M. Fratarcangeli, *Presenze lombarde a Roma (1555-1620). Committenze e maestranze dalla 'regione dei laghi'*, tesi di dottorato (XI ciclo), Dipartimento di Studi storico-artistici, archeologici e sulla conservazione, Università degli Studi Roma Tre, Roma 2000; M. Fratarcangeli, *Le maestranze d'arte provenienti dalla "regione dei laghi": presenze a Roma tra Cinquecento e Seicento*, «Arte lombarda», 1, 2003, pp. 90-107.

³⁴ M. Fratarcangeli, 2000, pp. X-XI.

La studiosa addita a ragioni prettamente economiche l'afflusso di artisti e maestranze provenienti dal nord. In particolare alcune famiglie di scultori, scarpellini e lapidici, quali i Buzzi, Fontana, Maderno, Della Porta (in particolare dal ramo di Porlezza: Guglielmo, Tommaso il Vecchio, Giacomo, Giovanni Battista, Tommaso il giovane e Giovanni Paolo), Longhi, Galli, Garzoni, Giudici, Massoni, Mola, Pozzi³⁵, dimostrano quanto la comunità lombarda a Roma fosse ben rappresentata. Spesso uniti da legami e 'alleanze' di parentela questi scultori giungevano a Roma attirati dalle piccole imprese delle botteghe a gestione familiare³⁶.

Giunto a Roma presso la bottega dello zio Tommaso, Giovanni Battista Della Porta si ritrova immerso in quel clima di 'entusiasmo umanistico'³⁷ per le testimonianze di un passato aulico³⁸ che ebbe in Pirro Ligorio il suo principale teorizzatore. E proprio su progetto di Pirro Ligorio Giovanni Battista Della Porta realizzerà la prima opera a noi nota: le dieci *Ninfe* in stucco inserite nelle nicchie della fontana dell'Ovato di Villa d'Este a Tivoli (1567)³⁹.

A Roma Dopo la lezione di Fontainebleau, la decorazione in stucco trionfa nei ponteggi vaticani della Sala Regia e della Casina di Pio IV. Già fra il terzo e il quarto decennio del secolo, Giulio Mazzoni, «duttile plasmatore di volumi»⁴⁰, in quanto a stucchi, aveva lasciato saggi encomiabili e proprio nella Sala Regia, intorno al 1561, veniva affiancato

³⁵ M. Fratarcangeli, 2000, p. III.

³⁶ In effetti, nel quadro romano, i legami di parentela (o meglio le alleanze) meritano di essere valutati meglio; come scrive Fratarcangeli: «Questi consentono di leggere in modo più chiaro la forte identità di gruppo che li connotava all'interno della multietnica società romana. Il nome di Martino Longhi il Vecchio apre sull'intreccio di parentele tra maestranze provenienti dalla cittadina di Viggiù: furono consanguinei gli architetti Longhi e Flaminio Ponzio; lo scultore imprenditore Stefano Longhi con lo scultore Silla Longhi, con l'architetto Giovanni Antonio Garzoni e di nuovo con gli architetti Longhi; legame matrimoniale esogamico, ma di sicuro interesse per le conseguenze artistiche, fu pure quello contratto dallo scultore Nicolò Longhi con la sorella dello scultore porleziano Guglielmo Della Porta. Il che nel complesso ci offre un campione concreto per comprendere anche altre realtà comasche, quali ad esempio, quelle ben più famose dei ticinesi» in M. Fratarcangeli, 2000, p. XII-XIII.

³⁷ F. Sricchia Santoro, *L'arte del Cinquecento in Italia e in Europa*, Milano 1998, p.35.

³⁸ I ruderi, pur nel loro stato lacunoso, suggestionavano archeologi e letterati. La filologia apriva nuovi orizzonti fornendo un modello di ricostruzione dei frammenti antichi che poteva essere applicato anche al di fuori del campo letterario. E l'integrazione delle gambe dell'*Ercole Farnese* eseguita da Guglielmo Della Porta può essere considerata il risultato di un clima attento all'esegesi testuale. «L'antichità veniva scrutata come una tessitura a mosaico, devastata da qualche accidente, le cui tessere tuttavia potevano essere recuperate e pazientemente accostate l'una vicina all'altra, per divenire infine correttamente leggibile. E tale lavoro veniva fatto collezionando fonti letterarie e frammenti archeologici, distinguendo i brani autentici da quelli falsi, combinando la critica dell'oggetto alla critica del testo» O. Rossi Pinelli, 1986, p. 210.

³⁹ Cfr. scheda n. 1.

⁴⁰ R. Cannatà, *Novità su Giulio Mazzoni, Leonardo Sormani, Tommaso del Bosco e Siciolante da Sermoneta*, «Bollettino d'Arte», 70, 1991, pp. 87-122, 100.

a Daniele da Volterra⁴¹. In quegli stessi anni, Guglielmo Della Porta e Daniele da Volterra, ricevevano importanti incarichi: il primo avrebbe dovuto portare a termine il monumento a Paolo III Farnese e quello per Carlo V, il secondo lavorava al monumento equestre a Enrico II⁴². Loro due erano senza dubbio gli scultori più noti - presto rivali⁴³ - ormai agli epigoni delle rispettive carriere, ai quali bisognava affiancarsi per entrare nei favori delle più alte committenze. Al Cantiere della Casina di Pio IV lavorarono non solo stuccatori e frescantì ma anche restauratori e procacciatori di antichità fra i quali i Longhi da Viggiù⁴⁴ e lo zio di Giovanni Battista, Tommaso Della Porta, che spinse il nipote al trasferimento a Roma. Nel luglio del 1563, dalla casa di Tommaso furono inviate alla fabbrica del Boschetto tre statue e undici teste «con li petti di marmo», nel giugno dell'anno successivo fu pagato settecento scudi per otto statue di scavo sempre destinate al Vaticano, e così altre otto statue antiche vendute il 14 luglio 1565⁴⁵. Interessante è la notizia, che vede Tommaso, nel maggio del 1564, insieme all'architetto Giovanni Boccacini e a Daniele da Volterra, come stimatore della collezione di antichità del cardinale Rodolfo Pio da Carpi⁴⁶. Qualche anno prima Tommaso aveva venduto ad Alessandro Farnese dodici teste d'imperatori in cambio del

⁴¹ C. Strinati, *Giulio Mazzoni da Piacenza nella Roma di metà Cinquecento*, «Bollettino d'Arte», 64, 1979, pp. 27-36.

⁴² S. Dellantonio, *Regesto in Daniele da Volterra amico di Michelangelo*, cat. della mostra (Firenze 2003-2004), a cura di V. Romani, Firenze 2003, p. 182.

⁴³ È nota la celebre invettiva di Guglielmo al Ricciarelli che coinvolse anche Michelangelo. *Discorso contro Danielle pittore, chi s'arrogava di essere scultore e fonditore estimado, di professioni erroneamente* pubblicato in W. Gramberg, 1964, pp. 16, 117-118; S. Dellantonio, 2003, p. 182.

⁴⁴ C. Valone, *Paul IV, Guglielmo della Porta and the re building of San Silvestro al Quirinale*, «Master Drawing», 3, 1977, pp. 243-292; R. Lanciani, *La Fabbrica del Boschetto di Belvedere*, in *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno alle collezioni romane di antichità (1550-1565). Dalla elezione di Giulio III alla morte di Pio IV*, a cura di C. Buzzetti, Roma 1990 (1907), vol. III, pp.

⁴⁵ Lanciani, 1907, p. 244.

⁴⁶ In seguito alla morte del cardinale Rodolfo Pio da Carpi (2 maggio 1564) furono stesi due inventari e due brevi elenchi della sua collezione, divisa tra il palazzo in Campo Marzio e la vigna in Quirinale: *Stimma delle anticaglie e pitture heredità del Card. Ridolfo Pio ritrovate in Roma fatta da Boccacino da Carpi, Daniello da Volterra e Messer Tommaso scultore del 2 maggio e uno più tardo del 27 giugno 1565*. Come periti vengono chiamati l'architetto carpigiano Giovanni Boccacini e lo scultore Tommaso Della Porta per le sculture della vigna di Monte Cavallo, mentre le antichità e i dipinti conservati nel palazzo di Campo Marzio vengono valutati da Boccacini e da Daniele da Volterra usando «diligentia in considerare la rarità delle cose, et la bellezza et bontà delle antiquità». Come suggerisce Vasari, l'architetto Giovanni Boccacini portò avanti la fabbrica dell'Ornamento della Santa Casa di Loreto proprio sotto il cardinale da Carpi sono al 1563. E. Svalduz, *Abitare e vivere nella capitale: Alberto e Rodolfo Pio da Carpi a Roma*, in *Alberto III e Rodolfo Pio da Carpi, collezionisti e mecenati*, atti del seminario internazionale di studi, (Carpi 2002), a cura di Manuela Mossi, Carpi 2002, pp. 30-48, 40, nota 79. C. Franzoni, *Gli inventari dell'eredità del cardinale Rodolfo Pio da Carpi*, Pisa 2002; G. Mancini, *Una collezione romana del 1564: i dipinti del cardinale Rodolfo Pio da Carpi*, «Paragone. Arte», 54, 2003, pp. 37-59. È importante segnalare che al Boccacini, alla fine degli anni settanta, fu assegnato il primo progetto per la tomba parietale di Nicolò Caetani nella basilica di Loreto, l'incarico passò poi a Francesco Capriani da Volterra e Giovanni Battista Della Porta. Cfr. scheda n.

cavalierato di San Pietro. Nel libro del cardinale del dicembre 1562 sono appuntati 900 scudi che dovevano essere pagati a Tommaso⁴⁷. Dietro questo negozio vi era forse la volontà di Tommaso di far entrare il nipote sotto l'egida dell'ambita e lussuosa corte farnesiana che aveva avuto, quale scultore ufficiale, Guglielmo Della Porta; intanto il noto cardinale Alessandro si apprestava a dare fasto alle sue residenze rivolgendosi a Jacopo Barozzi (Vignola) per la ristrutturazione dei palazzi di Roma e di Caprarola. In punta di piedi nella corte Farnese entrava il giovane scultore di San Gimignano: Giovanni Antonio Dosio che realizzerà, nel 1566-1567, il monumento ad Annibal Caro in San Lorenzo in Damaso epilogo dello stretto legame fra lo scultore ed il letterato⁴⁸. Infine occorre citare la silenziosa presenza a Roma di Leone Leoni, tornato in veste di scultore nel 1560-61, dove ottenne l'incarico di eseguire la tomba per i fratelli del Papa, Gabriele e Giangiacomo⁴⁹.

Com'è noto, il 18 febbraio 1564 moriva a Roma Michelangelo che in città, in quanto a capolavori, aveva lasciato il Cristo alla Minerva, il Mosè di San Pietro in Vincolo, e le Pietà: Bandini, San Pietro e Rondanini⁵⁰. Per ragioni legate al rinnovato quadro storico delle commissioni pontificie, nella successiva produzione scultorea romana le opere di Michelangelo non ebbero alcun seguito, percepibile se non nella produzione dei suoi più stretticollaboratori. La tomba di Cecchino Bracci (1545) nella basilica di Santa Maria in Ara Coeli realizzata su progetto di Michelangelo ma eseguita principalmente dall'allievo Francesco d'Amadore⁵¹, ebbe un'eco almeno nei ritratti dell'ultimo Dosio. Fece scuola invece la cosiddetta *Madonna del Parto* (1518-21) in Sant'Agostino di Jacopo Sansovino, modello del classicismo romano, primo esito della cultura

⁴⁷ L'episodio sarà trattato in maniera più ampia nel paragrafo *L'esordio romano*. C. Riebesell, *Die Imperatorenbüsten des Tommaso della Porta* in *Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese: ein "studio" für Künstler und Gelehrte*, Weinheim 1989, pp. 28-30, nota 40.

⁴⁸ Il rapporto fra i due è documentato dal carteggio: A. Caro, *Lettere familiari (Venezia 1572-1575)*, a cura di A. Greco, Firenze 1957-1961, *ad indicem*.

⁴⁹ Su questo secondo soggiorno di Leoni a Roma cfr. C. Casati, *Leone Leoni d'Arezzo scultore e Giovan Paolo Lomazzo pittore milanese*, Milano 1884, pp. 56-62; E. Plon, *Leone Leoni, sculpteur de Charles-Quint et Pompeo Leoni, sculpteur de Philippe II*, Parigi 1887, pp. 150-165. Sul monumento a Giangiacomo e Giovannangelo de' Medici: M. Bonetti, *Il mausoleo del Medeghino nel Duomo di Milano: Leone Leoni e l'architettura trionfale*, «Artes», 10, 2002, pp. 21-43.

⁵⁰ La *Pietà* Bandini si trovava nella villa romana di Francesco Bandini, mentre la *Pietà* Rondanini in quel momento si trovava in una piccola stanza attigua alla biblioteca del Palazzo Rondanini di via del Corso. T. Carratù, *Michelangelo a Roma*, Foligno 2003; P. Ragionieri, *Michelangelo tra Firenze e Roma*, Firenze 2003.

⁵¹ L'opera fu realizzata mentre venivano completate le sculture per la sistemazione definitiva della tomba di Giulio II. E. Steinmann, *Michelangelo e Luigi del Riccio: con documenti inediti*, «Rivista storica degli archivi toscani», 3, 1931, Firenze 1931, pp. 30-59; C. Strinati, 1992, pp. 371-373, nota 1.

manierista. I modi sansovineschi ben si ravvisano, ad esempio, nelle statue della Fede e della Religione del monumento Carafa eseguite da Tommaso Della Porta (1566-1567) su progetto di Pirro Ligorio⁵². Per chi avrebbe avuto la fortuna di tornare al nord, nel Veneto la bottega sansovinesca, dalla quale uscì Danese Cattaneo, Tiziano Minio, Francesco Segala e il trentino Alessandro Vittoria, aveva prodotto abbastanza da poter offrire ai lombardi un registro formale cui attingere per le committenze romane⁵³.

I.2 Percorso biografico

Da questa rapida disamina sul quadro storico-artistico della Roma post-tridentina, si passa ora all'analisi della biografia dello scultore Giovanni Battista Della Porta che copre interamente l'arco temporale del secondo Cinquecento. In aggiunta alle biografie di Carroll Brentano⁵⁴, Clifford Malcolm Brown e Anna Maria Lorenzoni saranno precisati alcuni soggiorni dell'artista nell'Italia settentrionale e saranno presentati risultati inediti di ricerche archivistiche che consentono di dilatare il suo catalogo e di comprendere meglio l'attività della sua bottega. I ripetuti ritorni in patria dello scultore e la sua comparsa in ambiente veneto, dati che inevitabilmente allargano l'orizzonte della ricerca, avvalorano analogie stilistiche riscontrate con la scultura lombardo-veneta. La raffinatezza del busto di Onorato IV Caetani non si giustifica senza l'operato del Leoni ritrattista. Lo stesso venetismo di certe statue rafforza confronti con Tommaso Lombardo (detto Tommaso da Lugano), ultimo sansovinesco di prima specie. Inoltre sarà chiarito l'equivoco generato dall'omonimia di tre scultori entrambi attivi negli stessi anni sotto l'egida dei Farnese: Giovanni Battista Di Bianchi, Della Porta e Barbieri.

⁵² Sul monumento Carafa si rimanda al recente contributo di R. Schallert, *Das kapitolinische Ehrenmal für Papst Paul IV. Carafa von Vincenzo de' Rossi: eine Spurensuche*, «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 37, 2006 (2008), pp. 223-294.

⁵³ U. Middeldorf, *Sull'attività della bottega di Jacopo Sansovino*, «Rivista d'arte», 1936, 18, pp. 245-263. Si veda la monografia di B. Boucher, *The sculpture of Jacopo Sansovino*, Londra 1991 e «*La bellissima maniera*»: *Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, cat. della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Camerlengo, M. Leithe-Jasper, Trento 1999.

⁵⁴ C. Brentano, *Della Porta, Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXVII, Roma 1989, pp. 183-188; C.M. Brown, A.M. Lorenzoni, *Our accustomed discourse on the antique: Cesare Gonzaga and Gerolamo Garimberto. Two Renaissance collectors of Greco-Roman Art*, New York - London 1993, pp. 228-230.

Fonti per la data di nascita e di morte

Per la data di nascita di Giovanni Battista Della Porta ci si affida alla biografia di Giovanni Baglione⁵⁵ secondo la quale lo scultore morì all'età di cinquatacinque anni nel 1597, indicando dunque come anno di nascita il 1542:

«Finalmente da dolori colici assalito, ed estremamente scosso se ne morì, e lasciò il suo alli fratelli; ed in Roma nella Chiesa del Popolo fu sepolto, e la sua fine successe negli anni di sua vita 55 e della nostra salute 1597»⁵⁶.

Le notizie riportate da Baglione in questo passo, quali l'eredità tramandata ai fratelli e la sepoltura nella Chiesa del Popolo, sono comprovate dal testamento datato 30 aprile 1590⁵⁷ e ciò lascia pensare che Baglione dovette essere ben informato sul Della Porta, sarà presente inoltre alla messa avvenuta circa vent'anni dopo per la commemorazione della morte dello scultore e inoltre fu amico del fratello di Giovanni Battista, Tommaso Della Porta il Giovane⁵⁸. Mise in dubbio l'attendibilità di Baglione lo studioso Michelangelo Gualandi che s'interrogò sulla data di nascita di Della Porta relativamente ad una lettera (21 luglio 1572) da lui pubblicata e riferita allo scultore⁵⁹. Gualandi suggerisce che Don Pietro Zani⁶⁰ seguendo il testo di Giovanni Battista Giovio (1784)⁶¹, indicava erroneamente il 1547 come anno di morte dello scultore. Nel 1572 stando al Baglione avrebbe toccato appena il trentesimo anno d'età, «cosa questa assai improbabile» secondo il Gualandi, poiché Roberto Sassatelli, governatore di Loreto già nel 1572 lo chiama *huomo pratico* «quindi è da ritenersi che l'epoca di sua nascita sia di alquanti anni prima del 1542»⁶². L'ipotesi del Gualandi non è persuasiva, d'altra parte

⁵⁵ inserita fra quelle di Flaminio Vacca, Tommaso Laureti, Jacopino del Conte e Pietro Paolo Olivieri. G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti: dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, a cura di J. Hess, H. Röttgen, Città del Vaticano 1995 (1642), I, p. 74.

⁵⁶ G. Baglione, 1642, I, p. 74.

⁵⁷ ASR, *Collegio dei Notai Capitolini*, notaio Alexander De Grassis, b. 867, cc. 20-23, 30 aprile 1590, cfr. *appendice documentaria*

⁵⁸ Tommaso nel novembre 1603 testimoniava al processo intentato da Giovanni Baglione a Onorio Longhi dichiarandosi amico di entrambi. A. Bertolotti, 1881, II, pp. 66; C. Brentano, 1989, p. 215.

⁵⁹ La lettera datata 21 luglio 1572 discussa da Gualandi è scritta dal governatore di Loreto Roberto Sassatelli per il Granduca di Toscana sui pezzi di marmo per Loreto che Giovanni Battista avrebbe recuperato da Cararra. Nella lettera lo scultore è citato come «huomo pratico» in M. Gualandi, *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte dai più celebri personaggi dei secoli XV. a XIX*, Bologna 1856, vol. III, pp.71-72, n. 326.

⁶⁰ P. Zani, *Enciclopedia metodica delle belle arti*, 1794, p.

⁶¹ G.B. Giovio, *Gli uomini della comasca diocesi*, Modena 1784, pp. 190 e ss.

⁶² M. Gualandi, 1856, p. 72, nota 3.

non vi è traccia documentale sull'età dello scultore che possa far risalire all'anno di nascita. Isolata rimane dunque la biografia di Baglione al quale ci affidiamo almeno per questo dato; lo scrittore poteva aver conosciuto personalmente il Della Porta poiché entrambi furono membri della compagnia di San Giuseppe di Terrasanta, meglio nota come i Virtuosi al Pantheon⁶³.

Sulla sua morte, avvenuta il 4 ottobre 1597, abbiamo invece più di una fonte. In quel giorno il segretario della compagnia di San Giuseppe di Terrasanta, annotò la morte del confratello Giovanni Battista Della Porta:

«Fu seppellito al popolo e vi furono molto fratelli che li fecero compagnia come è consueto sino alla Chiesa, et hà lassato alla Compagnia scudi cento con peso che se li debba dire ogn'anno un Anniversario il giorno della sua morte»⁶⁴.

Il Segretario annotò anche l'elemosina fatta al sacrestano Domenico affinché facesse celebrare, secondo la volontà del defunto, dieci messe «per questo anno solamente» per l'anima sua⁶⁵. Come accennato prima, Baglione, che specifica la data di morte avvenuta nel 1597, era presente l'8 ottobre 1614 all'annuale commemorazione di Giovanni Battista Della Porta con una messa cantata officiata dal reverendo arciprete di Santa Maria ad Martyres, durante la quale furono distribuite candele accese ai sei confratelli presenti: il reverendo Andrea Gioccardi, Giovanni Baglione appunto, Giovan Maria Liconi, il Camerlengo Francesco Matalani, Orazio Borgianni ed il segretario Giovanni Guerra⁶⁶.

Altre fonti confermano la data di morte: il primo è il *Necrologio romano* compilato da Pier Luigi Galletti intorno alla metà del XVIII secolo. Sul *Necrologio*, ancora in forma manoscritta (Vat. Lat. n. 7873), conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, al foglio 111 si legge:

«1597 4 ottobre † Gio. Batta. Ditto il Cavaliere della Porta marito di mad.a Elisabetta Mariottina al Corso. Sepolto al Popolo LXXXV»⁶⁷

⁶³ V. Tiberia, *La Compagnia di San Giuseppe di Terrasanta nel XVI secolo*, Martina Franca 2000, e V. Tiberia, *La Compagnia di San Giuseppe di Terrasanta nei pontificati di Clemente VIII, Leone XI e Paolo V (1595-1621)*, Martina Franca (Ta) 2002, *ad indicem*

⁶⁴ V. Tiberia, 2002, p. 109.

⁶⁵ V. Tiberia, 2002, p. 109.

⁶⁶ V. Tiberia, 2002, p. 204.

⁶⁷ BAV, Vat. Lat. 7873, f. 111, vedi *appendice documentaria*

Il numero romano posto al termine di ogni annotazione indica, secondo la classificazione specificata dal Galletti nell'ultimo foglio del manoscritto, la parrocchia di appartenenza. Nel nostro caso l'erudito c'informa che Giovanni Battista Della Porta faceva parte della parrocchia di San Lorenzo in Lucina (LXXXV). Sylvia Pressouyre nei documenti relativi alla parrocchia di San Lorenzo in Lucina dell'Archivio del Vicariato di Roma recuperò la seguente annotazione:

«Cavaliere Della Porta marito di Madama Elisabetta Mariotina morse al Corso seppellito in S. Maria del Popolo a di 4 ottobre 1597»⁶⁸

Definito «scultore celeberrimo», la sua morte fu annunciata negli *Avvisi Sacri* e il sabato 8 ottobre 1597 si diede sepoltura:

«Di Roma l'8 ottobre 1597. Sabato sera si diede sepoltura al Cav.re della Porta scultore celeberrimo in questa città»⁶⁹.

Dal testamento dello scultore redatto il 30 aprile 1590 apprendiamo che: «Il suo corpo vol sia sepolto nella chiesa di Santa Maria del Popolo appresso l'altare grande verso la sacristia nel loco dove fu sepolta la Barbara sua figliola charissima»⁷⁰. Purtroppo non è pervenuta alcuna lapide. Dal matrimonio con Elisabetta Mariottina, celebrato nella chiesa di San Giovanni dei fiorentini il 14 novembre 1580, nacquero due figlie: Barbara ed Elena⁷¹. Dopo la morte prematura di Barbara, Elisabetta fece scrivere il suo testamento, in data 9 agosto 1591, nel quale chiese di essere sepolta in Santa Maria del Popolo, vicino l'altare maggiore verso la sagrestia, «dove fu sepolta sua figliola»⁷². Giovanni Battista, nel testamento del 30 aprile 1590 lasciava i suoi beni mobili alla moglie e la restituzione della sua dote: una vigna a Prati fuori Porta Castel Sant'Angelo mentre ai fratelli (Tommaso e Giovanni Paolo) l'intera collezione di antichità⁷³. Elisabetta si risposò presto divenendo la prima moglie del famoso architetto Carlo

⁶⁸ AVR, *San Lorenzo in Lucina. Morti I* (1588-1601), f. 100v. S. Pressouyre, *Nicolas Cordier: recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, Roma 1984, p. 431.

⁶⁹ A. Cozzi Beccarini, *La Cappella Caetani nella Basilica di Santa Pudenziana in Roma*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», XXII, 127-132, 1975, Roma 1976, pp. 143-158, 154, nota 26; S. Pressouyre, 1984, p. 84, nota 139.

⁷⁰ ASR, *Collegio dei Notai Capitolini*, notaio Alexander De Grassis, b. 867, c. 20r. *appendice documentaria*

⁷¹ BAV, Vat. Lat. 8001, vol. I, f. 85, *appendice documentaria*. Barbara fu battezzata l'8 settembre 1581, Elena il 17 aprile 1583. G. Panofsky, *Tommaso della Porta's 'castels in the air'*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 56, 1993, pp. 119-167, 164, nota 221.

⁷² G. Panofsky, 1993, p. 164, nota 222.

⁷³ ASR, *Collegio dei Notai Capitolini*, notaio Alexander De Grassis, b. 867, c. 21v-r. *appendice documentaria, inserisci anche l'inventario pubblicato da Bertolotti*.

Maderno, morì il 7 settembre 1602⁷⁴. La causa civile fra Carlo Maderno e i fratelli Della Porta sull'eredità di Elisabetta si chiuse il 10 giugno 1604⁷⁵.

L'origine lombarda della famiglia Della Porta

Per più di una generazione, i Della Porta, oriundi di Porlezza (Como)⁷⁶, furono valenti scultori, impegnati anche nel campo dell'architettura e del restauro di antichità; ma di «questo gran sangue, di questa grande scuola»⁷⁷ i nomi più famosi furono Guglielmo (1515-1577) e Giacomo (1532-1602)⁷⁸. E fu Porlezza, piccolo centro lambito dalle sponde del lago di Lugano, a dar loro i natali, come scrisse anche il Merzario:

«Che se Porlezza può menar vanto di aver dato vita alla famiglia dei Della Porta, come l'aveva data prima alle famiglie illustri dei Bregno e dei Sanmichele: può anche gloriarsi il paesello di Viggiù presso Varese di essere stato culla di alta prosapia, quella dei Longhi o Lunghi nobilmente emersa nelle arti in Roma al tempo dei Della Porta»⁷⁹.

Intrecciando gli studi di Klaus Schwager⁸⁰, Carroll Brentano⁸¹ e Gerda Panofsky⁸² che ricostruirono il quadro dinastico della famiglia Della Porta (impresa ardua per le numerose lacune documentarie), Alessio Della Porta risulta padre di otto figli fra cui Tommaso della Porta (il Giovane), Giovanni Paolo, detto il Cortigiano, e il maggiore Giovanni Battista, tutti probabilmente nativi di Porlezza (Como). Dal testamento del 30

⁷⁴ G. Panofsky, 1993, p. 165, nota 226. U. Donati, *Carlo Maderno, architetto ticinese a Roma*, Lugano 1957, p. 86.

⁷⁵ G. Panofsky, 1993, p. 165, nota 227.

⁷⁶ Sulla famiglia Della Porta si veda AA. VV., *Storia di Milano*, Milano 1966, pp. 283-284; A. Gualandris, *Porlezza. Storia-Arte-Statuti-Artisti-Documenti*, Menaggio 2003, p. 176.

⁷⁷ per usare le parole di Giovanni Baglione nella biografia su Tommaso Della Porta il Giovane: G. Baglione, 1642, p. 144.

⁷⁸ Secondo Carroll Brentano sullo stesso ramo dinastico di Antonio Della Porta (detto il Tamagnino), celebre scultore lombardo che lavorò alla Certosa di Pavia, si colloca Tommaso Della Porta (Il Vecchio), zio di Giovanni Battista. C. Brentano, 1989, p. 212.

⁷⁹ G. Merzario, *I maestri comacini. Storia artistica di mille duecento anni*, Milano 1893, vol. II, p. 480. Ai documenti di G. Panofsky che attestano l'origine lombarda di Della Porta si aggiungono altre fonti in cui Giovanni Battista è genericamente citato come milanese. Nel documento relativo alla costruzione dell'altare della cappella Falconi si legge: «maestro domino equites Gio. Bapta della porta laico Mediolanensis Architetto seu sculptore in Urbe» (ASVR, *Pia Casa dei Catecumeni e Neofiti, Instrumentorum 1584-1585*, notaio F. Silla, b. 78, c. 167, 27 novembre 1584. *appendice documnetaria*). Nel testamento del 30 aprile 1590: «Milanese et cittadino romano del Rione Campo Marzio scultore in Roma et Cavalier di San Pietro » (ASR, *Collegio dei Notai Capitolini*, notaio Alexander De Grassis, b. 867, c. 20r, 30 aprile 1590).

⁸⁰ K. Schwager, *Giacomo della Portas herkunft und anfänge in Rom, tatsachen, Indizien, Mutmaßungen*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», Verlag 1975, 15, pp. 111-141.

⁸¹ C. Brentano, 1989.

⁸² G. Panofsky, 1993, pp. 163-164. La ricostruzione della studiosa è quella più persuasiva al quale si farà riferimento in questa sede.

aprile 1590 rogato dal notaio Alexander De Grassis, troviamo conferma del fatto che Giovanni Battista fosse figlio di Alessio⁸³.

Giovanni Baglione nell'*incipit* della biografia dello scultore lo indica come «parente de F. Guglielmo della porta eccellente scultore»⁸⁴. Ma alcune assenze nel quadro genealogico non consentono di stabilire con precisione il grado di parentela fra il famoso Guglielmo Della Porta e il più giovane Giovanni Battista. Non sono noti, infatti, i legami fra il ramo di Alessio e quello di Guglielmo. Secondo Carroll Brentano, Guglielmo e Giovanni Battista furono cugini in secondo grado⁸⁵. Come si legge invece nella ricostruzione più convincente di Gerda Panofsky, della medesima generazione, ma non discendenti dallo stesso ramo Della Porta, dovettero essere Guglielmo, Tommaso il Vecchio (1520-1567) e Alessio (1583) e gli estremi biografici confermano tale ipotesi⁸⁶. A mio parere, è il figlio di Guglielmo, Teodoro Della Porta (1567-1638), anche lui Cavaliere, ad essere cugino (in secondo grado) di Giovanni Battista, Tommaso il giovane e Giovanni Paolo⁸⁷. Tenendo fede a questa ipotesi, se il noto architetto Giacomo Della Porta (1532-1602), anche lui di Porlezza, fu figlio di un Bartolomeo scultore fratello di Tommaso il Vecchio allora Giacomo e Giovanni Battista erano cugini in secondo grado⁸⁸. Ma al di là delle ipotesi, in base a quanto noto e attestato dai documenti, rimanendo nel *range* familiare e in terra lombarda, vale la pena ragionare su quei nomi che, in misura diversa, incisero nella formazione e nella vita del nostro scultore. E prima ancora, occorre delinare brevemente il quadro delle presenze degli scultori attivi nei più celebri cantieri del nord intorno ai primi anni sessanta, con i quali Giovanni Battista, per conoscenza diretta o per mediazione, potrebbe aver 'dialogato'

⁸³ «Il Molto Mag.co Giovanni Battista della Porta, della bo. me. s.r Alessio della porta» (ASR, *Collegio dei Notai Capitolini*, notaio Alexander De Grassis, b. 867, c. 20r, 30 aprile 1590). Nel testamento del fratello Tommaso il Giovane (7 marzo 1606) si legge: «figliuolo del quondam Alessio della Porta, da Porlezza luogo dle Stato de Milano». Tommaso ebbe molta riconoscenza verso i suoi maestri: lo zio Tommaso Della Porta il Vecchio e il fratello maggiore Giovanni Battista, a loro dedicò il gruppo marmoreo della *Deposizione dalla Croce* nella chiesa dei Santi Carlo e Ambrogio, come scritto nel suo testamento: «Ad honore e gloria di Nostro Signore Gesù Christo Crocifisso Thomasino della Porta scultore in memoria de messer Thomaso suo zio e de messer Giovanni Battista suo fratello fece questa opera. Questi doi furono miei maestri e benefattori, e per segno di gratitudine gli dedico la sopra scritta opera». G. Panofsky, 1993, p. 153.

⁸⁴ G. Baglione, 1642, p. 74.

⁸⁵ C. Brentano, 1989, p. 192.

⁸⁶ G. Panofsky, 1983, pp. 163-164.

⁸⁷ Si veda l'approfondimento nel paragrafo *Lo status di una bottega: Giovanni Battista Della Porta e l'antico*.

⁸⁸ A. Bedon, 1989, p. 160.

prima di partire per Roma⁸⁹. Pensando ad esempio, all'importante cantiere del Duomo di Milano, dopo la celebre scuola del Bambaia e dei Lombardi, l'ormai noto Leone Leoni stava lavorando al mausoleo di Giovanni Giacomo Medici, il cosiddetto Medeghino, fratello di Pio IV. L'anno decisivo per il mausoleo è il 1560 e il Leoni s'impegnava a realizzare entro il marzo 1563 la sepoltura «dell'Ill.mo Sig. Marchese di Marignano» per un compenso di 7800 scudi⁹⁰. Leoni scelse il bronzo per il ritratto del defunto, per le figure allegoriche e per i bassorilievi dando prova di un complesso e ricercato naturalismo; la lezione michelangiolesca è indubbiamente filtrata attraverso le tradizioni fiorentine (da Benvenuto Cellini a Baccio Bandinelli) e il filone toscoveneziano (di Jacopo Sansovino). Nella carriera del Leoni, ebbe un ruolo importante il principe Ferrante Gonzaga, governatore ispano-imperiale, mediatore della cultura mantovana di provenienza. Ferrante Gonzaga servendosi di Leoni, indubbiamente il più originale e raffinato fra i medaglisti del XVI sec. impiegato da Carlo V, aveva deciso di emulare la corte imperiale spagnola⁹¹. Il principe sarà immortalato non solo dal bronzo (1564-1565) di Leone Leoni, ora nella Piazza Mazzini di Guastalla, ma anche dallo scalpello di Tommaso Della Porta il Vecchio. Entrambe le opere furono commissionate da Cesare Gonzaga e per il busto in marmo, di chiara ascendenza leoniniana, forse a Tommaso era stata data in mano la raffinata medaglia del Leoni⁹². Al seguito di Ferrante Gonzaga, giungeva a Milano il siciliano Angelo Marini, documentato nell'altro

⁸⁹ Sull'argomento si rimanda alle preziose pagine di M.T. Franco Fiorio, A.P. Valerio, *La scultura a Milano tra il 1535 e il 1565: alcuni problemi in Omaggio a Tiziano. La cultura artistica milanese nell'età di Carlo V*, cat. della mostra, a cura di M. Garberi, Milano 1977, pp. 122-132.

⁹⁰ A. Spiriti, *Leone Leoni nel Duomo di Milano: il Mausoleo del Medeghino*, in *Leone Leoni tra Lombardia e Spagna*, atti del convegno (Menaggio 1993), a cura di M.L. Gatti Perer, Milano 1995, pp.11-20.

⁹¹ Su Ferrante Gonzaga: *Ferrante Gonzaga: un principe del Rinascimento*, cat. della mostra, a cura di G. Barbieri, L. Olivato, Parma 2007.

⁹² Il busto di Tommaso Della Porta è pubblicato da D. Gasparotto, in *Ferrante Gonzaga: un principe del Rinascimento*, cat. della mostra, a cura di G. Barbieri, L. Olivato, Parma 2007, p. 132, n. 83. Per la medaglia di Leone Leoni: P. Attwood, *Italian Medals c. 1530-1600 in British public collections*, Londra 2003, I, p. 108, n. 50; A. Armand, *Les médailleurs italiens des quinzième et seizième siècles*, Parigi 1883, I, p. 164, n. 12; C. Casati, *Leone Leoni d'Arezzo scultore e Giov. Paolo Lomazzo pittore milanese*, Milano 1884, p. 51; E. Plon, *Leone Leoni, sculpteur de Charles-Quint et Pompeo Leoni, sculpteur de Philippe II*, Parigi 1887, pp. 127 e 267; G. v. Habich, *Die Medaillen der italienischen Renaissance*, Stuttgart 1924, tav. XCII, n. 5; R. Martini, *Monete e medaglie dei Gonzaga nelle Civiche Raccolte Numismatiche di Milano*, in *I Gonzaga: moneta, arte e storia*, a cura di S. Balbi de Caro, Milano 1995, p. 121, nn. 2251-2255; A. Pérez de Tudela *Algunas notas sobre el gusto de Felipe II por la escultura en su juventud a la luz de nuevas cartas entre el obispo de Arrás y Leone Leoni*, «Archivo español de arte», 72, 2000, pp. 249-266, 251; W. Cupperi, *La statua di Ferrante I a Guastalla: una commissione monumentale di Cesare I Gonzaga a Leone Leoni*, «Archivio storico per gli antichi stati guastallesi», 1, 2002, pp. 83-124, 85-86 e 106. Esemplari principali: M. Rossi, *Le medaglie dei Gonzaga: catalogo* in *I Gonzaga: moneta, arte e storia*, a cura di S. Balbi de Caro, Milano 1995, p. 441, n. V.89; G. Toderi, F. Vannel, *Le medaglie italiane del XVI secolo*, Firenze 2000, I, p. 57, n. 85;

famoso cantiere lombardo, La Certosa di Pavia⁹³ dove, sul finire del XV sec., aveva lavorato anche Giovan Giacomo Della Porta, padre del famoso Guglielmo. Il Marini aprì la strada a nuove soluzioni formali nel contesto della tradizione milanese, ma il ‘patetismo ingenuo’⁹⁴ della sua formazione non dovette scuotere il nostro Della Porta.

Sulle orme dello zio Tommaso Della Porta il Vecchio

In base a quanto attestato dai documenti relativi ai beni, mobili e immobili, di Giovanni Battista Della Porta, il vincolo di parentela più sentito dallo scultore fu quello con i due fratelli: Tommaso e Giovanni Paolo che divennero eredi della sua collezione di antichità e insieme portarono a termine più di un incarico⁹⁵. Ma il rapporto con lo zio Tommaso il Vecchio, dovette essere fondamentale per la sua carriera⁹⁶.

Mentre Baglione lo vuole allievo del famoso Guglielmo, con molta probabilità lo scultore seguì le orme dello zio Tommaso tanto da esser citato, almeno in tre documenti, come «Cavaliero nipote di Tomasino» perché così doveva esser facilmente riconosciuto a Roma⁹⁷. Nella lettera del 2 novembre 1567 a Cesare Guastalla, il vescovo Gerolamo Garimberto raccomandava: «Maestro Giovanbattista scultore, nipote del già Maestro Thomasino»⁹⁸. Nella minuta di una lettera, non datata, di Giovan Francesco Peranda all’architetto Francesco Capriani per il monumento Caetani di Loreto lo scultore Della Porta è ancora citato come: «Cavaliero nipote di Tomasino»⁹⁹. Per entrare nelle grazie del duca Vespasiano Gonzaga si presentava in una lettera del 2 febbraio 1583, come nipote di Tommaso proponendo al duca l’acquisto di «una cosa rara»¹⁰⁰. Non sappiamo se Giovanni Battista condivise incarichi con lo zio perché poco si conosce sull’attività di Tommaso, ma i dati certi lasciano avanzare alcune ipotesi.

⁹³ Marini realizzò le statue della facciata fra il 1552 e il 1559. M.T. Franco Fiorio, A.P. Valerio, *La scultura a Milano tra il 1535 e il 1565: alcuni problemi in Omaggio a Tiziano. La cultura artistica milanese nell’età di Carlo V*, cat. della mostra, a cura di M. Garberi, Milano 1977, p. 128.

⁹⁴ Le parole di Rossana Bossaglia (1973) sono citate in M.T. Franco Fiorio, A.P. Valerio, 1977, p. 128.

⁹⁵ Cfr. le schede relative alla cappella Orsini a Trinità dei Monti e alla cappella di San Pietro in Santa Pudenziana, nn.

⁹⁶ Non sono stati rintracciati sinora dati d’archivio che confermino il grado di parentela fra Tommaso il Vecchio e Alessio Della Porta (fratelli o cugini in primo grado?). Anche dalla ricostruzione di Gerda Panofsky il ramo genealogico rimane incompleto. G. Panofsky, 1993, p. 163. Da quanto si dimostrerà in seguito il legame fra Giovanni Battista e lo zio Tommaso, fu decisivo per la carriera del più giovane.

⁹⁷ G. Baglione, 1642, p. 74.

⁹⁸ Archivio di Stato di Parma (ASP), *Raccolta Ronchini*, b. 1, f. 12, 2 novembre 1567, cfr. *appendice documentaria*.

⁹⁹ ACR, *Fondo generale*, 173684, s.d.

¹⁰⁰ G. Campori, 1866, p. 64.

Tommaso non fu certo uno scultore di seconda fila e almeno nel genere del ritratto raggiunse alti risultati. Vasari lo elogia per le sue capacità di perfetto imitatore dell'antico, cita la serie dei dodici busti di imperatori che Giulio III aveva in 'camera'.

«Ha avuto ancora Milano un altro scultore che è morto quest'anno, chiamato Tommaso Porta, il quale ha lavorato di marmo eccellentemente, e particolarmente ha contraffatto teste antiche di marmo che sono state vendute per antiche, e le maschere l'ha fatte tanto bene, che nessuno l'ha paragonato, et io ne ho una di sua mano di marmo posta nel camino di casa mia d'Arezzo, che ogni uno la crede antica...Nessuno di questi imitatori delle cose antiche valse più di costui, del quale m'è parso degno che si faccia memoria di lui tanto più quanto egli è passato a miglior vita, lasciando fama e nome della virtù sua...»¹⁰¹

Questa serie fu mandata in Spagna sotto Pio IV e prima fu proposta all'imperatore Massimiliano II¹⁰². Che Tommaso fosse stato un abile ritrattista lo dimostra il raffinato busto di Ferrante Gonzaga (*unicum* nel suo catalogo, emerso dai recenti studi di Davide Gasparotto), riflesso della prestigiosa committenza di Cesare Gonzaga¹⁰³. Tommaso era stato al servizio di Cesare Gonzaga dal 1561 al 1563 come restauratore ed esperto d'antichità e secondo la ricostruzione di Brown, probabilmente aveva lavorato anche prima per il cardinale Francesco Gonzaga, fratello di Cesare, realizzando una serie di busti di imperatori¹⁰⁴. Proprio negli stessi anni in cui Tommaso si trovava a Guastalla, arrivava a Corte Francesco Capriani da Volterra (1562-1563) che divenne poi architetto ufficiale di Cesare Gonzaga¹⁰⁵. Tommaso Della Porta e Francesco Capriani, insieme al vescovo di Gallese Gerolamo Garimberto e al mercante Giovanni Antonio Stampa, furono per Cesare Gonzaga, i suoi più stretti consiglieri in materia di antichità. Fra il 1560-1562, Cesare giungeva appositamente a Roma per acquistare marmi e statue

¹⁰¹ G. Vasari, ...

¹⁰² il cardinale Farnese gioca un ruolo attivo nel commercio per Vienna, cft Michaelis Adolf, *Geschichte des Statuenhofes im Vaticanischen Belvedere*, in "Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Institutes – Römische Abteilung", 5, 1890, p.43 e 63 ma se vuoi sapere qualcosa sulla vendita per la Spagna confronta Rodocanachi E., *Les monuments de Rome*, Paris 1914, 70).

¹⁰³ D. Gasparotto, in *Ferrante Gonzaga: un principe del Rinascimento*, cat. della mostra, a cura di G. Barbieri, L. Olivato, Parma 2007, p. 132, n. 83.

¹⁰⁴ C.M. Brown, A.M. Lorenzoni, 1993, pp. 230-232.

¹⁰⁵ L. Marcucci, *Francesco da Volterra: un protagonista dell'architettura post-tridentina*, Roma 1991; L. Marcucci, *Il Vignola, Francesco da Volterra e la committenza Caetani nella seconda metà del Cinquecento*, in *Sermoneta e i Caetani: dinamiche politiche, sociali e culturali di un territorio tra medioevo ed età moderna*, atti del convegno (Roma - Sermoneta 1999), a cura di L. Fiorani, Roma 1999, pp. 501-532.

antiche che avrebbero arredato la sua nuova residenza mantovana e a Roma si avvale delle competenze dei suoi cultori¹⁰⁶.

Non sappiamo se anche Giovanni Battista lavorò per Cesare Gonzaga, ma due dati documentari aprono l'ipotesi. Nella fitta corrispondenza fra il vescovo Garimberto e Cesare Gonzaga, solo una lettera del 2 novembre 1567 è relativa al Della Porta nel quale lo scultore è presentato come valentuomo nell'arte del restauro e lo stesso documento attesta un primo ritorno dell'artista in Lombardia¹⁰⁷.

Una lettera a Cesare Gonzaga, questa volta scritta da Venezia dal famoso antiquario Jacopo Strada il 16 giugno 1568, fa pensare che lo scultore in quel momento fosse ancora al nord e che fosse già stato al servizio di Cesare. Si riporta di seguito l'intero documento, sul quale è bene soffermarsi:

«Il presente portator di questa si è Messer Joan Baptista de la Porta, molto servidor di vostra Excellentia Ill.ª il quale per quanto mi dice la supplica di un favore come a bocca intenderà da lui, e perchè io desidereria chel suo negozio avesse buon fine, ed anche con quella più prestezza che fosse possibile, l'ariccomando a vostra Excellentia Ill.ª attribuendomi tal favore a me proprio con avercene obbligo infinito. La sua tornata la desidero con hogni sua diligenza. La causa si è che esso lavora alcune cose che attengono a la Maestà del mio padrone, e per tal causa la supplico che la sua espedition gli sia raccomandata, et io dove posso vostra Excellentia Ill.ª servire qui dove di presente mi trovo, ovvero a la nostra corte che quella si degni di comandarmi, a la quale basio le mani e me gli ariccomando. Il Signor Iddio da mal vi guardi. Di Venetia il 16 Giugno 1568»¹⁰⁸

Seguendo l'ipotesi di Brown, dalla lettera si desume che Giovanni Battista da Venezia va a Mantova nel 1568 e che avrebbe dovuto completare dei lavori per Massimiliano II¹⁰⁹. Il «negozio» di cui parla Strada è senza dubbio relativo al commercio di marmi antichi e dunque da Mantova lo scultore si sarebbe recato a Vienna, passando per

¹⁰⁶ Sulla collezione di antichità di Cesare Gonzaga e sul contributo di Tommaso Della Porta cfr. C.M. Brown, A.M. Lorenzoni, *Our accustomed discourse on the antique: Cesare Gonzaga and Gerolamo Garimberto. Two Renaissance collectors of Greco-Roman Art*, New York - London 1993, *ad indicem*.

¹⁰⁷ «non voglio però mancare di scriver questa mia con l'occasione del portatore, che sarà maestro Giovanbattista scultore, nipote del già maestro Thomasino, che col tornarsene a riveder la patria l'ho persuaso venir a basciar le mani di quella, la quale se haverà bisogno dell'opera sua, come credo, nel restaurare et rassetar delle sue anticaglie, la non doverà lassarlo andar più inanci senza fermarlo et servirsene, per esser un valentuomo in quest'arte. Et ella, come ho detto, havendone bisogno, come credo, s'egli è vero, come intendo, che lo sia per far trasportar omia bona della sua Galeria di Mantova in quella di Guastalla» ASP, *Raccolta Ronchini*, b. 1, f. 12, 2 novembre 1567, *appendice documentaria*

¹⁰⁸ G. Campori, *Lettere artistiche inedite*, Modena 1866, p. 50, n. LXI. La lettera è pubblicata anche in C. Brown, 1993, p. 118, n. 110.

¹⁰⁹ C.M. Brown, A.M. Lorenzoni, 1993, pp. 228-229.

Venezia, per essere a disposizione dell'imperatore. Supporre un soggiorno dello scultore a Vienna solo sulla base di questa lettera è forse un'ipotesi rischiosa. Il fatto che Strada sollecitasse il rientro dello scultore a Venezia perché «esso lavora alcune cose che attengono a la Maestà del mio padrone» non basta, a mio avviso, a garantire la partenza dello scultore verso Vienna alla corte di Massimiliano II. Più semplicemente l'imperatore avrebbe potuto ricevere direttamente le antichità restaurate dallo scultore inviate da Venezia grazie all'intercessione di Jacopo Strada. Inoltre se Strada, riferendosi a Cesare Gonzaga, indica lo scultore come «molto servidor di vostra Eccellentia», allora forse Della Porta (raccomandato un anno prima dal vescovo Garimberto, nonché nipote di Maestro Tomasino) aveva effettivamente prestato servizio per Cesare Gonzaga.

Un dato è però certo: essere il nipote di Tomasino aveva garantito al giovane scultore la raccomandazione del vescovo Garimberto. Inoltre l'architetto Francesco Capriani (1535-1594), come già accennato, poteva aver conosciuto Tommaso Della Porta a Guastalla e forse anche a Roma in occasione dell'arrivo nell'Urbe di Cesare Gonzaga nei primi anni sessanta. Vent'anni dopo, con il Capriani, lo scultore Giovanni Battista condividerà fra Loreto e Roma le committenze Caetani¹¹⁰. Pertanto è lecito pensare che proprio tramite lo zio Tommaso, nel contesto dei lavori per Cesare Gonzaga nei primi anni sessanta, Giovanni Battista conobbe il Capriani. Secondo l'ipotesi di Laura Marcucci, il segretario Giovanni Francesco Peranda potrebbe aver favorito l'inserimento dello scultore Giovanni Battista e dell'architetto Capriani nell'ambiente romano della committenza Caetani¹¹¹. Peranda, infatti, fu segretario dapprima del cardinale Francesco Gonzaga (1561), fratello di Cesare, e poi, alla fine del 1566, del cardinale Nicolò Caetani mantenendo il servizio per trent'anni¹¹². Suppongo che il Peranda, nella corte Gonzaga, ebbe occasione di conoscere lo scultore Tommaso se in quella minuta nomina Giovanni Battista come «nipote di Tomasino», inoltre Tommaso aveva anche lavorato proprio per il cardinale Francesco Gonzaga. L'incontro fra Giovanni Francesco Peranda, Francesco Capriani e Tommaso, potrebbe dunque essere avvenuto nella corte Gonzaga e poi, tramite l'intercessione dello zio, veniva presentato al Peranda il giovane scultore Giovanni Battista. Ricordiamo inoltre che Tommaso fra il

¹¹⁰ Cfr. il paragrafo *Committenze Caetani fra Roma e Loreto* e in particolare le schede relative alla *Tomba di Nicolò Caetani* nella Basilica di Loreto e alla *cappella Caetani* nella Basilica di Santa Pudenziana, nn.

¹¹¹ L. Marcucci, 1991, p. ...

¹¹² G. Caetani, *Domus Caietana: storia documentata della famiglia Caetani. Il Cinquecento*, I, 2, Sancasciano in Val di Pesa 1933, pp. 103-104.

1564-1565, lavorava accanto a Giovanni Boccacini - cui sarà affidato, dieci anni dopo, il primo progetto per il monumento a Nicolò Caetani, poi concluso dal Capriani e da Giovanni Battista Della Porta – per stimare la collezione del cardinale Rodolfo Pio da Carpi nella vigna al Quirinale¹¹³. Laura Gori valuta anche l'ipotesi che la scelta dei due artisti – Capriani e Giovanni Battista Della Porta, da parte di Nicolò Caetani potesse essere avvenuta in seguito agli stretti rapporti stabiliti con il cardinale Ippolito d'Este¹¹⁴. Il Capriani lavorò per Ippolito a Tivoli a partire dal 1570 e pochi anni prima Giovanni Battista aveva realizzato le *Ninfe* per la fontana dell'Ovato.

Sono tutte ipotesi ammissibili, bisogna però sottolineare rispetto agli studi pregressi, l'importanza dello zio Tommaso Della Porta nella formazione del nostro scultore. Tommaso cercò di inserire il nipote sia nella corte Gonzaga di Guastalla sia, come si tratterà a breve, nella corte Farnese di Roma. In base anche alla produzione dei due, se pur molto limitata, lo stile composto e severo dello zio appare – in maniera esplicita - nel catalogo del nipote.

ROMA

L'esordio romano (1562)

Seguendo l'ipotesi di Carroll Brentano, l'arrivo a Roma di Giovanni Battista Della Porta cade intorno al 1562¹¹⁵. In quell'anno lo zio Tommaso Della Porta il Vecchio era impegnato nella vendita della serie dei dodici Cesari al cardinale Alessandro Farnese in cambio del cavalierato di San Pietro; se il titolo si fosse reso vacante durante la sua vita sarebbe passato al nipote¹¹⁶. Forse a quella data, Giovanni Battista, appena ventenne, era già sceso a Roma, impegnato accanto allo zio nel campo del restauro di antichità. Ulteriori dati avvalorano questa ipotesi. Nel novembre del 1567 lo scultore rientrava in patria rimanendo al nord almeno fino al giugno dell'anno successivo, pertanto doveva essere sceso a Roma già da qualche anno, forse intorno al 1562, mentre suo zio Tommaso negoziava non solo con il cardinale Alessandro Farnese per garantire al

¹¹³ Cfr. nota

¹¹⁴ L. Gori, *Le sepolture dei cardinali Nicolò ed Enrico: Loreto e la cappella Caetani in Santa Pudenziana*, in *I Caetani e le arti nella seconda metà del Cinquecento*, tesi di dottorato, Università degli Studi Roma Tre 2007, p. 69

¹¹⁵ C. Brentano, 1989, p. 183.

¹¹⁶ C. Riebesell, 1989, pp. 28-30.

nipote l'alta onoreficenza del cavalierato, ma anche con il vescovo Garimberto e Cesare Gonzaga assicurando al nipote altri mecenati¹¹⁷.

La presenza dello scultore nell'importante cantiere di Villa d'Este a partire dal luglio del 1567, presuppone una sua prima produzione romana, non ancora nota, probabilmente in collaborazione con lo zio Tommaso o presso la bottega di Guglielmo come restauratore di antichità. Lo stesso Tommaso, fra il 1564-1565, frequentava la bottega di Guglielmo, lavorando al fianco di Niccolò Longhi (assistente e cognato di Guglielmo) nel restauro di sculture antiche¹¹⁸.

Fu dunque in seguito alla morte dello zio, avvenuta negli ultimi mesi del 1567¹¹⁹, che Giovanni Battista ricevette l'onoreficenza del cavalierato di San Pietro, divenendo il «Cavalier Della Porta». Secondo il biografo Giovanni Baglione, Giovanni Battista realizzò «li dodici Cesari con li suoi petti, e si portò così eccellentemente che il cardinale Alessandro il regalò, e fecelo Cavaliere dello Speron d'oro»¹²⁰. Un'imprecisione chiarita prima dal Faldi, poi dalla Riebesell e ulteriormente risolta da Brown¹²¹. Il Cardinale Alessandro commissionò due serie di busti di imperatori: una per il palazzo di Roma e l'altra per Caprarola. Già Gramberg mise in relazione la serie di Caprarola con la notizia riportata dal Baglione e sulla stessa linea Partridge identificava in Giovanni Battista Della Porta l'autore della serie proveniente dal cortile circolare di Caprarola e poi sistemata nella Galleria dei Carracci a Roma¹²². Gli studi di Riebesell assegnano i busti dei *Cesari* attualmente nell'ingresso di Palazzo Farnese a Roma a Tommaso della Porta il Vecchio, un'attribuzione che, pur sostenuta da dati archivistici per l'identificazione dell'autore, rimane problematica per l'incerta provenienza della serie. Sulla vendita dei dodici Cesari al cardinale Farnese, Christina Riebesell ha

¹¹⁷ Il soggiorno dello scultore al nord si data sulla base delle seguenti lettere: il 2 novembre 1567 Gerolamo Garimberto informava Cesare Gonzaga del ritorno in patria dello scultore e il 16 Giugno 1568 Jacopo Strada mandava lo scultore a Mantova per Cesare Gonzaga. Cfr. pp.

¹¹⁸ C. Brentano, 1989, p. 213. Su Niccolò Longhi si veda la nota biografica in M. Fratarcangeli, *Le maestranze d'arte provenienti dalla "regione dei laghi": presenze a Roma tra Cinquecento e Seicento*, «Arte lombarda», 1, 2003, pp. 90-107, 102.

¹¹⁹ I servitori di Casa Farnese, tramite alcune lettere scritte nel mese di settembre 1566, annunciavano al cardinale Alessandro che maestro 'Thomasino' «è amalato grave, ma ci è ancho qualche speranza di salute». C.M. Brown, A.M. Lorenzoni, 1993, p. 231, nota 3. Tommaso risulta già morto nella lettera del 2 novembre 1567 scritta dal vescovo Garimberto a Cesare Gonzaga ASP, *Raccolta Ronchini*, b. 1, f. 12, 2 novembre 1567, cfr. *appendice documentaria*.

¹²⁰ G. Baglione, 1642, p. 74.

¹²¹ I. Faldi, *Galleria Borghese. Le sculture dal secolo XVI al XIX*, Roma 1954, p. 50; C. Riebesell, 1989, pp. 28-30; C.M. Brown, A. Lorenzoni, 1993, pp. 230-232.

¹²² W. Gramberg, 1937, p. 280; L. W. Partridge, 1971, pp. 480-481.

indicato il documento, pubblicato da Lanciani, datato 25 febbraio 1562¹²³ in cui sono descritti, più nel dettaglio, le condizioni di vendita e di pagamento dei busti; alla banca «eredi di Luigi Rucellai» il cardinale affidava le modalità d'acquisto della serie. Le lettere di Teodoro Rivi al cardinale Farnese, chiariscono ulteriormente la vicenda:

«Dopo che ho avisato Vostra Signoria Illustrissima del cavallerato, è stato da me messer Thomaso, con che lei tien obligo per le statue de imperatori, d'un cavallerato simile, et la prega gli vogli dar questo; l'obligo suo è che Vostra Signoria Illustrissima fra 18 mesi gl'habbia a dare un cavallerato di San Pietro et, se tra tanto vacasse uno di San Paolo, cominciando a genaro prossimo passato, et tra tanto, dandogli quatro scudi di moneta il mese, si può trattenere anchor dieci mesi, ma se gli paga i quatro scudi et si corre il pericolo del cavallerato di San Paolo o che anchor non venghi altra vacantia. Però, essendo dubiosa la resolutione, oltre a qualche altro respecto, non dirò per hora qual mi giudichi il meglio et aspetterò d'essequire quanto lei prudentissimamente in ciò mi commanderà»¹²⁴

Nell libro dei conti del cardinale, nel dicembre 1562 sono appuntati 900 scudi da pagare a Tommaso¹²⁵ che probabilmente non fece in tempo a riscuotere cedendo così il titolo di Cavaliere al nipote Giovanni Battista.

Decade pertanto l'affermazione di Baglione secondo cui Giovanni Battista fu l'autore dei busti Farnese. Anche la lettura stilistica smentisce le parole del biografo, i busti, attualmente visibili nell'andito del Palazzo Farnese di Roma (tavv.), sembrano molto più rifiniti, quasi ritratti al 'naturale', rispetto allo stile severo della serie borghesiana realizzata da Giovanni Battista (tavv.)

Smentire le parole di Baglione non equivale però ad escludere definitivamente l'ipotesi che Giovanni Battista, giunto a Roma nei primi anni sessanta, si fosse inserito nell'ambita corte del cardinale Alessandro Farnese, favorito dal più anziano parente Guglielmo e dallo zio Tommaso. L'assenza del nome di Giovanni Battista nella copiosa documentazione farnesiana lascia pensare che lo scultore non abbia mai lavorato per il 'Gran Cardinale'¹²⁶. Ma la questione non è così semplice. Non sarebbe illogico supporre che lo scultore, a quelle date fosse ancora troppo giovane per farsi carico e sottoscrivere il pagamento di un intero lavoro (di restauro, reimpiego od ornamentale). Sulla scia

¹²³ Lanciani, *Storia degli scavi di Roma*, II, Roma 1903, p. 164 o pp. 179-180 in C. Riebesell, 1989, p. 28, nota 38.

¹²⁴ La lettera è datata 5 settembre 1562. È trascritta in C.M. Brown, A. Lorenzoni, 1993, p. 231, nota 3 e l'attuale segnatura archivistica è ASP, *Carteggio Farnesiano Estero*, Roma, b. 447, fasc. 2,

¹²⁵ C. Riebesell, 1989, nota 40

¹²⁶ C. Robertson, "Il Gran Cardinale" *Alessandro Farnese, patron of the Arts*, New Haven-Londra 1992

dell'errore ingenuo di Baglione, molta storiografia cita lo scultore come restauratore di antichità al servizio dei Farnese, tenuto in gran considerazione dal Cardinale tanto da essere insignito del titolo di Cavaliere¹²⁷. Giovanni Battista ottiene il titolo solo per la morte dello zio Tommaso al quale l'onorificenza era stata promessa, inoltre gli studi più recenti sulla collezione Farnese di antichità per la paternità dei restauri escludono il nome di Giovanni Battista Della Porta citando solo Guglielmo Della Porta e Giovanni Battista Di Bianchi¹²⁸.

All'imprecisione di Baglione si aggiunge la presenza, nei documenti farnesiani, dell'omonimo scultore Giovanni Battista Di Bianchi (Saltrio1520?-Roma1600)¹²⁹, restauratore di antichità stipendiato dai Farnese, con il quale Della Porta è stato spesso confuso dalla storiografia¹³⁰. Causa dell'equivoco: l'omissione del cognome nei documenti. Di Bianchi, infatti, soleva sigillare le sue lettere firmandosi semplicemente: «Giovanni Battista scultore». Ma non fu l'unico ad usare questa formula. Sull'argomento occorre aprire una parentesi.

Giovanni Battista Della Porta, Giovanni Battista Di Bianchi, Giovanni Battista Barbieri: tre scultori omonimi confusi

Giovanni Battista Di Bianchi lavorò principalmente al servizio del cardinale Alessandro Farnese sin dal 1564 e il suo più importante incarico fu, senza dubbio, il restauro del *Toro Farnese* che seguiva un precedente restauro di Guglielmo Della Porta. Nei libri dei conti del cardinale lo scultore è indicato come «Giovanni Battista scultore» o «Battista scultore», destinatario di uno stipendio di otto scudi al mese¹³¹. Inserito nella bottega di Guglielmo Della Porta conosceva probabilmente anche Tommaso il Vecchio; nell'agosto del 1560, compare come testimone ed esperto di antichità, insieme proprio a

¹²⁷ L.W. Partridge, 1971, p.482.

¹²⁸ Sui tentativi di attribuzione a Giovanni Battista Della Porta dei restauri delle antichità Farnese come il *Toro*, l'*Atlante*, la *Flora* e l'*Ercole* Herwarth Röttgen nelle note alla biografia di Baglione cita studi ormai molto datati e ridiscussi. G. Baglione, *Le Vite...*, ed. a cura di J.Hess e H. Röttgen, Città del Vaticano 1995, vol. III, p. 566. Per i restauri Farnese cfr. G. Prisco, "La più bella cosa della cristianità" i restauri della collezione Farnese di scultura in *Le sculture Farnese. Storia e documenti*, a cura di C. Gasparri, Napoli 2007, pp. 81-134; *Farnese. Arte e collezionismo*, a cura di U. Bile, M. Confalone, B.M. Savy, Napoli 1995, p. 114.

¹²⁹ Il contributo più esaustivo sull'attività di Giovanni Battista Di Bianchi che chiarisce anche l'equivoco con Della Porta è C. Riebesell, *Di Bianchi (de Bianchi, Bianchi), Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXIX, Roma 1991, pp. 683-686, 683.

¹³⁰ L.W. Partridge, *The Sala d'Ercole in the Villa Farnese at Caprarola*, «The Art Bulletin», 54, 1971, pp. 467-486, 480-486.

¹³¹ C. Riebesell, 1991, pp. 683-684.

Tommaso, nella causa intentata dall'orafa e antiquario Vincenzo Mantovano contro il suo socio Giuseppe Della Porta¹³². Ed ecco delinearsi una ristretta cerchia di scultori, legati anche da vincoli di parentela, al servizio del cardinale Farnese, entro la quale poté facilmente inserirsi il giovane Giovanni Battista Della Porta.

Per chiarire l'identità dei due scultori omonimi, vale la pena riprendere in mano le lettere citate da Partridge¹³³, alla luce delle revisioni di Christina Riebesell¹³⁴.

Sulla base di una lettera del 15 luglio 1572 Partridge sostiene che le sculture in marmo della fontana rustica di Palazzo Farnese a Caprarola sono di un tal «Giovanni Battista scultore»¹³⁵. Nella lettera si ricorda che nel giorno successivo lo scultore da Roma sarebbe andato a Caprarola, accompagnato da un assistente. Allo stesso scultore Partridge addita la serie di busti di Dodici Cesari, prima nel cortile di Caprarola e le quattro figure allegoriche delle stagioni¹³⁶. Altre due lettere, datate 16 e 22 agosto 1579, questa volta scritte da Roma proprio da «Giovanni Battista scultore» per il Cardinale Farnese documentano il lavoro di una *Leda con il cigno* per una fontana dei giardini bassi a Caprarola, oggi perduta¹³⁷. Partridge identifica «Giovanni Battista scultore» con il Della Porta, sulla base di alcuni dati: la citazione di Baglione che lo vuole scultore al servizio di Alessandro Farnese, il ritorno in patria dello scultore fra il 1567-1568 – a Mantova avrebbe visto il *Cupido dormiente* di Isabella d'Este e ne avrebbe tratto ispirazione per il *Cupido* della fontana rustica di Caprarola (tav. fig. 1) – e la sua collaborazione nel cantiere di Villa d'Este fra i membri di quella stessa *équipe* che contemporaneamente (nella primavera del 1572) lavorava nella Sala d'Ercole del Palazzo di Caprarola¹³⁸. Curzio Maccarone, ad esempio, lavora con Della Porta nella

¹³² C. Brown, A.M. Lorenzoni, 1993, p. 230; C. Riebesell, 1991, p. 683. Di Bianchi lavorò anche come esperto per Sisto V stimando, insieme a Silla Longhi, il rilievo di *Aronne* per la mostra dell'acquedotto Felice realizzato da Giovanni Battista Della Porta. C. Riebesell, 1991, p. 683.

¹³³ Lo studioso in nota dichiara di esser venuto a conoscenza dell'esistenza dei due scultori omonimi solo dopo aver effettuato le ricerche presso l'Archivio di Stato di Parma. L.W. Partridge, 1971, p. 486, nota 82.

¹³⁴ C. Riebesell, 1991, p. 683-684.

¹³⁵ «Ho parlato con Gio. Batista scultor partirà domatina con un suo». La lettera scritta da Roma da un servitore dei Farnese è indirizzata al cardinale Alessandro Farnese a Caprarola, cfr. L.W. Partridge, 1971, p. 480, nota 60.

¹³⁶ L.W. Partridge, 1971, pp. 480-482.

¹³⁷ L.W. Partridge, 1971, p. 482, nota 71. ASP, *Epistolario scelto*, b. 23, fasc. 2, (16 agosto 1579); ASP, *Epistolario scelto*, b. 23, fasc. 2, (22 agosto 1579) cfr. *appendice documentaria*

¹³⁸ L.W. Partridge, 1971, pp. 482-485.

fontana dell'Ovato a Villa d'Este a Tivoli (maggio 1567) e realizzerà anche la fontana rustica del Palazzo Farnese di Caprarola (1572-73)¹³⁹.

Partridge era a conoscenza dell'omonimo scultore Giovanni Battista Di Bianchi; cita, infatti, la lettera scritta a Roma il 23 luglio 1578, per il cardinale Farnese a Caprarola, in cui il nome dello scultore compare per esteso¹⁴⁰. La lettera attesta il fatto che lui è l'autore del mascherone marmoreo che andava sistemato al centro del cortile circolare di Caprarola. Lo studioso conclude dubitativamente la questione, ammettendo comunque l'ipotesi che lo scultore di tutte le lettere citate potrebbe essere il Di Bianchi poiché Della Porta, fra il 1570-1578, era impegnato nelle statue dell'ornamento marmoreo della Santa Casa di Loreto¹⁴¹. Come sottolineato da Riebesell¹⁴² e come risulta dal confronto calligrafico le lettere del 23 luglio 1578 (per il *mascherone*, tav. a fig. 1), 16 e 22 agosto 1579 (per la *Leda*, tav. a, figg. 2-3), sono tutte autografe del Di Bianchi. Nel suo articolo Partridge avanzava dubitativamente l'attribuzione al Di Bianchi per le sculture in marmo e le integrazioni dei pezzi antichi della fontana rustica nella Sala d'Ercole di Caprarola (terminata nel novembre 1573)¹⁴³. La fontana si compone di tessere musive, stucco, concrezioni calcaree e statue marmoree in parte antiche, in parte moderne. È considerato antico il frammentario *Fanciullo* al centro (tav. fig.), mentre il *Cupido dormiente* (tav. fig.) è ritenuto una copia tratta dal noto esemplare della collezione di Isabella d'Este. I *Putti che reggono urne* (tav. fig.) sono considerati copie cinquecentesche dei modelli della collezione Cesi, secondo Riebesell sono opere di reimpiego derivanti dal più antico nucleo della collezione del cardinale Farnese¹⁴⁴.

Agli studi di Riebesell che spostano al solo Di Bianchi ciò che Partridge dava come opere dubbie, oscillanti fra i due omonimi, si aggiungono dati inediti rinvenuti nel corso delle ricerche condotte presso l'Archivio di Stato di Parma.

¹³⁹ I. Faldi, *Il palazzo Farnese di Caprarola*, Torino 1981, p. 116; F. Seni, *La Villa d'Este in Tivoli. Memorie storiche tratte da documenti inediti*, Roma 1902, pp...

¹⁴⁰ L.W. Partridge, 1971, p. 485, nota 80, ASP, *Epistolario scelto*, b. 23, fasc. 2, 23 luglio 1578, cfr. *appendice documentaria*.

¹⁴¹ L.W. Partridge, 1971, p. 486.

¹⁴² C. Riebesell, 1991, p. 684.

¹⁴³ L.W. Partridge, 1971, pp. 484-486.

¹⁴⁴ C. Riebesell, 1991, p. 683.

In nota Partridge segnala e trascrive altre quattro lettere, alcune autografe del Di Bianchi, altre più genericamente riferite allo statuario Giovanni Battista¹⁴⁵. Riebesell, nella stesura della nota biografica al Di Bianchi, utilizza tutti i dati di quei documenti, ma tace sulla seconda lettera citata da Partridge¹⁴⁶. In effetti, oltre alla diversa scrittura (cfr. tav. a), quest'ultimo documento non ha alcun legame con gli altri. L'anomalia doveva esser ben chiara a Riebesell. Scritta da Parma in data 22 dicembre 1587 firmata da «Gio. Batta. scultor», la lettera è destinata a Piacenza per il segretario del duca Ottavio Farnese, Giovanni Battista Pico; è citato anche il letterato Gabriele Bombasi¹⁴⁷. Lo scultore, servitore del duca Ottavio, si faceva garante di risolvere un'intricata questione con il governatore di Reggio, dovendo chiedere revoca di alcuni suoi emendamenti «per conservare la civiltà alli sui figlioli, et farli imparare letere, et altre virtude et darli delle crearse, che se ne usano in le cittade». Che l'autore della lettera possa essere il Di Bianchi o il Della Porta lo si esclude a priori poiché non esiste alcuna traccia di un loro soggiorno a Parma al servizio di Ottavio Farnese tale da giustificare i toni confidenziali di quella lettera, inoltre la calligrafia – dato certo discutibile – non coincide con le altre autografe e presuppone pertanto la mano di un terzo. La vicenda si semplifica se, per un istante, allarghiamo l'orizzonte della ricerca e ragioniamo sull'identità di un altro scultore omonimo che lavorava a Parma in quegli anni. I dati convergono sulla figura di uno scultore ancora poco noto: Giovanni Battista Barbieri (Correggio-Parma *post* 1584)¹⁴⁸ che ebbe anche contatti con il più famoso scultore Prospero Clemente¹⁴⁹. Nella Basilica di Santa Maria della Steccata per la Cappella dei Ss. Ilario e Giovanni Evangelista, Barbieri realizzò fra il 1568-1570 il monumento funebre del conte Guido da Correggio, terzo dei Conti di Casalpò¹⁵⁰. Confrontando la

¹⁴⁵ La prima, autografa del Di Bianchi, datata 11 agosto 1583, relativa a due pezzi di colonne di marmo africano che il cardinale Alessandro aveva richiesto simili a quelli utilizzati per la cappella Gregoriana in San Pietro (ASP, *Epistolario scelto*, b. 23, fasc. 2, 11 agosto 1583). Della seconda si parlerà a breve (ASP, *Epistolario Scelto*, b. 23, fasc. 2, 22 dicembre 1587). E le altre due, di cui una datata 6 aprile 1590, dove lo scultore in qualità di «statuario dell'Illustrissima Casa Farnese», forniva testimonianza sulla compravendita di statue per la quale la figlia di Marcantonio Palosi, Licinia attendeva ancora ricompensa (ASP, *Epistolario Scelto*, b. 23, fasc. 2, 6 aprile 1590) L.W. Partridge, 1971, p. 486, nota 82. cfr. *appendice documentaria*.

¹⁴⁶ ASP, *Epistolario Scelto*, b. 23, fasc. 2, 22 dicembre 1587, cfr. *appendice documentaria*

¹⁴⁷ M. Fratarcangeli, *Gabriele Bombasi: un letterato tra Annibale Carracci e Odoardo Farnese*, «Paragone. Arte», s 3, 15/16, 1997(1998), pp. 112-130.

¹⁴⁸ *Barbieri, Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol? , luogo anno, pp. Sul catalogo dello scultore parmense Giovanni Battista Barbieri è in corso di pubblicazione uno studio della dottoressa Alessandra Talignani che ringrazio per la segnalazione.

¹⁴⁹ A. Bacchi, *Prospero Clemente: uno scultore manierista nella Reggio del '500*, Milano 2001.

¹⁵⁰ *Barbieri, Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, p...

firma della lettera del Barbieri (?) con un documento inedito rinvenuto nell'Archivio di Stato di Parma, la sigla «Gio. Batta scultor» sembra essere la medesima¹⁵¹ (tav. a figg. 5-6). Il documento è in realtà una prima stesura di contratto per l'esecuzione della memoria al tal vescovo Bernardo in cui sono riportati i pagamenti - dal marzo del 1579 all'aprile del 1580 - a Giovanni Battista scultore, stabiliti da Ludovico Medici (tutore del conte Filippo Rossi) a nome del conte Vespasiano Rossi. Lo scultore avrebbe dovuto realizzare l'epitaffio in marmo di paragone, con decorazioni in marmo bianco di Carrara. Al centro doveva figurare lo stemma del vescovo con «vari ornamenti ad arbitrio del detto Giovanni Battista». Il luogo di destinazione dell'opera, il cognome del vescovo, dedicatario della memoria, e il cognome dello scultore che avrebbe realizzato l'opera secondo le indicazioni dei periti non sono purtroppo specificati. Il foglio, erroneamente confluito in quel fondo archivistico, proveniva dalle carte della famiglia Rossi del ramo di Corniglio (stando alla nota che si legge in alto a sinistra)¹⁵². Bisogna dunque guardare al ramo della famiglia Rossi del feudo di Corniglio¹⁵³ per risalire ai committenti e ai finanziatori dell'opera. Il vescovo Bernardo potrebbe essere identificato con il famoso Bernardo de' Rossi (1466-Parma 1527) – noto mecenate del pittore Lorenzo Lotto – vescovo di Treviso che fu sepolto nel Duomo di Parma¹⁵⁴. In effetti, Bernardo de' Rossi fu fratello del conte Filippo Maria Rossi (1490-1529) di

¹⁵¹ ASP, *Raccolta manoscritti, Raccolta artistica, artefici diversi*, b. 128, 1579-1580, s.n. cfr. *appendice documentaria*.

¹⁵² «Dalle Carte Rossi di Corniglio». ASP, *Raccolta manoscritti, Raccolta artistica, artefici diversi*, b. 128, 1579-1580, s.n. cfr. *appendice documentaria*. Dovrebbe trattarsi di una nota, aggiunta, in data imprecisata, nel corso di un riordino dell'archivio.

¹⁵³ Attualmente Corniglio è un comune della Provincia di Parma e fu un antico feudo vescovile. Seguirà le sorti del ducato farnesiano di Parma sotto il controllo di Paolo III. Proprietà prima dei Visconti poi dei Pallavicino, Corniglio passò ai conti Rossi nel 1521. Nel 1570 morto Camillo Rossi, figlio di Filippo Maria, senza eredi legittimi, fu legittimato il figlio Filippo Maria che nel 1588 giurò fedeltà ad Alessandro Farnese, Duca di Parma. Nel 1594 il feudo di Corniglio fu di Ranuccio I Farnese. Filippo Rossi, figlio di Camillo Rossi, per delitti gravi fu imprigionato nel 1593 e morì senza figli nel 1599. V. Carrari, *Historia de' Rossi Parmigiani*, Ravenna 1583, pp. 115-117; P. Litta, *Rossi di Parma*, in *Famiglie celebri di Italia*, Milano 1832, vol. 9, pp. 52-55; L. Molossi, *Vocabolario topografico dei ducati di Parma, Piacenza e Guastalla*, 1834, p. 110; M.C. Basteri, P. Rota, *Relazioni politiche ed artistiche tra i conti Rossi di San Secondo e i Gonzaga di Mantova nel XVI secolo*, «Aurea Parma», 2, 1994, pp. 159-179; M.C. Basteri, *La Residenza di San Secondo dei Conti Rossi*, in *L'ambizione di essere città: piccoli, grandi centri nell'Italia rinascimentale*, a cura di E. Svalduz, Venezia 2004, p. 305, nota 16.

¹⁵⁴ Bernardo de Rossi nasce nel 1468. Istruito nelle arti liberali e nelle leggi civili e canoniche, si diede alla carriera ecclesiastica, venne nominato giovanissimo arcidiacono di Padova e rettore della Badia di S.Crisologo di Zara. Nel marzo del 1485 gli furono assegnate le entrate della Diocesi di Treviso. Morì a Parma forse avvelenato e fu sepolto nel Duomo di Parma. R. Lasagni, *Dizionario biografico dei Parmigiani*, IV, Parma 1999, p. 165; G. Liberali, *Gli inventari delle suppellettili del vescovo Bernardo de' Rossi, nell'episcopio di Treviso (1506 - 1524)* in *Lorenzo Lotto*, atti del convegno, a cura di P. Zampetti, V. Sgarbi, Treviso 1981, pp. 73-92; L. Coletti, *Intorno ad un nuovo ritratto del vescovo Bernardo de' Rossi*, «Rassegna d'arte antica e moderna», 21, 1921, pp. 407-420;

Corniglio e di Vespasiano Rossi (†1573). Filippo Maria II Rossi (1573-1647) fu figlio di un nipote del vescovo Bernardo: Camillo Rossi, figlio a sua volta di Filippo Maria Rossi¹⁵⁵. Il Ludovico Medici citato nel documento, tutore in quel tempo del giovanissimo Filippo II Rossi, dovrebbe essere il nobile di Verona che sposò nel 1582 Cassandra Bevilacqua¹⁵⁶. E dunque la memoria citata nel documento, con molta probabilità, potrebbe essere identificata con il monumento commemorativo al vescovo Bernardo de' Rossi (tav.), ancor oggi esistente nel transetto destro vicino al coro nella cattedrale di Parma, opera genericamente ricondotta alla bottega parmense del XVI sec¹⁵⁷. Consta appunto di una bella lastra in pietra di paragone oltre che di un'incorniciatura in marmo di Carrara con stemma e altri ornati, il tutto sormontato da due putti. Sull'epigrafe troviamo ulteriori conferme. L'iscrizione fu posta da Filippo Rossi alla memoria di suo fratello Vespasiano e a Bernardo, fratello dell'avo Filippo, con data 1574¹⁵⁸. Per quest'opera, realizzata dunque da Giovanni Battista Barbieri, lo scultore fu pagato, fra il 1579-1580, cento scudi¹⁵⁹.

¹⁵⁵ P. Litta, *Rossi di Parma*, in *Famiglie celebri di Italia*, Milano 1832, vol. 9, pp. 52-55.

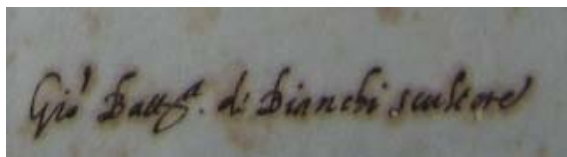
¹⁵⁶ L. Arcangeli, *Gentiluomini di Lombardia: ricerche sull'aristocrazia padana nel Rinascimento*, Milano 2003; L. Arcangeli, *Le signorie dei Rossi di Parma tra XIV e XVI secolo*, Firenze 2008.

¹⁵⁷ Come si legge nella scheda OA, ufficio catalogo della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici per le provincie di Parma e Piacenza. L'opera è 200 x 160 cm costituita da decorazioni in marmo bianco, intaglio, modanature; l'epigrafe è su marmo nero. Il frontone, interrotto al centro dallo stemma dei Rossi (un leone rampante) incastonato in un cartiglio e sormontato dal copricapo vescovile, è sorretto da due erme. Chiudono la composizione nella parte alta due putti reggi-vasi a tuttotondo. Ringrazio la dott.ssa Annarita Ziveri, responsabile del Gabinetto Fotografico, per l'efficace collaborazione.

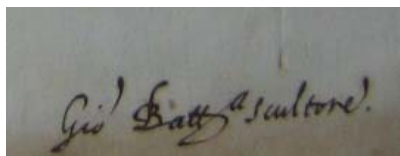
¹⁵⁸ D. O. M./ BERNARDO RUBEOM COM . BERCETI EPISCOPO/ TARVISINO SUB LEONE X . PONT . MAX . URBIS PRAEFEO/ PAULO POST UNIVERSAE FLAMINIAE PRAES . BONONIAE / SIMUL PROLEG . QUI SEDENTE CLEM . VII . ITERUM/ URBIS PRAEF . EAM SUAM PRUDENTIA ET INTEGRITATE/ EX SUMMIS BELLI CIVILIS DIFFICULTATIB . EXPEDIVIT/ AMPLISSIMA MOX EXIMIAE VIRTUTIS PRAEMIA/ RELATURUS NI MORS REPENTINA ANN . CHRISTI/ MDXXVII . QUARTO . KAL . IULII AETATIS SUAE LVIII/ CUNCTIS MOERENTIB . IPSUM PRAERIPUISSET/ PHILIPPUS PHILIPPI AVI FRATRI ET VESPASIANO/ SUMMAE SPEI FRATRI SUO XVII/ ANNUM ACENTI AN . MDLXXVIV . ID . APR . ACERBE SIBI EREPTO/ B. M . P.

¹⁵⁹ La dott.ssa Alessandra Talignani ha inoltre recuperato alcuni capitoli non datati proprio per il cenotafio Rossi concordati da Ludovico Medici, a nome di Vespasiano, e il Barbieri stesso, accompagnati da una registrazione di pagamenti del 1579. Ringrazio la dott.ssa anche per la segnalazione di questi documenti che confermano l'attribuzione al Barbieri.

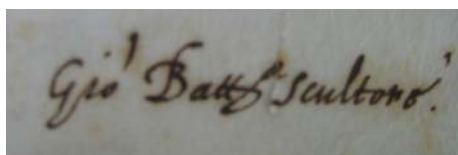
Dalla scheda si legge:



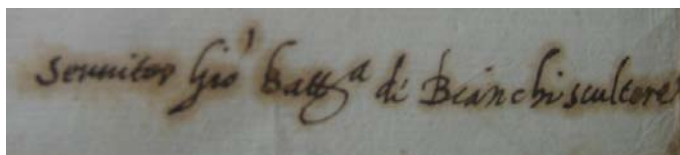
1. ASP, *Epistolario scelto*, b. 23, fasc. 2, 23 luglio 1578



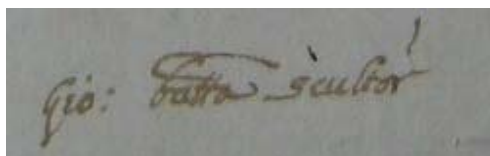
2. ASP, *Epistolario scelto*, b. 23, fasc. 2, 16 agosto 1579



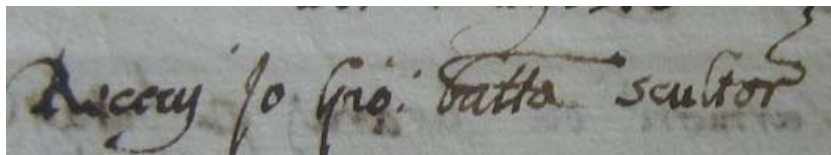
3. ASP, *Epistolario scelto*, b. 23, fasc. 2, 22 agosto 1579



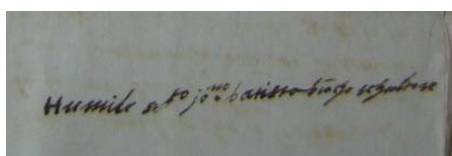
4. ASP, *Epistolario scelto*, b. 23, fasc. 2, 11 agosto 1583



5. ASP, *Epistolario Scelto*, b. 23, fasc. 2, 22 dicembre 1587



6. ASP, *Raccolta manoscritti, Raccolta artistica, artefici diversi*, b. 128, 1579-1580, s.n.



7. ASP, *Epistolario Scelto*, b. 23, fasc. 2, 6 aprile 1590

Il chiarimento sulla presenza di tre scultori omonimi al servizio dei Farnese fra Roma e Parma, confusi fra le carte d'archivio, mi sembrava doveroso.

Da questa lunga digressione sui dati derivati dalla lettura dei documenti - spesso lacunosi o semplicemente fuoriposto a causa dei continui riordini dei fondi archivistici - prendiamo coscienza del fatto che l'assenza di un nome nelle fonti non esclude inevitabilmente un artista da un determinato contesto. Pertanto, pur sostenendo l'asserzione di Baglione come un'imprecisione del biografo, ritengo ancora aperta l'ipotesi che lo scultore, appena ventenne, abbia comunque lavorato per Casa Farnese accanto al più noto Guglielmo o, più verosimilmente, come restauratore o semplice collaboratore, nella bottega di zio Tommaso.

Approfittando della rete degli affari e delle conoscenze già avviate dello zio Tommaso, Giovanni Battista godette anche della sua protezione; nell'agosto 1566 Tommaso si fece fideiussore per il nipote accusato di avere sporcato «la porta di Giulia romana»¹⁶⁰. Per il cardinale Ippolito d'Este, Giovanni Battista lasciava interrotto il restauro di una colossale statua di Tiberio¹⁶¹ probabilmente perchè nel novembre del 1567 tornò in Lombardia e, con un atto del 13 dicembre 1567, il completamento della statua veniva affidato ad altri due scultori, il fiammingo Egidio della Riviera e Agostino Carboni.

Intanto in quegli stessi anni Bonifacio Caetani avviava a Cisterna la costruzione della chiesa di Sant'Antonio e i lavori per il suo palazzo che sorgeva sulle rovine dell'antica rocca dei Frangipane. Secondo Gelasio Caetani, dirigenti di queste imprese furono l'architetto Francesco Capriani da Volterra e lo scultore Giovanni Battista Della Porta «i quali verso quell'epoca diventarono rispettivamente architetto e scultore-marmista della Casa»¹⁶². Nessun documento, come scrive lo stesso Gelasio, rafforza questa ipotesi assai dubbia. I due artisti, come già detto, fra il settimo e l'ottavo decennio, sono documentati a Guastalla al servizio di Cesare Gonzaga.

Allo scadere del settimo decennio da Porlezza arrivava a Roma il fratello minore di Giovanni Battista, Tommaso Della Porta il giovane (1546-1606)¹⁶³ che si inserì

¹⁶⁰ A. Bertolotti, 1881, pp. 169-170.

¹⁶¹ A. Venturi, *Statua colossale di Tiberio riparata da Gian Battista della Porta* in «Archivio storico dell'arte», II, 1889, p. 254

¹⁶² G. Caetani, 1933, p. 117, nota b.

¹⁶³ G. Panofsky, *Tommaso della Porta's 'castels in the air'*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 56, 1993, pp. 119-167, 120-125.

nell'avviata bottega. Insieme, infatti, lavoreranno alle statue per l'ornamento della Santa Casa di Loreto e nel 1572 Giovanni Battista andava a Carrara per procurarsi i marmi necessari per i quattro *Profeti* ancora mancanti¹⁶⁴. Sarà impegnato a Loreto per tutto l'ottavo decennio (1570-1578) realizzando insieme al fratello le dieci *Sibille* e i due *Profeti* per l'Ornamento marmoreo della Santa Casa¹⁶⁵.

ITINERARI AL NORD

Il soggiorno veneto

Da recenti studi sulla scultura veneta è emersa la presenza lagunare di Giovanni Battista Della Porta negli ultimi mesi dell'anno 1573¹⁶⁶. A quelle date doveva essere noto a Padova se i Presidenti della Cappella dell'Arca (Basilica del Santo) chiesero informazioni sia sul suo operato sia su quello di Girolamo Campagna (1549-post 1617) per completare il rilievo marmoreo con *Sant'Antonio che risuscita il giovane di Lisbona* (tav.) lasciato interrotto da Danese Cataneo (1510 ca.-1572)¹⁶⁷.

In una lettera dei presidenti dell'Arca, datata 10 novembre 1573 indirizzata ad un signore di Venezia (forse Marco Mantova) è scritto:

«Magnifico et ecc.mo signore. Desiderando noi di far finir a qualche eccellente scultore il quadro che già fu cominciato dal q. mistro Dainese Cathaneo per finir la caphela del glorioso s. Antonio, havendo molti partiti s'habbiano rissolto di voler haver informatione delle opere fatte per il Kavalier Giovanni Battista in casa del carissimo Kavalier Mocenigo et

¹⁶⁴ M. Gualandi, *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte dai più celebri personaggi dei secoli XV. a XIX*, Bologna 1856, vol. III, pp.70-73

¹⁶⁵ Cfr. scheda n.

¹⁶⁶ S. Tumidei, *Scultura e pittura a confronto, a Venezia, nell'Età di Vittoria*, in "La bellissima maniera": *Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, cat. della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Camerlengo, M. Leithe-Jasper, Trento 1999, pp. 107-125, 121.

¹⁶⁷ A. Sartori, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, a cura di C. Fillarini, F. Barbieri, N. Pozza, Vicenza 1976, p. 37. Sulla base di questo dato e su affinità stilistiche con le decorazioni di Loreto, Stefano Tumidei propose l'attribuzione al Della Porta per i rilievi al monumento Cornaro, chiesa di San Salvador a Venezia S. Tumidei, *Scultura e pittura a confronto, a Venezia, nell'Età di Vittoria*, cit, 1999, p. 121, note 80-81. Cfr. scheda n. Su Danese Cataneo e Girolamo Campagna si vedano le pagine aggiornate di Massimiliano Rossi e Andrea Bacchi nel catalogo "La bellissima maniera": *Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, cat. della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Camerlengo, M. Leithe-Jasper, Trento 1999, pp. 237-248, 399-416

dell'ecc.mo Sonica et anco di quelle fatte per mistro Gerolimo Campagna arlevo di esso Cathaneo in casa del clar.mo messer Giacomo Contarini»¹⁶⁸.

Nella lettera è citato un certo «Kavalier Mocenigo», forse il cavaliere Girolamo Mocenigo di Venezia o il Doge Alvise Mocenigo più noto come collezionista di antichità, per il quale Giovanni Battista avrebbe eseguito delle opere¹⁶⁹. In un documento di poco successivo, datato 27 novembre 1573, sono indicate le proposte di quattro scultori ai presidenti dell'Arca per l'esecuzione del bassorilievo e, accanto a Della Porta e Girolamo Campagna, compaiono i nomi di Antonio Gallini e Francesco Segala¹⁷⁰. Il documento ci conferma, inoltre, che il «Cavalier Giovanni Battista» citato nella prima lettera è senza dubbio il Della Porta:

¹⁶⁸ Si riporta di seguito la seconda parte del documento conservato all'Archivio di Stato di Padova, fondo *archivio dell'arca*, b. 968, pubblicato da A. Sartori, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, a cura di C. Fillarini, F. Barbieri, N. Pozza, Vicenza 1976, pp. 37-38: «Et essendo sicuri dell'amor di v. magnificentia verso di noi et che particolarmente per amor di s. Antonio la sarà contenta di far qualche fatica, acciocché esso quadro si riduchi in somma eccellenza per honor anco et della chiesa di esso glorioso santo et di questa magnifica città, vogliamo pregarla essere insieme con qualche gentiluomo honorato pratico di scultura, over qualche perito in simil cose et cum il r. padre che la verità a trovare, al quale è stà scritto da questi reverendi padri, a veder dette opere et poi rescriverne con quella fedeltà che siamo sicuri la farà, qual di esse si trovi più laudabile et perfeta. Restandoli sempre obligati et a lui dio core basandoli la mano si raccomandiamo et offerimo. Di Padoa, il dì X novembre 73. Di v. e. li presidenti della ven. Arca del glorioso s. Antonio di Padoa».

¹⁶⁹ E.A. Cicogna, *Storia dei Dogi di Venezia*, Venezia 1867, vol. II, pp. 83-85.

¹⁷⁰ A. Sartori, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, a cura di C. Fillarini, F. Barbieri, N. Pozza, Vicenza 1976, p. 38. «Post habitum longum colloquium circa quadrum marmoreum olim caeptum per q. Daynesium Cathaneum, intendentes ipsum dare alicui scultori ad preficiendum, comparavit d. Hieronymus Campagna scultori ad preficiendum, comparavit d. Hieronymus Campagna sculto discipulus dicti q. d. Daynesii praediciti et praesentavit infrascriptas litteras manu ut videtur d. Joseph Coffrata simul cum scriptura incipiente "R.di padri et Magnifici et Eccell. Signori Massari et Protettori. Indeque comparavit d. Antonius Gallini sculptor et aliam scripturam praesentavit incipientem molto r.di padri et voi magnifici et excell.mi signori sino sotto il regimento. Postea comparavit s. Franciscus sculptor et pariter praesentavit suam scripturam incipientem: Molto r.di padri et magnifici signori deputati all'Arca. Et dum haec tractarentur sermo quoque inter ipsos r.dos et magnificos praesidentes habitus fuit de persona magnifici equitis d. Io Baptistae Porta pariter sculptoris. Et maturam considerationem habuerunt super ipsis quattuor sculptoribus et ablationibus sive partitis per eos factis, contentis in ipsis scripturis tenoris infrascripti vide licet. Molto Magnifico et Eccell.mo Signor mio oss.mo. Da giovinetto già molti anni fui a Padova a basciar le mani a V. S. et doppo sempre gli son restato aff.mo si per il suo valore come anco per haversi diletato continuamente di scultura et della pittura et esserne dell'una e l'altra intendente; hora havendo inteso che V. S. insieme con altri deputati all'Arca del Santo è per dar a finir l'opera de scultura già cominciata da m. Danese Cathaneo, mio carissimo amico, raccomando a V. S. m. Ger.mo Campagna scultore et discepolo del predetto m. Danese, et òe facio fede che è persona sufficiente a finir honoratamente la detta opera, e d'imitar più la maniera del suo maestro, et con più affettione et studio che nissun'altro, essendo che desidera l'honor del precettore et di se stesso, et le dico tanto più che essa opera quando m. Danese l'havesse finita che la maggior parte sarebbe stata fatta da questo giovane perché è sufficiente et ho visto l'esperienza di lui in latre cose d'importantia sì che non tanto lo raccomando a V. S. per lui solo, ma anco per l'honore di m. Danese acciò che tal opera sia finita secondo che era la sua intentione, come sarà da questo che vi ha amore et che n'è come instrutto, et quella a favorire questo giovane oltre che sarà beneficio a tal opera et n'haverà honore. Io poi gli ne resterò obligatissimo et di core a quella mi offero et li bascio le mani. Da Venezia alli 27 novembre 1573. Di V.

«Et dum haec tractarentur sermo quoque inter ipsos r.dos et magnificos praesidentes habitus fuit de persona magnifici equitis d. Io Baptistae Porta pariter sculptoris. Et maturam considerationem habuerunt super ipsis quattuor sculptoribus et ablationibus sive partitis per eos factis, contentis in ipsis scripturis tenoris infrascripti videlicet»¹⁷¹.

La candidatura poi cadde a favore del Campagna che terminò il rilievo nel 1577, divenendo, di fatto, la prima importante occasione di affermazione pubblica per lo scultore¹⁷². Ma al di là dell'esito della vicenda, occorre domandarsi come mai per quel lavoro si pensò al Della Porta se non erano note sue opere nel Veneto o in Lombardia prima del 1573 e, per giunta, lo scultore non si era mai cimentato nella decorazione a rilievo. I dati scarsi non consentono di chiarire definitivamente la questione. Le uniche tracce di un soggiorno veneto dello scultore prima del 1573 si ravvisano nella corrispondenza fra il famoso antiquario Jacopo Strada e Cesare Gonzaga. In una lettera del 16 giugno 1568, da Venezia Strada raccomandò Della Porta perché andasse a buon fine il «suo negozio»¹⁷³; lo scultore da Mantova sarebbe dovuto rientrare subito a Venezia per portare a termine un lavoro destinato all'imperatore Massimiliano II¹⁷⁴. Per giustificare la presenza dello scultore nell'ambiente artistico padovano possiamo ipotizzare che, oltre alla conoscenza con Jacopo Strada, doveva esser legato a qualche aristocratico mecenate veneto che avrebbe fatto parola di lui. Stando a quanto precisato sinora, forse il tramite per lo scultore fu il già citato Cavalier Mocenigo. Ulteriori riscontri dumentari, al momento non pervenuti, consentirebbero di avanzare altre ipotesi. Il catalogo dello scultore, come vedremo, dimostra un sottile dialogo con la scultura sansovinesca e più in generale con la scultura veneta dei primi anni settanta.

Committenze a Roma (1574-1591)

Lo scultore dovette tornare molto presto a Roma se nell'agosto del 1574 è annoverato per la prima volta fra i Virtuosi al Pantheon¹⁷⁵ e nel 1576 veniva pagato per un *Cristo*

S. Eccell. aff.mo servitore Iosepho Salviati. Tergo: Al Molto Magnifico et Eccell. Signor mio oss.mo il Signor Marco Mantova – A Padova»

¹⁷¹ A. Sartori, 1976, p. 38.

¹⁷² A. Bacchi, 1999, p. 399.

¹⁷³ in G. Campori, *Lettere artistiche inedite*, Modena 1866, p. 50.

¹⁷⁴ Come ipotizzato da C.M. Brown, A.M. Lorenzoni, *Our accustomed discourse on the antique*, cit., pp. 228-229.

¹⁷⁵ V. Tiberia, *La Compagnia di San Giuseppe di Terrasanta nel XVI secolo*, Martina Franca 2000, p. 130.

risorto e due *angeli* nel contesto dei lavori promossi da Gregorio XIII per la ristrutturazione dell'altare del SS. Sacramento di San Giovanni in Laterano, coordinati dall'architetto Francesco Capriani da Volterra¹⁷⁶. Da un rogito dell'8 ottobre 1578 risulta che Giovanni Battista condivise con i figli dell'architetto Nanni di Baccio Bigio, Annibale e Claudio Lippi, una casa in via dei Pontefici, nel rione Campo Marzio, proprietà degli eredi di Sebastiano del Piombo, dove abitò sino alla morte¹⁷⁷. Il quartiere, nei dintorni dell'antico Mausoleo di Adriano, era popolato da molti artisti, soprattutto scultori. In piazza Montedoro, a pochi isolati da via dei Pontefici, si trovava la casa di proprietà dei parmensi Giovan Francesco Bonzagni e il più noto medaglista Lorenzo Fragni (1548-1618)¹⁷⁸. Dal Fragni sarà chiamato nel settembre del 1588 per stimare la collezione di antichità che si trovavano presso la casa di Giovan Francesco Bonzagni erede universale dello zio Federico Bonzagni¹⁷⁹.

In collaborazione con l'architetto Capriani realizzerà a Roma il monumento al cardinale Nicolò Caetani (1578-1580) per la Basilica di Loreto¹⁸⁰. Otterrà la commissione del monumento Alciati per la Basilica di Santa Maria degli Angeli, con il tramite del cardinale Guido Ferrero (1580)¹⁸¹. E ancora nel ruolo di architetto realizzerà l'altare per la Cappella della Pietà a Santa Maria ai Monti per Giulio Falconi (1584-1585)¹⁸². Nel 1585 è documentato di nuovo nelle Marche (1585), questa volta nel ruolo di medaglista, volendo presentare il disegno di una medaglia per Sisto V¹⁸³. Al fianco di Domenico Fontana parteciperà nei cantieri sistini romani, sua è la statua di *San Domenico* (1587) nella cappella Sistina in Santa Maria Maggiore e il rilievo di sinistra della fontana del

¹⁷⁶ Cfr. scheda n.

¹⁷⁷ A. Bertolotti, *Artisti veneti in Roma nei secoli XV, XVI, XVII: studi e ricerche negli archivi romani*, Bologna 1965 (1884), p. 17. Altra fonte in cui è indicata l'abitazione di Della Porta in via dei Pontefici è il manoscritto settecentesco di Pier Luigi Galletti, Biblioteca Apostolica Vaticana BAV, *Vaticano Latino 8001*, b. I, c. 85: «1583 17 aprile B. Helena magnifici domini Iohannis Baptistę Porte mediolanensis et magnificę domine Elisabethę de Mariottinis in via Pontificum», la fonte è citata in W. Gramberg, *Porta, Giovanni Battista della*, in *Kunstlerlexikon*, XXVII, Leipzig 1937, p. 281. Secondo gli studi di Maria Barbara Guerrieri Borsoi Annibale Lippi lavorò all'inizio degli anni ottanta per il cardinale Guido Ferrero nei lavori della Villa di Frascati M.B. Guerrieri Borsoi, *Il cardinale Guido Ferrero e la villa Rufinella a Frascati*, cit., pp. 259-274. È forse attraverso la mediazione del Lippi che il cardinale Ferrero può aver conosciuto lo scultore Della Porta.

¹⁷⁸ Su Giovan Francesco Bonzagni R. Lasagni, *Bonzagni, Giovan Francesco*, in *Dizionario biografico dei Parmigiani*, I, Parma 1999, p. 616. Su Lorenzo Fragni *Fragni, Lorenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIX, Catanzaro 1997, pp. 584-586, 586.

¹⁷⁹ Si veda il paragrafo: *Giovanni Battista della Porta e la collezione di Lorenzo Fragni, medaglista parmense*

¹⁸⁰ Scheda n.

¹⁸¹ Scheda n.

¹⁸² Scheda n.

¹⁸³ F. Grimaldi, K. Sordi, *Scultori a Loreto: fratelli Lombardi, Antonio Calcagni e Tiburzio Vergelli*, Ancona 1987, pp. 147-148, doc. XIII.

Mosè con *Aronne che conduce il popolo ebreo a dissetarsi* (1588)¹⁸⁴. Nel 1591 realizzerà il noto ritratto del cardinale *Federico Cornaro* in San Silvestro al Quirinale e subito dopo sarà ancora al nord, richiamato dai Gonzaga, ricevendo la commissione del monumento al Duca Vespasiano Gonzaga¹⁸⁵.

Itinerari al nord per gli ultimi cantieri (1591-1597)

Giovanni Battista Della Porta tornava in Lombardia nel 1591 realizzando la sua opera più impegnativa: la tomba parietale di Vespasiano Gonzaga nella chiesa dell'Incoronata a Sabbioneta. Una lettera di raccomandazione per lo scultore, datata 19 aprile 1591, scritta dal cardinale Scipione Gonzaga¹⁸⁶, in quel momento a Roma e indirizzata al duca di Mantova Vincenzo I Gonzaga, ci fornisce interessanti dati:

«[...] il Cavalier Della Porta, persona molto intendente d'architettura e di statue et quello appunto dal quale io ebbi le due, che l'anno passato presentai a Vostra Altezza se ne viene in Lombardia chiamato dal Signor Principe Stigliano per la sepoltura del Signor Duca di Sabioneta, che sia in cielo, et perché egli ha fatto sempre professione di dipendere dalla casa Gonzaga desidera di esser conosciuto dall'Altezza Vostra per divotissimo servitore et de venire a baciarle humilissimamente le mani, perciò ha voluto ch'io l'accompagni con la presente si come io fo supplicandole a vederlo volentieri come ella suol fare con tutti gli uomini virtuosi et a gradir quest'affetto dell'animo suo ch'io le ne resterò con particolar obligatione et Dio Nostro Signore conceda a Vostra Altezza perpetuo aumento la grandezza ch'io gliele auguro et con ogni umiltà le bacio le mani»¹⁸⁷.

Il cardinale Scipione nel giugno del 1584 aveva mandato da Roma antichi marmi a Vespasiano Gonzaga in virtù della licenza di esportazione accordatagli dal cardinale camerario Filippo Guastavillani. Stando alla lettera dell'aprile 1591, al duca Vincenzo Gonzaga, il cardinale aveva inviato due statue¹⁸⁸ acquisite dalla bottega Della Porta e lo

¹⁸⁴ Schede nn.

¹⁸⁵ Schede nn.

¹⁸⁶ Su Scipione Gonzaga: G. Benzoni, *Gonzaga, Scipione*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LVII, Catanzaro 2001, pp. 842-854 e ad indicem B. Furlotti, *Le collezioni Gonzaga: il carteggio tra Roma e Mantova (1587-1612)*, Milano 2003, in particolare p. 45, nota 118.

¹⁸⁷ La trascrizione è di A. Bertolotti, *Artisti in relazione coi Gonzaga Duchi di Mantova nei secoli XVI e XVII*, Bologna 1969 (1885), p.75. Il documento è pubblicato anche in B. Furlotti, *Le collezioni Gonzaga: il carteggio tra Roma e Mantova (1587-1612)*, Milano 2003, p. 181, doc. 115.

¹⁸⁸ A proposito delle due statue Barbara Furlotti rimanda alla lettera (doc. 100, p.174) di Paolo Emilio Cesi al Duca Vincenzo Gonzaga (Roma, 28 aprile 1590) e relativa ad alcuni marmi inviati in dono a Mantova. Non credo che le due sculture alle quali si riferiva Scipione Gonzaga siano le medesime statue inviate dal Cesi (quest'ultime identificate con un *Cupido* e una *Diana* che poi giunsero, nel maggio 1590,

scultore, richiamato dal principe di Stigliano Luigi Carafa¹⁸⁹ (marito di Isabella Gonzaga, unica figlia di Vespasiano), rientrava in Lombardia. In un'altra lettera di Scipione al duca Vincenzo (3 marzo 1590)¹⁹⁰ il cardinale forniva notizie di statue disponibili a Roma e indicava le botteghe e gli studi da lui visitati come ad esempio quello di Giovanni Francesco Peranda:

«L'ultimo studio ch'io ho veduto et che avanza tutti di bellezza è quello del Peranda, già segretario del signor cardinale Francesco nostro di Felice memoria, et che ora serve i signori Caetani. Questo ha cose assai et bellissime, ma non siamo ancora sicuri se voglia vendere, né vendendo se voglia dar tutte le cose insieme o separate»¹⁹¹.

Peranda conosceva bene la bottega e la collezione di Della Porta. I due, nel maggio 1591, furono firmatari di una convenzione insieme a Gio Brunengo de' Fiorini e Clementina Gentile riguardante lo scavo «di diverse statue antiche di marmo et forse di bronzo et altre antichità»¹⁹² e verosimilmente il segretario di Casa Caetani, non ancora intenzionato a vendere la sua collezione, indirizzò il cardinale Scipione nella bottega di Della Porta dove avrebbe acquistato due statue, non ancora identificate.

Il monumento sabbionetano è il risultato concreto del legame fra i Gonzaga e lo scultore che aveva «fatto sempre professione di dipendere dalla casa»¹⁹³. A quella lettera di Scipione dell'aprile del 1591 che, a quanto pare, aveva frequentato la bottega dello scultore a Roma - il duca Vincenzo risponderà il mese successivo (20 maggio 1591)

a Mantova distrutte). Scipione nella lettera dell'aprile 1591 scrive a proposito di Della Porta «quello appunto dal quale io ebbi le due che l'anno passato presentai a vostra altezza», perciò direttamente dalla bottega di Della Porta Scipione doveva aver comprato le due statue. In un'altra lettera di Scipione al duca Vincenzo (3 marzo 1590, doc. 99, pp. 173-174) il cardinale forniva notizie di statue disponibili a Roma e indicava le botteghe e gli studi da lui visitati come ad esempio quello di Giovanni Francesco Peranda: «L'ultimo studio ch'io ho veduto et che avanza tutti di bellezza è quello del Peranda, già segretario del signor cardinale Francesco nostro di Felice memoria, et che ora serve i signori Caetani. Questo ha cose assai et bellissime, ma non siamo ancora sicuri se voglia vendere, né vendendo se voglia dar tutte le cose insieme o separate». Peranda conosceva bene la bottega di Della Porta che in quel momento era scultore della famiglia Caetani (famiglia presso il quale il Peranda era segretario). È dunque verosimile che Peranda, non ancora intenzionato a vendere la sua collezione, abbia indirizzato il cardinale Scipione nella bottega di Della Porta dove avrebbe acquistato le due statue, non identificate. Sul Peranda cfr. saggio di Laura Gori. Per le lettere citate vedi B. Furlotti, *Le collezioni Gonzaga: il carteggio tra Roma e Mantova (1587-1612)*, Milano 2003 e le relative pagine sopra indicate. Per le statue Cesi vedi B. Furlotti, *1587-1591, le "statue spezzate" di Paolo Emilio Cesi e il primo viaggio di Vincenzo I Gonzaga a Roma*, in *Le collezioni Gonzaga: il carteggio tra Roma e Mantova (1587-1612)*, Milano 2003, 1587-1591, pp. 33-40.

¹⁸⁹ Luigi Carafa sposò, nel novembre 1584, Isabella Gonzaga, unica figlia di Vespasiano Gonzaga *I Gonzaga delle nebbie: storia di una dinastia cadetta nelle terre tra Oglio e Po*, cat. della mostra, a cura di R. Roggeri, L. Ventura, Milano 2008, p. 108.

¹⁹⁰ B. Furlotti, 2003, doc. 99, pp. 173-174.

¹⁹¹ B. Furlotti, 2003, doc. 99, p. 174.

¹⁹² ACR, *Fondo generale*, 150142, 8 Maggio 1591, La trascrizione del documento è in L. Gori, 2007, p... il documento è citato anche in C. Brown, Lorenzoni, 1993, p. 229, nota 3.

¹⁹³ B. Furlotti, 2003, p. 181, doc. 115.

scrivendo: «Il cavaliere dalla Porta senz'altro et per se stesso sarebbe stato ben veduto da me, essendo mio solito d'amare et gradire le persone virtuose»¹⁹⁴.

La scelta per l'autore del monumento a Sabbioneta, caduta sul nome di Della Porta, in quel momento a Roma, non deve destare meraviglia se si considerano alcuni documenti che attestano i legami dello scultore, già a partire dagli anni sessanta, con la corte Gonzaga. Per ragionare sull'argomento occorre fare qualche passo indietro.

Abbiamo già discusso la presenza documentata dello zio Tommaso e poi del nipote, a Guastalla per Cesare Gonzaga, cugino di Vespasiano. Nel 1573 Giovanni Battista aiutava Girolamo Garimberto nella sistemazione dei pezzi della collezione di un altro membro Gonzaga: Guglielmo, cugino a sua volta di Cesare e Vespasiano¹⁹⁵. Nei primi anni ottanta troviamo una lettera di Giovanni Battista Della Porta indirizzata proprio al duca Vespasiano Gonzaga¹⁹⁶. Scritta in data 2 febbraio 1583, lo scultore si presentava come nipote di Tommaso e proponeva al duca l'acquisto di «una cosa rara...per l'eccellenza del Maestro, et poesia», ovvero una «Venere qual volendo compiacere a Marte volse armarsi cacciò mano alla spada»; lo scultore dichiara che si tratta di una statuina antica «eccetto la testa, un braccio et la metà dell'altro et la punta del fodero» e si propone come fonditore «di altre statue d'Herculi, Bacchi, Imperatori et Imperatrici belli et di altre statue di grandezza naturali et maggiori». Era dunque una chiara operazione commerciale e cortigiana con cui Giovanni Battista rendeva omaggio al duca Vespasiano aspirando al suo clientelato. Oggetto della transazione: una statua antica restaurata che ritroviamo nella licenza di esportazione di marmi antichi da Roma del 31 gennaio 1583; la statua sarebbe arrivata a Sabbioneta per il

¹⁹⁴ B. Furlotti, 2003, p. 181, doc. 115, nota 4.

¹⁹⁵ Lo stesso anno il suo nome appare sempre con quello del maestro Andrea Casella, nelle lettere di Alessandro Grandi per la valutazione della collezione dei fratelli Stampa. C. Brown, A.M. Lorenzoni, 1993, p. 228, nota 6.

¹⁹⁶ «Ill.^{mo} et Ecc.^{mo} Sig.^{or} mio Col.^{mo} Rammentandomeli la servitù che la bo. me. di M. Thomasso della Porta mio Zio teneva appresso a V. S. Ill.^{ma} et Ecc.^{ma}, et con la presente occasione desideroso di rinvivare essa servitù essendome capitata una cosa rara, et parendomi secondo esso desiderio mio cosa a proposito di quella et per la rarità, per l'eccellenza del Mastro et poesia ch'è Venere qual volendo compiacere a Marte volse armarsi cacciò mano alla spada. Qual statuina è antica eccetto la testa, un braccio et la metà dell'altro et la punta del fodero, che piacendo a V. E. Ill.^a se ne compiaccia in quel miglior modo che le parerà, et quando non sia a suo gusto la si degnerà favorirme farmene scrivere che ne pigliarò recapito appresso a qualche Sig.^{re} et quella havrà cognosciuto et conoscerà il desiderio mio che ho de servirla offerendomele a ogni gusto di quella proverla di altre statue d'Herculi, Bacchi, Imperatori et Imperatrici belli et di altre statue di grandezza naturali et maggiori quali al presente si trovano appresso di me che con facilità si condurrebbono a V. E. Ill.^{ma} in carri sino in Ancona, con che humilmente le fo reverenza. De Roma questo di 2 de febraro 1583. Di V. Ecc.^{za} Ill.^{ma} humilissi.^o et devot.^{mo} ser.^{re} Gio. Battista Della Porta» in G. Campori, 1866, pp. 64-65.

tramite del celebre collezionista veronese Mario Bevilacqua¹⁹⁷. Come si legge in una lettera scritta il 20 marzo 1583 da Bevilacqua a Vespasiano Gonzaga per la Galleria di Sabbioneta.

«Illustrissimo et eccellentissimo signore, Perche hora da Roma si e stato scritto dal signor Porta scultore, che insieme con i marmi di Vostra Signoria Eccellentissima ha mandato una statuetta di Venere, et che ha avuto aviso essere giunta costi con quelli a salvamento, qual essendomi dal sudetto mandate, e scrittomi che con la presente supplichi Vostra Signoria Illustrissima et Eccellentissima a commettere che sia consignata al presente mio commesso. Il che facendo con quella confidenza che mi prometto dalla sua infinita cortesia, con la presente le baccio le mani, et offerendomela devotissimo servitore me le raccomando in gratia. Di Verona, alli XX di Marzo MDLXXXIII. Di Vostra Signoria Illustrissima et Eccellentissima. Devotissimo servitore. Mario Bevilacqua».¹⁹⁸

A questo primo invio di opere antiche ne seguirono probabilmente altri, uno dei quali documentato da una lettera dello scultore a Vespasiano del 14 aprile 1584, in cui si citano genericamente alcune statue¹⁹⁹ ottenute a buon mercato e i quattro pezzi della istoria che Vespasiano aveva richiesto per adornare il suo Camerino.

Tutte queste antichità avrebbero arredato la Galleria degli Antichi che il Duca Vespasiano stava allestendo nel suo palazzo a Sabbioneta; la collezione è confluita poi nel Palazzo Ducale di Mantova²⁰⁰. Nella Galleria della Mostra a Palazzo Ducale di Mantova si conservano un gruppo omogeneo di busti attribuiti a uno scultore romano

¹⁹⁷ L. Franzoni, *Per una storia del collezionismo. Verona: la galleria Bevilacqua*, Milano 1970; I. Favaretto, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990, pp. 124-27

¹⁹⁸ L. Ventura, *Il collezionismo di un principe, La raccolta di marmi di Vespasiano Gonzaga Colonna*, Svignano sul Panaro (Mo) 1997, p. 104, doc. 7.

¹⁹⁹ «Ill.^{mo} et Ecc.^{mo} S.^{re} et patron sing.^{mo} Sono mandato da V. Ecc.^{za} Ill.^{ma} in gran diligenza e venuto qua dove comparve giovedì per tempo e io ancora non ho mancato della solita mia diligenza perchè le statove che li trovai comodisimamente verano suso de litica e già quel condutiero come V. Ecc.^{za} Ill.^{ma} scrive si è obbligato portarle così come sono: quanto del prezo ela si po immaginare che io abi fatto oni posibele ma non ho potuto averle per minore prezo di quello che li scrisse. Hora rispondo al particolare de quatro pezi del istoria che ella mi cede (*chiede*) per adornare el camerino: io in questo ancora disidero di farmi conoscere da lei per diligente perchè se serà possibile mi forzarò mandarli per questa condotta la quale non è per partirse de qui sino a 5. o 6. giorni avendo l'andata del S.^{re} Cardinale de Medici impediti tuti i muli. Mi resta ora che per mia consolacione come averà riceute le statove mi scriva come li sono piaciute e ancora così la prego a favorirmi con comandarmi speso che non mi potrà fare gracia più singolare e in oni altra cosa rimetendomi al suo...per non fare più longa letera con quella umiltà mi si conviene li bacio la mano e da N. S. li prego felicità. Da Roma alli 14 di Aprile 1584. Di V. Ecc.^{za} Ill.^{ma} Devot.^{mo} S.^{re} Gio. Battista Della Porta». G. Campori, 1866, p. 65

²⁰⁰ F. Rausa, *Volti di Roma antica: le sculture nella Galleria della Mostra*, Mantova 2008, pp. 14-18, 17.

del tardo Cinquecento per i quali credo si possa avanzare l'ipotesi della loro provenienza dalla rinomata bottega di Della Porta²⁰¹.

Rimanendo in tema di mercato, da una lettera dello scultore al conte Mario Bevilacqua, apprendiamo un altro soggiorno veneto di Della Porta intorno al 1592. Il 26 settembre 1592 egli scriveva al conte Bevilacqua che si era mostrato interessato ad acquistare la cosiddetta *Venere Cesarini*.

«Ill.mo S.mio et patrono oss.mo – per ben che io non abi scritto a V.S. dopo la mia partita di Verona non ho però mancato usare la diligenza di fare fare acquisto a V.S. di quella statua di Venere del S. Duca Cesarino quale se guarda delle parti di dietro, et venendo al facto del precio, avendo io oferto 200 di oro in oro, che sono 240 di moneta, se risoluto darla per 300 di moneta, che sono 60 di più di quello sarebbe animo di V.S. Non sa deto S. Duca per chi deve servire et io lo tacio sino che V.S. o quello che mi comanderà che sono prontissimo eseguire a quanti dalli soi comandi mi serà comeso et così questo fine li basio le mani, di Roma questo dì 26 di settembre 1592. Di V.S. Ill.ma – aff.mo s.re Giovanbatista della Porta»²⁰²

Bevilacqua (1536-1593), famoso impresario e collezionista veronese del Cinquecento, ammirò la raccolta già appartenuta a Pietro Bembo ed allora in possesso di suo figlio Torquato, al quale unitamente allo zio Girolamo Canossa, avanzò proposta di acquistarla in blocco. Fra Bologna, Venezia e Roma si creò una fitta rete di relazioni commerciali con antiquari e collezionisti. A Venezia, dove forse può aver conosciuto lo scultore Della Porta nel suo primo soggiorno (1573), acquistò alcuni marmi antichi da Alvise Mocenigo, che andava disperdendo quanto aveva raccolto suo padre Leonardo e in ventanni Bevilacqua mise assieme così una raccolta antiquaria che egli valutava dodicimila scudi²⁰³.

Il 26 febbraio 1596 venivano ritrovate alcune statue nella villa di Livia a Prima Porta ed il cardinale Enrico Caetani chiedeva licenza per scavare nello stesso luogo e poi consegnare le statue al Cavaliere Giovanni Battista Della Porta che le avrebbe portate nel luogo di destinazione e forse prima restaurate:

«comandiamo a voi Antonio Fontanelli che avendo voi trovato nel horto del hostaria di Prima Porta una statua di un Consolo con licenza però del nostro secretario dobbiate continuare a cavare nel medesimo loco si per ritrovare il

²⁰¹ Si tratta di alcuni busti d'imperatori: *Publio Scipione Africano*, *Pseudo Vitellio* e due busti di *Tito F. Rausa*, *Volti di Roma antica: le sculture nella Galleria della Mostra*, Mantova 2008, figg. 7-19-21-22.

²⁰² L. Franzoni, *Per una storia del collezionismo: La galleria Bevilacqua*, Milano 1970, p. 124.

²⁰³ I. Favaretto, *La collezione di Mario Bevilacqua in Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della serenissima*, Roma 2002, pp. 124-127.

Compimento di essa statua come altre statue et antiquita et la detta statua et altre che ritroverete le consignarete al Cavalier Gio: Batta della Porta acciò le possa liberamente far condurre in casa nostra ò dove da Noi li sarà ordinato. Henrico camerlengo»²⁰⁴

Della Porta non fu solo un esperto e mercante d'antichità ma anche un fine collezionista. Sulla sua collezione e sul funzionamento della sua bottega, gestita poi da fratelli e nipoti, occorrerà soffermarsi con calma. Concludendo l'exkursus biografico, negli ultimi anni della sua vita lo scultore ottenne importanti incarichi.

Da Verona rientrò presto a Roma richiamato dai Caetani per scolpire, negli ultimi mesi del 1592, il raffinatissimo busto del Duca Onorato IV Caetani e la lastra tombale con inserti in bronzo, per la chiesa di Santa Maria della Vittoria a Sermoneta²⁰⁵. Si dedicherà completamente alla sontuosa cappella Caetani in Santa Pudenziana iniziata nel 1593²⁰⁶. Il 17 aprile 1594, iscritto all'Accademia del disegno, redige un discorso su «qual sia, e debba essere il buono, e perfetto Scultore, e come instrutto, versato nel Dissegno, per bene, e singolarmente operare»²⁰⁷. Nel marzo del 1595 forniva la pietra necessaria per la cappella Rusticucci nella chiesa del Gesù²⁰⁸. L'anno successivo è documentato come membro dell'Università dei marmorari a Roma²⁰⁹. Mentre lavorava alla cappella Caetani ricevette l'incarico dal protonotario monsignor. Desiderio Collini di eseguire l'ornamentazione della cappella di San Pietro in Santa Pudenziana con il gruppo scultoreo della *Consegna delle chiavi*, terminato dai fratelli più giovani Tommaso e Giovanni Paolo²¹⁰.

²⁰⁴ R. Lanciani, ..., p. 39

²⁰⁵ Schede nn.

²⁰⁶ Schede n.

²⁰⁷ F. Zuccaro, *Origine e progresso dell'Accademia del disegno di Roma* (1604), in *Scritti d'arte* a cura di D. Heikamp, Firenze 1961, p. 66.

²⁰⁸ H. Hibbard, *Carlo Maderno an Roman Architecture 1580-1630*, Londra 1971, p. 110.

²⁰⁹ M. Leonardo, *Gli statuti dell'Università dei marmorari a Roma: scultori e scalpellini (1406-1756)*, «Studi romani: rivista trimestrale dell'Istituto nazionale di studi romani», 3-4, 1997, pp. 269-300, 282.

²¹⁰ Scheda n.

I.3 Lo status di una bottega: Giovanni Battista Della Porta e l'antico

Rispetto alla contenuta bibliografia relativa al catalogo e alla vita dello scultore, la sua collezione di statue e marmi antichi - passata in eredità ai fratelli Tommaso e Giovanni Paolo - ha suscitato maggiore interesse negli studi. Un motivo è senza dubbio il fatto che essa costituì il primo nucleo della collezione archeologica di Scipione Borghese. La bibliografia interessata alle vicende della collezione Della Porta è, infatti, riferita in primo luogo allo studio del mecenatismo del cardinale Scipione Borghese e alle raccolte di antichità da lui acquisite. I contributi di Katrin Kalveram, Paolo Moreno e Antonietta Viacava che riesaminano i risultati delle ricerche di Graeven e Lucilla De Lachenal e Hans Graeven sulla collezione archeologica di Scipione Borghese sono senza dubbio solide basi su cui ancorare nuove ricerche²¹¹.

I risultati derivanti dalla revisione delle carte borghesiane conservate presso l'Archivio Segreto Vaticano (fondi *Archivio Borghese* e *Fondo Borghese*) ampliano notevolmente il quadro delle notizie relative al commercio di antichità della bottega Della Porta²¹². In particolare, l'analisi approfondita di un documento, brevemente indicato in nota da Katrin Kalveram, fornisce dati inediti sull'argomento²¹³. Si tratta di una lunga nota (un rendiconto) scritta da Teodoro Della Porta (Roma 1567-1638)²¹⁴, figlio di Guglielmo, nel quale risultano registrate le vendite di antichità della bottega Della Porta effettuate sino all'anno 1610. Preziose sono le puntuali annotazioni di Teodoro sui pezzi venduti e i rispettivi acquirenti, fra i quali compaiono anche i nomi, come vedremo, di illustri mecenati. L'interesse di Teodoro nel registrare i guadagni della bottega dei cugini si giustifica solo se riconosciamo, oltre al legame di parentela, anche un rapporto di scambio e collaborazione fra le due botteghe capeggiate rispettivamente da Giovanni

²¹¹ K. Kalveram, *Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese*, Worms 1995, pp. 11-16; P. Moreno, A. Viacava, *I marmi antichi della Galleria Borghese, la collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese*, Roma 2003; L. De Lachenal, *La collezione di sculture antiche della famiglia Borghese e il palazzo in Campo Marzio*, «Xenia», 4, 1982, pp. 49-117; H. Graeven, *La raccolta di antichità di G. B. Della Porta*, «Mittheilungen des Kaiserlich Deutschen, Archaeologischen Instituts Roemische Abtheilung», VIII, 1893, pp. 236-245.

²¹² Ho consultato i fondi sulla base delle segnature archivistiche indicate da Katrin Kalveram e dalle trascrizioni degli inventari di Lucilla De Lachenal. K. Kalveram, 1995, pp. 11-16; L. De Lachenal, pp. 87-96. Il tema della bottega e della collezione Della Porta, qui trattato non di certo in maniera esaustiva, meriterebbe ulteriori ricerche e approfondimenti.

²¹³ K. Kalveram, 1995, p. 11, nota 29, p. 14, nota 41. La trascrizione del documento è inedita: cfr. *appendice documentaria: ASV, Archivio Borghese*, vol. 456, t. 59, mazzo F, inventari n. 17, statue n. 12 (d'ora in poi per brevità sarà indicato come *doc. Archivio Borghese*)

²¹⁴ C. Brentano, *Della Porta, Teodoro* in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXVII, Roma 1989, pp. 209-210.

Battista e Guglielmo Della Porta²¹⁵. Teodoro, inoltre, dovette essere particolarmente incline all'amministrazione e alla gestione del denaro se nel 1589 aveva anche avviato una lunga pratica con i Farnese per entrare nel pieno possesso dell'eredità paterna²¹⁶.

In apertura Teodoro precisa che saranno registrate le vendite di «statue antiche, tavoli, colonne, et Marmi» smembrate dallo studio di antichità dei fratelli Della Porta, Tommaso e Giovanni Paolo «con occasione di varie vendite fatte da loro in diversi tempi sino all'anno 1610 che successe la morte del detto. Gio Paolo»²¹⁷. Per le singole note non è indicata, purtroppo, la data della vendita, ma l'intestazione suggerisce un termine *ante-quem*: il 1610, anno che seguì la morte di Giovanni Paolo, sepolto in San Lorenzo in Lucina il 23 dicembre 1609²¹⁸. Sul margine sinistro del documento Teodoro rimanda, a volte, ad una documentazione più ampia, di natura notarile, relativa ad ogni singola vendita. Sul lato destro è sempre indicato in scudi l'introito economico ad affare compiuto.

La prima nota è riferita al Sig.re Principe di Caserta al quale furono vendute «molte statue antiche, quali furono condotte a Napoli»; dalla vendita fu ricavato un lucroso compenso pari a ottocento scudi²¹⁹. Andrea Matteo Acquaviva d'Aragona fu nel 1570 secondo principe di Caserta, il titolo passò alla figlia Anna Acquaviva d'Aragona nel 1596²²⁰ che sposò Francesco IV Caetani, ottavo duca di Sermoneta nel 1618; forse a lei o al padre furono vendute le statue per il tramite della famiglia Caetani²²¹. Segue una nota del marzo 1601 di duecentotrenta scudi per «due colonne di marmo giallo di palmi 13 incirca, che furono condotte à Napoli»²²². Si aggiunge inoltre che «il negotio passò per mano di Avanzino Pittore» da identificare con il pittore di Città di Castello

²¹⁵ Teodoro è citato nel testamento di Tommaso Della Porta il Giovane (7 marzo 1606): «Prego il signor Theodoro della Porta a favorire questa mia ultima volontà con la bellezza del suo ingegno, e di trovarsi cosù in Porlezza a situare e fundare suddetto tempietto facendosi li quattro lati di esso tempietto massicci per più sicurtà; io mi trovai vedere fondare il suo, e per quanto mi ricordo vi correva un acqua, quale facea impedimento, per questo vorrei vi fosse sotto il scoglio, e se ancora tornerà bene a Sua Signoria agiutare et ampliare con tutto quello ha lasciato suo padre sudetto monatseiro, sa il bisogno del povero paese». G. Panofsky, 1993, p. 162.

²¹⁶ C, Brentano, 1989, pp. 209-210.

²¹⁷ *doc. Archivio Borghese*.

²¹⁸ Tommaso invece morì tre anni prima sepolto in Sant'Ambrogio il 24 novembre 1606. C. Brentano, Della Porta, Tommaso, il Giovane, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXVII, Roma 1989, p. 215.

²¹⁹ *doc. Archivio Borghese*.

²²⁰ *Gli Acquaviva d'Aragona duchi di Atri e conti di S. Flaviano*, atti del convegno (Teramo 1983), a cura del Centro Abruzzese di ricerche, Teramo 1985-1989; G.

²²¹ A. Negro, 2007, p. 214.

²²² *doc. Archivio Borghese*.

Avanzino Nucci (1558-1629)²²³ che giunto presto a Roma al fianco di Niccolò Pomarancio fu per breve tempo a Napoli.

Veniamo ora ad un dato interessante: per trecento scudi furono venduti al Cardinale Bonifacio Caetani due statue antiche più grandi del naturale che rappresentano i due antichi personaggi romani Lucio Arrunzio e Neratio Ceriale in abito consolare; le statue avrebbero completato la galleria di imperatori e di uomini illustri che i Caetani avevano allestito nella residenza di Palazzo dell'Orso²²⁴. Le opere stimate trecento scudi furono pagate duecento perché gli altri cento scudi avanzarono dal pagamento dei marmi della Cappella di Santa Pudenziana²²⁵. Per quaranta scudi fu pagato, con il tramite dell'agente del cardinale Caetani, un pezzo di marmo antico (alto nove palmi, spesso tre e largo cinque) che servì per fare «l'Arme del Signore Cardinale quale fu mandata a Cassano in Colonia Vescovato del detto et fu posta nel Campanile della chiesa principale di detta città»²²⁶. Grazie a Filippo III, Bonifacio diventa vescovo di Cassano allo Ionio (CS) l'8 ottobre 1599²²⁷. Il campanile di Cassano fu costruito, per volere del vescovo nel 1608 come recita l'epigrafe ancora sul campanile. In base a quanto precisato poc'anzi, possiamo attribuire lo stemma Caetani, ancora oggi sul campanile di Cassano, alla bottega romana dei Della Porta. Più precisamente la lastra, in marmo antico, destinata allo stemma, fu acquistata dall'agente del vescovo Caetani nella bottega Della Porta, lavorata probabilmente a Roma e poi spedita a Cassano.

Un altro stemma di Casa Caetani (attualmente nella Sala Grande del Castello di Sermoneta) ci suggerisce il nome dello scalpellino Marcantonio Buzzi come possibile autore dello stemma di Cassano²²⁸. In realtà i due esemplari sono molto dissimili se non nei simboli del Casato posti al centro (onde ed aquile). L'elegante soluzione aggettante e i dettagli più curati del marmo di Sermoneta (pagato venti scudi in più) presuppongono due diverse mani per i due stemmi. La soluzione in basso dell'epigrafe con inciso il nome del Cardinale Caetani e l'anno 1608 è presente solo nello stemma di Cassano. Credo sia possibile ipotizzare che il blasone fu realizzato interamente a Roma

²²³ M.R. Valazzi, *Avanzino Nucci* in P. Dal Poggetto, *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, Milano 1992, pp. 452-455.

²²⁴ Le due statue credo possano essere messe in relazione con quelle rappresentate sul disegno di Parocel. Cfr. M.G. Picozzi, *La collezione di antichità: le raccolte dei Caetani sino al XVIII secolo*, in *Palazzo Caetani, storia, arte e cultura*, a cura di L. Fiorani, Roma 2007, p. 274, e nota 35.

²²⁵ *doc. Archivio Borghese*.

²²⁶ *doc. Archivio Borghese*.

²²⁷ G. Caetani, 1933, p. 298.

²²⁸ Cfr. scheda n.

sotta la vigilanza della bottega Della Porta, non più di Giovanni Battista però perché morto nel 1597, ma dei due fratelli Tommaso e Giovanni Paolo.

Per ben quattrocento scudi fu pagato il lavoro del primo altare a sinistra della Chiesa di Monserrato: «due colonne di Verde e nero alte palmi 13 incirca...con altri marmi per ornamento di quel Altare, frontespizio, pilastrato et basamenti, come in detto Altare si vede»²²⁹. È indicata inoltre una donazione «per certi interessi fra loro» ad un tal Cavaliere Capparelli di due statue antiche: due *putti sopra delfini* che avrebbero decorato una fontana del valore di cento scudi²³⁰.

Conservava la nota di acquisto e la ricevuta Camillo Curto, abitante a Corte Savella, «per due Tavole, una intarsiata di Alabastri orientali breccie, mischie et altre pietre, et l'altra di pidocchioso assoluta ambe finiti con le sue cornici attorno» vendute al prezzo di duecento scudi al Duca del Vito²³¹.

Incompleta purtroppo è la nota del deposito di trecento scudi fatto per la Chiesa della Madonna di Costantinopoli per «memoria del Ill.mo Cardinale Terranova, dove adorno varii marmi». Identifichiamo il cardinale di Terranova con il cardinale Simone Tagliavia (1500-1604)²³², dei duchi di Terranova, che morì a Roma nel 1604 lasciando moltissimi benefici alla chiesa della Madonna di Costantinopoli di Roma pari a cinque mila scudi. E ancora fu venduta una serie di busti di dodici Imperatori (con peduccio), mandati in Francia, stimati 300 scudi, comprati da Mons. Antonio Franzese.

E al famoso Cardinale Francesco Maria Del Monte, protettore di Tommaso il giovane, furono venduti «due Fauni con le sue teste antiche grandi del naturale e una Tavola di Pidochioso con le cornici di Paragone»²³³.

In una nota incompleta si fa menzione anche dell'illustre Cardinale de Cesis, forse Bartolomeo Cesi. Da Giovanni Paolo Della Porta fu venduto nel 1610 al maggiordomo del cardinale Alessandro Peretti, meglio noto come il Cardinale Montalto, la statua di San Giovanni Battista seduto in marmo bianco di Carrara scolpita da Prospero Bresciano²³⁴.

²²⁹ *doc. Archivio Borghese.*

²³⁰ *doc. Archivio Borghese.*

²³¹ *doc. Archivio Borghese.*

²³² Sul cardinale Tagliavia: G. Panofsky, 1997, p. 167.

²³³ Zygmunt Ważbiński, 1994; Zygmunt Ważbiński 1992; Zygmunt Ważbiński 1990; Luigi Spezzaferro 1971

²³⁴ Dagli inventari si deduce che Tommaso della Porta possedeva «una bozza di S. Gio. Batta. sedente di Prospero Bresciano p. 5 Bozzo di figura moderna di Michel'Angelo p. 3» in L. De Lachenall, 1982, p. 93, nn. 210-211, p. 90, nn. 248-249.

E ancora furono vendute da Giovanni Paolo pietre e marmi mischi per fare il pavimento della Chiesa della Madonna dei Monti per il quale fu pagato ben 800 scudi; nella stessa chiesa il fratello maggiore Giovanni Battista aveva lavorato in qualità di architetto per l'altare della cappella Falconi (1584-1585)²³⁵.

In chiusura Teodoro restituisce altre preziose informazioni: alla moglie di Giovanni Paolo, Veronica Murtula (1589-1635)²³⁶, rimasta vedova, furono lasciati alcuni oggetti antichi ricavati dalle rovine del Palazzo di Nerone (meglio noto come *Domus Aurea*) e conservati nella bottega come pezzi della collezione di antichità. Si tratta di alcune statuette da camera, due tesoriere di metallo, due vasi di metallo ben conservati e altri «fragmenti di marmi et piedi et gambe di metallo antichi». Al seguito di Giovanni Paolo, come amministratore della bottega, è indicato il nipote Giovanni Battista Brasca (o Braschi, 1570-1615)²³⁷, che si occupò di vendere:

«varii Alabastri, et marmi mischi, e neri di paragone, breccie gialli, et altri verde e marmi rossi antichi, et bianchi di Carrara, pezzi grandi, e piccoli, quando a scalpellini e quando à particolari, prima di ordine di detto q. Gio. Pauolo, che possono importare de molti scudi che si sono spesi per man sua dissi per servito della Cassa, et anco dopo la morte di esso Gio: Pauolo ha scanzato alcuni pezzi di marmo di varie sorte, che ha venduti, et anco certe teste antiche et torsi di figurette, che è andato ristaurando, et tuttavia restaura per vendere alla giornata, quali così fanno insieme notabil valori»²³⁸.

Il restauro dell'antichità come attività assai redditizia della bottega Della Porta è così dichiaratamente documentata, un'attività che coinvolse e diede agio a molti membri della famiglia. Meno retoriche diventano ora le parole di Baglione secondo il quale Giovanni Battista: «molto tempo consumava a cambiar cose antiche che, e in questo negotio, nel che egli molto prevaleva, si bene guadagnar solea, che il faticarsi poco curava»²³⁹. Giovanni Paolo insieme alla sua giovane moglie Veronica Murtula visse nella *domus magna* al Corso dal 1607 al 1610, sempre con il nipote di Tommaso, Giovanni Battista Brasca, che ci rimase fino al 1614. La proprietà era stata assegnata nel

²³⁵ *doc. Archivio Borghese*. Cfr. scheda n.

²³⁶ G. Panofsky, 1997, p. 142-149.

²³⁷ Figlio di Caterina Della Porta (sorella di Tommaso, Giovanni Paolo e Giovanni Battista) e di Jacopo Brasca. È noto anche l'inventario di Giovanni Battista Braschi, nipote di Tommaso, sempre nella Casa di Giovanni Battista al Corso per i beni spettanti «ad quondam dominum Thomam de Porta». Cfr. G. Panofsky, 1997, pp. 145-149. C. Brentano, 1989, p. 215.

²³⁸ *doc. Archivio Borghese*.

²³⁹ G. Baglione, 1642, p. 74.

1614 agli eredi *fidei commissum* di Tommaso della Porta e fu poi confiscata dalla Fabbrica di San Pietro²⁴⁰.

Tornando agli ultimi appunti di Teodoro un interessante dato riguarda il commercio di pietre di varia natura, la cosiddetta pietra paesina, questa volta da parte di Alessandro Della Porta, altro erede di Tommaso, acquistate a Roma dai pittori per ornare i loro quadri:

«Alesandro della Porta uno dei parenti nominati nel testamento del detto q. Thomasso della Porta, mentre se andavano facendo l'ultimo inventario per la vendita seguita scanzò diversi pezzi di alabastro antichi, cotognini et venati da segare per far tavoli, quali per esso ha segati in varii quadri che ha venduti a Pittori per Roma per dipingere che ne ha cavati de molti scudi et detti Alabastris per tal cagione erano tinuti in prezzo dalli detti fratelli della Porta, insieme con varii fragmenti di pietre antiche di gialli, rossi, verdi, e bianchi e neri per intarsiari tavoli»²⁴¹.

Date le ingenti somme derivanti dalle vendite dei pezzi di alabastro per le tavole sulle quali i pittori avrebbero poi dipinto ad olio sfruttando le venature del marmo, gli eredi di Tommaso giunsero a Roma per la divisione dei denari. In questa fetta di mercato, nella quale si inserì a Roma anche la bottega Della Porta, ebbero il primato le maestranze fiorentine²⁴².

Le altissime cifre sinora elencate attestano la fervida attività della bottega Della Porta il cui commercio si rivolgeva ad un pubblico colto e selezionato. Il mercato dei marmi antichi a Roma fra il XVI-XVII sec. era assai fiorente sia per le numerose richieste da parte dei collezionisti laici ed ecclesiastici sia per i fortuiti e numerosi ritrovamenti di oggetti antichi nel corso degli scavi e lo stesso Baglione, non a caso, nella biografia di Giovanni Battista scrive:

«Hoggi in Roma lo studio delle memorie di pietre, de bassi rilievi, e delle statue antiche ad essempro, e emulazione di questi antiquari si è così fortemente disteso, e da per tutto accresciuto, che le muraglia de Palazzi, i cortili, e le stanze ne sono piene, e dovitiöse...»²⁴³

Alla luce dei dati esposti è lecito affermare che la bottega di Giovanni Battista, gestita poi dai fratelli Tommaso e Giovanni Paolo e dai nipoti, ebbe un ruolo non marginale nel

²⁴⁰ G. Panofsky, 1997, p. 165.

²⁴¹ *doc. Archivio Borghese*.

²⁴² Ferdinando I de' Medici, nel 1588 fondò l'Opificio delle Pietre Dure. P. Della Pergola, *Opere in mosaico, intarsi e pietra paesina*, Roma 1971, p. 6.

²⁴³ G. Baglione, 1642, p.74.

variegato quadro del mercato antiquario romano e si distinse anche per la valorosa collezione di statue e marmi antichi.

Dal testamento di Giovanni Battista Della Porta del 30 aprile 1590 apprendiamo anche i nomi di alcuni componenti della sua bottega definiti «familiarì» del testatore, come gli scalpellini: Francesco De Rossi da Fiesole e suo figlio Battista, Domenico De Justi da Montepulciano; Emilio da Foiano definito «lustratore de pietre», Achille de Furbatis da Carrara²⁴⁴.

La collezione di antichità

Nel *Trattato* di Pietro Martire Felini (1610) sono elencate le più note collezioni private al tempo del pontefice Borghese Paolo V:

«In casa poi de molti Cardinali, e altri signori Titolati, e particolari sono de belle cose, come statue, Antichità, e altre cose degne d'essere viste, come un Cavallo di bronzo molto nobile nel palazzo del Rucellai su'l Corso, belle statue, e altro nel palazzo del Duca Altemps, in casa del Cavalliere della Porta pur nel Corso, in casa di Monsignor Verospi, in quella di Monsignor Strozzi, e d'altri infiniti, quali per brevità si lasciano»²⁴⁵

Situata all'angolo fra via del Corso e via dei Pontefici la bottega della Porta, gremita di statue, busti, marmi antichi, era degna di figurare fra l'elenco delle più note collezioni di primo Seicento. Lo stesso Baglione nella biografia di Giovanni Battista Della Porta scrive: «Statue egli còmodo, e con gran fasto, e diletlandosi di ragunare anticaglie, ordinò un bello studio di statue antiche buone, e ve ne furono alcune esquisitissime»²⁴⁶. Lo scultore lasciò in eredità la sua collezione ai fratelli Tommaso e Giovanni Paolo e pochi anni dopo la sua morte arrivarono proposte di acquisto. Il cardinale Pietro Aldobrandini, ad esempio, si mostrò subito interessato all'acquisto della raccolta come racconta Giulio Cesare Foresto, agente del duca di Mantova a Roma in una lettera del 4 novembre 1600 indirizzata al consigliere Annibale Chieppio:

«il cavalier della porta che morì due anni sono in circa, persona che attendeva a questa professione di antichità più che huomo di Roma, perché era anche scultore, ha lasciato a' suoi heredi una quantità di statue che, per quanto intendo, devono esser forse centoventi et forse assai più pezzi di statue intere, delle quali essi hanno voluto far vendita più volte, ma quando

²⁴⁴ ASR, *Collegio dei Notai Capitolini*, notaio Alexander De Grassis, b. 867, cc. 23r, 30 aprile 1590, v. *appendice documentaria*

²⁴⁵

²⁴⁶ G. Baglione, 1642, p. 74.

sono venuti alle strette, hanno adimandate le pazzie, com' a dire più di trecentocinquemila scudi. Queste statue so che con la volontà sono, si può dir, impegnate all' Illustrissimo Aldobrandino il quale l' ha considerate già et vi disegna sopra grandemente ma non è mai venuto a risoluzione alcuna, perchè ancora non ha comprato il pallazzo...»²⁴⁷.

Giulio Cesare Foresto già nel luglio del 1600 inviava al consigliere Annibale Chieppio la lista delle sculture antiche che componevano lo studio di Giovanni Francesco Peranda (segretario di Casa Caetani) poichè il duca Vincenzo Gonzaga desiderava ornare la sua galleria di antichità, e intanto raccoglieva altre proposte di acquisto, come la collezione della bottega Della Porta. Vincenzo I Gonzaga si era dichiarato interessato anche all' acquisto della collezione Della Porta, alla fine però fu dissuaso perché l' ingente numero di pezzi, non tutti di buona qualità, avrebbe comportato seri problemi di trasporto, e perché il rilascio della licenza di esportazione da Roma di una raccolta tanto consistente, si sarebbe rivelato un' impresa impossibile²⁴⁸.

La collezione Della Porta, portata dunque all' attenzione del Duca di Mantova Vincenzo Gonzaga e anche del Duca di Torino Carlo Emanuele di Savoia ai primi del Seicento, non andò oltre i confini dello stesso Rione essendo poi venduta da Giovanni Paolo Della Porta alla famiglia Borghese.

Sulla base delle disposizioni testamentarie di Tommaso il Giovane che aveva valutato la collezione più di quattro mila scudi, essa non poteva essere venduta se prima la Compagnia di Sant' Ambrogio e l' Accademia di San Luca non avessero concesso il loro nulla osta all' alienazione²⁴⁹. Ma dopo la morte di Tommaso, la collezione fu alienata dal fratello Giovanni Paolo e presto venduta a Paolo V per soli 6.000 scudi il 2 ottobre 1609²⁵⁰. Il papa, cinque giorni dopo, cedeva la collezione al fratello, Giovanni Battista Borghese²⁵¹. Per 500 scudi sarebbero stati pagati gli scalpellini per il restauro delle statue e le integrazioni di alcuni frammenti. Dopo l' affare le sculture vennero subito portate nel Palazzo Borghese del rione Campo Marzio - acquistato da Paolo V all' inizio del 1605 dall' erede del cardinale Deza - e rimasero lì fino al 1621 quando Scipione

²⁴⁷ B. Furlotti, 2003, p. 310

²⁴⁸ B. Furlotti, 2003, p. 67, nota 218.

²⁴⁹ Gerda Panofsky pubblica per intero il testamento di Tommaso del 7 marzo 1606 e scioglie anche la questione relativa alla vendita della collezione di antichità ai Borghese. G. Panofsky, 1997, pp. 119-167.

²⁵⁰ K. Kalveram, 1995, p. 12, nota 34.

²⁵¹ Cfr. *appendice documentaria: ASV, Fondo Borghese*, s. II, vol. 517, cc. 4-7, 7 ottobre 1609, La questione in realtà fu assai più complicata. Per un approfondimento si vedano i recenti contributi, più volte citati, di G. Panofsky, 1997, pp. 119-167 e K. Kalveram, 1995, pp. 11-16.

Borghese ereditò le proprietà familiari e trasferì la collezione di antichità (ingrandita dalle altre numerose acquisizioni) nella villa sul Pincio.

Ai fini della ricerca, un utilissimo lascito di queste intricate trattative, sono gli inventari della collezione Della Porta attualmente conservati nell'Archivio Segreto Vaticano. Sono noti ben quattro inventari della collezione, molto simili fra loro: il primo pubblicato da Graven è un foglio derivante dal Codex Barberini (XXXIX, 72) conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana, probabilmente steso dopo la morte di Giovanni Battista e di certo quando Tommaso era ancora in vita, pertanto prima del 1606²⁵². Gli altri fanno parte del fondo *Archivio Borghese* dell'Archivio Segreto Vaticano, di cui uno purtroppo senza data, è pubblicato sia da Lachenal sia da Kalveram, e sembra essere quello originale²⁵³; un altro datato 1609²⁵⁴ e infine l'ultimo, non datato (riportato in *appendice*)²⁵⁵. Giovanni Battista Borghese morì nel dicembre 1609 senza poter vedere la galleria completa delle antichità cedute dal pontefice. La sua eredità fu presto inventariata, è noto infatti l' «Inventario delle statue antiche, Colonne, Tavole, pietre e marmi comprese nella Primogenitura istituita da Gio. Batta. Borghese» del 1610²⁵⁶. Kalveram ha identificato tutte le statue descritte nell'inventario della Porta con quelle indicate nell'inventario Borghese del 1610²⁵⁷.

In base a questa preziosa documentazione veniamo a conoscenza della reale consistenza della raccolta Della Porta: un centinaio di statue e busti antichi, alcuni pezzi moderni (come il bozzetto di un San Giovanni Battista seduto di Prospero Bresciano e il bozzetto di una «figura moderna» di Michelangelo)²⁵⁸, una serie moderna dei dodici Cesari e ancora rilievi, sarcofagi, vasi, colonne e lapidi marmoree. Sono indicati anche gran numero di torsi e frammenti di statue antiche, di teste senza busto e più di duecento pezzi di diversi tipi di marmo. Prima della vendita, i pezzi della collezione si trovavano nelle stanze della casa, nella mansarda oppure nel cortile grande del palazzo e ancora

²⁵² H. Graeven, 1893, pp. 236-238, cfr. *appendice documentaria* BAV, Codex Barberini XXXIX, 72, s.d.

²⁵³ AB, 456, Mazzo 17, n.2 s.d. «Doi Inventari delle statue e pietre di Giovanni Paolo Della Porta»; L. De Lachenal, 1982, pp. 87-92, appendice Va; tracritto anche in K. Kalveram, 1995, pp. 147-151, n. 2.

²⁵⁴ AB, 346, n. 32, 1609: «Compra fatta da Gio. Batta Borghese di molte statue, et pietre provenienti da Giovanni Paolo Della Porta» L. De Lachenal, 1982, pp. 92-94, appendice Vb. Kalveram corregge la segnatura archivistica e la data inesatta di Lachenal K. Kalveram, 1995, p. 12, nota 37.

²⁵⁵ AB, b. 348, t. III, n. 30, s.d. «Anticaglie et Statue in casa dell'heredi del Cav.re de la Porta e prima nel cortile grande», L. De Lachenal, 1982, pp. 94-96, appendice Vc, K. Kalveram, 1995, p. 13, nota 37. cfr. *appendice documentaria*. ASV, *Archivio Borghese*, b. 348, t. III, n. 30, s.d.

²⁵⁶ AB, 37, tomo 16, atti di famiglia n. 616, n. 55, 1610, L. De Lachenal, 1982, pp. 96-99, appendice VI; interamente trascritto da K. Kalveram, 1995, pp. 152-154, n. 3.

²⁵⁷ AB, 456, Mazzo 17, n. 2. K. Kalveram, 1995, pp. 147-155, n.2, n. 4.

²⁵⁸ Cfr. nota 236.

nella bottega dove si «lavora la scoltura». Le statue, sparse ovunque nell'abitazione, non furono certo un arredamento fisso nella residenza di famiglia, amucchiate nei depositi o esposte nel cortile che dava su via del Corso. Prima della vendita molte statue furono restaurate e integrate dagli scalpellini della bottega. Negli inventari sono indicate anche alcune fontane realizzate probabilmente tramite l'assemblaggio di pezzi antichi e di piccole statue moderne²⁵⁹.

Ben poco rimane di questa ricca collezione oggi divisa fra le sale e i depositi della Galleria Borghese di Roma e il Museo del Louvre di Parigi; la mancanza di documenti sulle vendite di antichità Borghese che originariamente facevano parte di un nucleo autonomo, annullano, di fatto, l'informazione sulla provenienza del pezzo. Per queste ragioni, oggi è possibile riconoscere fra le antichità Borghese solo una decina di pezzi di provenienza Della Porta rispetto al vasto numero – come abbiamo visto - di cui era composta la collezione. Tenendo fede alle indicazioni di Paolo Moreno, i pezzi di antichità attualmente nella Galleria Borghese di sicura provenienza Della Porta sono: i rilievi istoriati²⁶⁰ e il gruppo di *Serapide con cerbero* (la testa del Dio è moderna)²⁶¹ nel portico; la statua di *Ninfa con conchiglia* nel portico²⁶²; la statuetta di *Apollo*²⁶³ e il ritratto di uomo²⁶⁴, nella prima sala; un *leone*²⁶⁵ e il gruppo di *Venere, Marte e cupido*²⁶⁶ nella terza sala; la statua di *Ninfa con bacino*²⁶⁷ e la statuetta del *fanciullo con uccello*²⁶⁸ nella sala sesta; e infine la statua in bronzo del *fanciullo* nell'ultima sala²⁶⁹. Kalveram inoltre individua i pezzi provenienti dalla collezione Della Porta confluiti al Louvre²⁷⁰

²⁵⁹ Secondo K. Kalveram il gruppo delle *Tre Ninfe* del Louvre proviene da una di queste fonti. K. Kalveram, 1995, p. 14.

²⁶⁰ P. Moreno, A. Viacava, *I marmi antichi della Galleria Borghese, la collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese*, Roma 2003, scheda n. 17, pp. 73-74, scheda n. 23, p. 76, scheda n. 57, p. 97.

²⁶¹ P. Moreno, A. Viacava, 2003, scheda n. 55, pp. 95-96; K. Kaveram, 2005, scheda n. 233, pp. 262-263.

²⁶² P. Moreno, A. Viacava, 2003, scheda n. 66, p. 103-104.

²⁶³ P. Moreno, A. Viacava, 2003, scheda n. 103, p. 140.

²⁶⁴ P. Moreno, A. Viacava, 2003, scheda n. 122, pp. 155-156, tav. 12.

²⁶⁵ P. Moreno, A. Viacava, 2003, scheda n. 175, p. 194, tav. 21.

²⁶⁶ P. Moreno, A. Viacava, 2003, scheda n. 180, p. 198, tav. 19; K. Kalveram, 2005, scheda n. 131, pp. 228-229.

²⁶⁷ P. Moreno, A. Viacava, 2003, scheda n. 214, p. 228, tav. 23.

²⁶⁸ P. Moreno, A. Viacava, 2003, scheda n. 216, p. 229-230, tav. 32; K. Kalveram, 2005, scheda n. 154, p. 246; L. De Lachenal, 1982, p. 60.

²⁶⁹ P. Moreno, A. Viacava, 2003, scheda n. 259, pp. 267-169, tav. 30.

²⁷⁰ in seguito alla vendita di Camillo Borghese (1807), marito di Paolina Bonaparte. P. Moreno, A. Viacava, 2003, p. 14.

fra cui: l'*Orante*²⁷¹; *due giovani* (Castore e Polluce)²⁷²; la statua di *Diogene seduto*²⁷³; una statua di *Venere con vaso*²⁷⁴; un *Bacco*²⁷⁵; la statua di *Servo* (Camillo)²⁷⁶; L'*Ercole*²⁷⁷, *Bacco e Sileno*²⁷⁸, tre *ninfe* e un vaso²⁷⁹, il gruppo di *Nereidi*²⁸⁰, una statua di *Minerva*²⁸¹, la *Venere seduta*²⁸², una statua di *Psyche*²⁸³ e un *soldato*²⁸⁴, oltre alla *Zingara* di Versailles²⁸⁵ e ad una *Venere* indicata nel Palazzo Borghese di Roma²⁸⁶. La studiosa giustamente segnala l'identificazione di altri pezzi della Galleria Borghese provenienti dalla collezione Della Porta: si tratta della statua di *Ninfa che si deterge* (sala I)²⁸⁷ e del *Cupido dormiente* (nel deposito della Galleria, inv. CVIIC)²⁸⁸.

De Lachenal segnala anche fra gli inventari Della Porta il gruppo dell'Amazzone a cavallo con: «un cavallo ed una femina sopra: di una amazzone con un morto sotto a cavallo alt. p. 7 ½»²⁸⁹ che credo possa essere identificato con il gruppo di *Amazzone con barbaro e Greco* attualmente esposto nel primo piano della Galleria Borghese²⁹⁰.

Quando ancora le statue si trovavano nella bottega Della Porta, molte, come di norma, furono liberamente integrate; il *fanciullo con uccello* (tav. fig.) della Galleria Borghese, ad esempio, è una curiosa interpretazione dello scultore che integra il torso come una figura intenta a giocare con un uccello, probabilmente per le assonanze che il frammento mostrava con l'antico prototipo. Il bronzo dell'ultima stanza Borghese (tav. fig.) è indicato da Manilli come Augusto giovinetto, e dichiara anch'esso parti moderne come la sfera sostenuta dalla mano destra. Ma due sono i pezzi più noti della collezione: l'*Orante*²⁹¹ del Louvre e il *Cupido dormiente* del Museo di Antichità di Torino. L'*Orante* (tav. fig.) ha la testa antica mentre aggiunte sono la parte superiore del

²⁷¹ K. Kalveram, 1995, scheda n. 76, pp. 198-199, fig. 56.

²⁷² K. Kalveram, 1995, scheda n. 90, pp. 206-207, fig. 68.

²⁷³ K. Kalveram, 1995, scheda n. 129, pp. 227-228, fig. 5.

²⁷⁴ K. Kalveram, 1995, scheda n. 133, p. 230, fig. 70.

²⁷⁵ K. Kalveram, 1995, scheda n. 56, pp. 188-189, fig. 74.

²⁷⁶ K. Kalveram, 1995, scheda n. 102, pp. 214-215, fig. 62.

²⁷⁷ K. Kalveram, 1995, scheda n. 122, p. 224, fig. 73.

²⁷⁸ K. Kalveram, 1995, p. 14, nota 42, scheda n. 140, pp. 236-237.

²⁷⁹ K. Kalveram, 1995, scheda n. 103, pp. 215-217.

²⁸⁰ K. Kalveram, 1995, scheda nn. 106-107, p. 219.

²⁸¹ K. Kalveram, 1995, scheda n. 127, p. 226.

²⁸² K. Kalveram, 1995, scheda n. 139, pp. 235-236.

²⁸³ K. Kalveram, 1995, scheda n. 146, pp. 240-241.

²⁸⁴ K. Kalveram, 1995, scheda n. 228, p. 262.

²⁸⁵ K. Kalveram, 1995, scheda n. 88, pp. 204-205, fig. 137.

²⁸⁶ K. Kalveram, 1995, scheda n. 54, pp. 188-189.

²⁸⁷ K. Kalveram, 1995, p. 147, nota 18, P. Moreno, A. Viacava, 2003, scheda n. 128, p. 159.

²⁸⁸ K. Kalveram, 1995, p. 151, nota 138.

²⁸⁹ L. De Lachenal, 1982, pp. 67-68, n. 1.

²⁹⁰ P. Moreno, A. Viacava, 2003, scheda n. 257, pp. 265-266.

²⁹¹ K. Kalveram, 1995, scheda n. 76, pp. 198-199, fig. 56.

Diadema e parti del viso, le braccia e una parte del vestito. Nell'inventario pubblicato da Graeven è indicata come «una statua di Porfido cosa rara»²⁹², nell'inventario di primogenitura del 1609 come «statua bellissima di porfido»²⁹³, Baglione la segnala anche nella biografia di Giovanni Battista come: «opera rarissima a vedersi»²⁹⁴. E sulla bellezza della statua lasciò testimonianza anche Tommaso il Giovane nel suo lungo testamento del 7 marzo 1606:

«E per lassare il mio parere intorno alli pezzi de tutte le cose mie, dico che tutto quello si troverà inventariato in casa nel mio studiolo per la rarità, nobiltà et eccellenza di esse cose, sono di valore di un milione di oro, che se gl'huomini periti considereranno bene, la meravigliosa arte e diligenza con la quale è fatta la sola mia statua di Porfido, troveranno al sicuro essere di inestimabile valore e se si andrà scorrendo di tutte per tutte le case de' Principi d'Italia non vi si troverà migliore statua di questa, né opera più stupenda di questa sino a questi tempi si è vista con tanta alta qualità di nobilissime statue, et altre cose di grandissimo valore, et io sono di questo parere, che si avesse a rifare queste opere, non bastariano doi milioni d'oro oltre alla eccellenza»²⁹⁵.

Senza dubbio è il marmo della veste (porfido antico) a impreziosire la statua e a renderla unica nel suo genere. Probabilmente si rovinò durante il trasporto dal palazzo di Ripetta alla villa pinciana nel 1627 poiché sono documentati dei pagamenti per il reintegro di alcuni pezzi all'artigiano Vincenzo Moretto. Subì un altro restauro alla fine del XVIII sec. dal celebre Vincenzo Pacetti che completò le braccia e il collo in marmo bianco e ne restaurò la testa. La statua arrivò a Parigi nel 1808, in seguito alla donazione di Camillo Borghese²⁹⁶.

Della collezione Della Porta faceva parte anche il famoso *Cupido Dormiente* del Museo di Antichità di Torino, di recente esposto in mostra nel Palazzo Ducale di Mantova²⁹⁷. Ancora di indubbia datazione, considerato alternativamente una copia cinquecentesca dall'antico o un marmo di epoca romana, per l'eccessivo restauro. Credo possa essere considerato una libera interpretazione di restuaro come il *fanciullo con uccello* citato prima. Clifford Brown fu il primo a collegare il pezzo al nome di Tommaso Della Porta

²⁹² H. Graeven, 1893, p. 240, n. 24.

²⁹³ K. Kalveram, 1995, p. 152, n. 14.

²⁹⁴ G. Baglione, 1642, p. 74

²⁹⁵ G. Panofsky, 1997, p. 155.

²⁹⁶ K. Kalveram, 1995, pp. 198-199.

²⁹⁷ C. Pidotella, in *Bonacolsi l'antico: uno scultore nella Mantova di Andrea Mantegna e di Isabella d'Este*, cat. della mostra, a cura di F. Trevisani, D. Gasparotto, Milano 2008, p. 246, n. VI. 16.

il Vecchio²⁹⁸ attraverso i disegni del manoscritto 1564 conservato alla Biblioteca Angelica di Roma e sulla base di dati documentari che rendono l'ipotesi assai persuasiva. Bisogna precisare inoltre che negli inventari Della Porta sono citati più di un esemplare dello stesso soggetto: «Doi cupidi compagni un dorme et l'altro vâ à volo cose belle p. 3 ½ incirca»²⁹⁹ e «una statua di Cupido che dorme de grandezza de p. 3»³⁰⁰. Il *Cupido dormiente* (inv. CVIIC), attualmente nei depositi della Galleria, credo vada ricollegato alla collezione Della Porta; ciò giustificherebbe l'indicazione dell'inventario di più esemplari di cui uno – qualitativamente il più alto - fu venduto al Duca di Savoia.

L'antico in tutte le sue declinazioni - dal collezionismo al restauro, dal riuso al commercio - fu dunque una costante nella carriera di Giovanni Battista Della Porta. Abbiamo avuto occasione di sottolineare la sua abilità di restauratore, ribadita dal biografo Baglione³⁰¹, e la sua capacità nel negoziare anche con i più lontani mecenati del nord come i Gonzaga e il conte veronese Mario Bevilacqua. Ma l'antico si dichiara anche nella sua produzione, lo scultore, infatti, osservò molte quelle forme arcaiche e lacunose; non si spiegherebbe altrimenti, come vedremo, il classicismo astratto di certe sue statue e la rigida ineloquenza dei suoi ritratti.

²⁹⁸ zio dal quale Giovanni Battista probabilmente eredita alcuni pezzi di antichità. C.M. Brown, *The Erstwhile Michelangelo Sleeping Cupid in the Turin Museo di Antichità and Drawings after Anquities in the Collection of Tommaso della Porta*, «Journal of History of collections», n.1, pp. 59-63

²⁹⁹ H. Graeven, 1898, p. 240, n. 38.

³⁰⁰ H. Graeven, 1898, p. 241, n. 80.

³⁰¹ «e in tutte le occorrenze di statue egli fu soprintendente si di ristaurare le antiche, come farne delle nuove» G. Baglione, 1642, p. 74.

I.4 Giovanni Battista Della Porta e la collezione di Lorenzo Fragni, medaglista parmense

La presenza di Giovanni Battista Della Porta nella documentazione conservata presso l'Archivio di Stato di Roma³⁰² relativa alla famiglia dei Bonzagni, medaglisti e orafi parmensi, permette di approfondire l'*entourage* dello scultore e di constatare la polivalenza della sua professione. La ricerca è stata avviata a partire dalle puntuali annotazioni archivistiche indicate da John Graham Pollard e da Carroll Brentano³⁰³. Nuovi dati documentari consentono ora una visione più nitida della rete dei rapporti intessuti fra lo scultore e altre maestranze presenti a Roma nell'ultimo quarto del Cinquecento.

Per stimare un'esigua raccolta di antichità i tre nipoti del medaglista parmense Giovan Federico Bonzagni³⁰⁴, Lorenzo Fragni³⁰⁵, Francesco Silva³⁰⁶ e Giovan Francesco

³⁰² ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 17, cc. 550-555 (21 ottobre 1587), la segnatura archivistica è indicata in Fragni, Lorenzo in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIX, Catanzaro 1997, p. 586; ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 19, cc. 295-303r (9 settembre 1588); cc. 458-460 (22 ottobre 1588); vol. 21, c.192 (17 agosto 1589); la segnatura archivistica è indicata in C. Brentano, *Della Porta, Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXVII, Roma 1989, p. 187 e in Fragni, Lorenzo in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIX, Catanzaro 1997, p. 586.

³⁰³ G. Pollard, *Bonzagni, Giovan Federico* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XII, Roma 1970, pp. 480-481; G. Pollard, *Bonzagni, Giovan Francesco* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XII, Roma 1970, pp. 481-482; G. Pollard, *Bonzagni, Giovan Giacomo* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XII, Roma 1970, pp. 482-483; C. Brentano, 1989, p. 187.

³⁰⁴ Medaglista e orafo, più comunemente citato come Federico Bonzagni o Federico Parmense. Nato a Parma in data imprecisata ma di certo dopo il 1507, anno di nascita del fratello maggiore Giovan Giacomo. È a Roma nel 1554 dove collabora con il fratello come aiuto incisore della zecca, poco dopo dividerà l'incarico con Alessandro Cesati. Esegue medaglie per Paolo IV, Pio V, Gregorio XIII, il cardinale Cesi, Ippolito II d'Este, Pier Luigi Farnese, Ottavio Farnese e il cardinale Alessandro. Muore a Parma nel maggio 1588. G. Pollard, 1970, v.12, pp. 480-481, e bibliografia; L. Grazzi, *Medaglisti e zecchieri parmensi nella Roma papale dei secoli XV-XVI*, «Parma nell'arte», IV, I, 1972, pp. 17-57; Roma di Sisto V. *Le arti e la cultura*, cat. della mostra, a cura di M.L. Madonna, Roma 1993, p. 553; V. Tiberia, *La Compagnia di San Giuseppe di Terrasanta nel XVI secolo*, Martina Franca (Ta), 2000, *ad indicem*; V. Tiberia, *La Compagnia di San Giuseppe di Terrasanta nei pontificati di Clemente VIII, Leone XI e Paolo V (1595-1621)*, Martina Franca (Ta) 2002, pp. 138-139. Gli studi di Amadio Ronchini rappresentano ancora oggi un saldo contributo: A. Ronchini, *I Bonzagni e Lorenzo da Parma coniatori*, «Periodico di Numismatica e sfragistica per la storia d'Italia», 6, 1874, pp.321-328.

³⁰⁵ Nato a Parma nel 1548, figlio di Barbara Bonzagni, sorella di Giovan Giacomo e Federico, muore a Roma nel 1619. Richiamato a Roma dallo zio Federico nel 1568, fu impressore e stampatore della zecca dal 1572. Lavorò soprattutto nel decennio 1575-85, realizzando molte medaglie per Gregorio XIII. Fragni, Lorenzo in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLIX, Catanzaro 1997, p. 586 e bibliografia; V. Tiberia, 2000, *ad indicem*; V. Tiberia, 2002, p. 105, nota 19.

³⁰⁶ Non si hanno notizie su Francesco Silva. Suppongo sia il figlio di Dorotea Bonzagni, sorella di Federico e moglie di Ippolito Silva; la notizia del matrimonio si legge in un documento notarile del 29 ottobre 1586 sull'affitto di alcune terre a Vicopò, in E. Scarabelli Zunti, *Memorie e documenti di belle arti parmigiane*, a cura di S. Lottici, Parma 1911, p. 15. Dorotea Bonzagni ereditò insieme alla sorella Barbara, a Lorenzo Fragni e a Giovan Francesco Bonzagni i beni del fratello Federico come risulta dal testamento redatto a Roma il 7 aprile 1584, ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 13, cc. 198v-201v,

Bonzagni³⁰⁷ chiamarono lo scultore Giovanni Battista Della Porta. Come si legge per inciso nel concordato rogato il 9 settembre 1588³⁰⁸ «mediante persona domini Iohannis Baptisti equitis de Porta» furono stimate «omnium et singulorum honorum ut statuarum et fragmentorum laboratorum et non laboratorum et, repertis» che si trovavano presso la casa di Giovan Francesco Bonzagni erede universale dello zio Federico. All'atto notarile segue l'inventario degli arredi, delle statue e degli argenti venduti e relativa stima sottoscritta dal Della Porta³⁰⁹. Non sappiamo dove si trovavano le statue; da alcuni documenti si desume che Giovan Francesco aveva una casa a piazza Montedoro in Campo Marzio, ereditata dallo zio e che venne affittata da Lorenzo Fragni, nominato procuratore dello zio Federico³¹⁰, al vescovo di Avellino Pietro Antonio Vicedomini il 20 aprile 1587³¹¹. L'affitto della casa fu riconfermato con un atto notarile del 21 ottobre dello stesso anno, al quale prese parte, in qualità di testimone, lo scultore Della Porta³¹². Nello stesso atto si stabilì che Lorenzo Fragni avrebbe potuto ritirare «quando a lui piacerà» i sette marmi antichi che si trovavano nell'abitazione. Si trattava di:

«...sette statue di marmo cioè tre femine vestite senza bracci et senza teste e nel Cortile doi torsi ignudi et un Cupido che dorme intiero et in capo alla schala una femina vestita cum tutti li suoi membri di tutte le sette statue di marmo et questa conditione che sia lecito a questo M. Laurenzio a sua

G. Pollard, 1970, p. 481. Il figlio di lei Francesco Silva risolse le trattative con i cugini, cfr. ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 19, c. 295. Fra gli atti del notaio Andrea Bonvicini conservati presso l'Archivio di Stato di Parma ho ritrovato un documento, datato 5 giugno 1588, in cui si ribadisce la parte di eredità dei beni di Federico Bonzagni spettante Francesco Silva. ASP, *Notai di Parma*, b. 3727, notaio Andrea Bonvicini. Esiste infine un omonimo scultore originario di Morbio Inferiore, documentato come plasticatore nella Cappella del Sacro Monte di Varese e allievo di Guglielmo Della Porta, che visse fra il 1560 e il 1641. In H. Mambretti, *Rassegna delle opere d'arte degli artisti comaschi e ticinesi in Roma nei secoli XVI e XVII*, Como 1953, p.218 W. Suida, *Silva, Francesco* in U. Thieme, F. Becker, *Kunstlerlexikon*, Verlag Leipzig 1937, vol. 31, pp. 29-30; B. Cetti, *Vita e opere dei maestri comacini*, Milano 1993, p. 133.

³⁰⁷ (Parma 1551-7 maggio 1638) fu dottore in legge. R. Lasagni, *Bonzagni, Giovan Francesco* in *Dizionario biografico dei Parmigiani*, Parma 1999, vol. I, p. 616. Figlio di Giovan Giacomo Bonzagni, possedeva a Roma una casa in piazza Montedoro, ebbe un figlio Giovan Giacomo che ebbe a sua volta una casa in via Croce contesa con Lorenzo Fragni e i suoi eredi. G. Pollard, 1970, p. 483. Erede dello zio Federico, Giovan Francesco il 20 agosto 1618 stipulò con il duca di Parma un contratto di vendita di gemme e medaglie per 700 scudi. G. Pollard, 1970, p. 481.

³⁰⁸ ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 19, c. 295. Dalla consultazione del Francois, inventario n.1 dell'Archivio di Stato di Roma, p. 69, il notaio dell'ufficio 19 relativo agli anni 1567-1589 è Summaripa Fabritius.

³⁰⁹ ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff.19, vol.19, cc. 300r-303r.

³¹⁰ In data 15 aprile 1587. *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1997, v. 49, p. 585.

³¹¹ ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff.19, vol.16, cc.476 s., 480, 500. *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1997, v. 49, pp. 585-586. Notizie del vescovo Pietro Antonio Vicedomini sono contenute in F.S. Quadrio, *Dissertazioni critico-storiche intorno alla Rezia di qua dalle Alpi, oggi detta Valtellina*, Milano 1756, p. 308.

³¹² ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 17, cc. 550-555. *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1997, v. 49, pp. 585-586.

requisizione cum quando a lui piacerà levare dette statue et farne la licenza...»³¹³

Tre figure femminili mutilate della testa e delle braccia, due torsi, un Cupido dormiente e una statua femminile vestita compaiono anche nell'inventario del 9 settembre 1588 redatto da Della Porta:

«E più una figura de una femina a la casa de la piazza de (...) | E più uno Cupito che dormo moterne | E più dui torse de marmoro | E più tre femine senza desta et senza brase de marmoro»³¹⁴.

Che le statue siano le medesime viene confermato da un codicillo del 30 agosto 1588³¹⁵ in cui è attestato il ritiro da parte di Lorenzo Fragni dei sette marmi classici che si trovavano nella casa di piazza Montedoro. Nell'inventario compilato da Della Porta, corrispondente alla terza lista, si aggiungono ai marmi sopra citati le statue di Tiberio, Livia, Scipione Nasica, Balbino, Giove Capitolino, Giulia Augusta, Apollo, Pallade, Esculapio, Cupido con ghirlanda, poi un'aquila, due figurine di Bacco, una testa di Caligola, una statua femminile, «un quadro ovato con li figure adorno de li pianeti de marmo», «una figurina in una grotta», «un donto di baserileve con una fortuna sopra uno capricornio», «una figura di base che camina cor uno coltelo in mano», una curiosa testa femminile con «capilatura stravagande», e due «termine de marmoro»³¹⁶. Sono segnati infine molti frammenti di marmi diversi e pietre dure «lavorate e non» che il Fragni compra da Giovanni Francesco Bonzagni. In tutto una trentina di pezzi, forse non di grande qualità, stimati duecento scudi, valore più alto rispetto alle valutazioni fatte dallo scultore per gli oggetti d'arredo e degli argenti. Procedendo con ordine, la prima lista riguarda la «roba et mobile», cioè tavoli, sedie, oggetti di uso domestico e di arredo come «un quadro de pitura de una madona che veno dal parmisanino» acquistate da Giovan Francesco Bonzagno e stimate 163 scudi³¹⁷; la seconda di oggetti simili acquistati da Lorenzo Fragni e stimati 47 scudi³¹⁸. Le ultime due liste riguardano oggetti di poco valore in bronzo e in argento come un «delfino piccolo» segnati da Lorenzo

³¹³ Come specificato nel documento datato 20 aprile 1587 ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 16, c. 500v.

³¹⁴ ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 19, c. 301v.

³¹⁵ ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 19, cc. 295-303 (30 agosto 1588). *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1997, v. 49, pp. 585-586.

³¹⁶ ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 19, c. 301v.

³¹⁷ ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 19, c. 300r-300v.

³¹⁸ ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 19, c. 301r.

Fragni come cose che «non se sono potute vendere per nulla»³¹⁹ e infine le robe «vendute adiversi persone» stimate in tutto 56 scudi³²⁰. Fra i compratori è indicato l'«illustrissimo Paulo Sanvidale», molto probabilmente Paolo Sanvitale, originario di Parma e vescovo di Spoleto nel 1591, collezionista ed antiquario, vicario del cardinale Alessandro Farnese nell'arcipresbiteriato di San Pietro³²¹. Sanvitale acquistò per sei scudi una lastra di argento e una in metallo decorata con bassorilievi. Ad un certo «Mariano» banchiere furono venduti piccoli oggetti d'argento per 5 scudi e a «messer Pietro Paolo» gioielli di poco valore.

La presenza dello scultore, in qualità di stimatore di statue ma anche di oggetti di uso domestico e di argenti, documenta la versatilità della sua professione che non si limitava di certo al lavoro di bottega, diviso fra committenze e restauro, ma che sconfinava spesso nel campo del collezionismo e più in generale del commercio delle antichità³²². Chiamato dunque come consulente per quello che oggi si definirebbe un lavoro di *expertise*, lo scultore nello stesso atto del 1588 è citato come «perito»³²³ e pochi anni dopo, nel 1591, nella corrispondenza Gonzaga, come «persona molto intendente d'architettura e di statue»³²⁴. E la stima che fece per casa Bonzagni non fu certo l'unica, seppur non è stata rintracciata documentazione altra. La sua attività di restauratore e commerciante dell'antico, ben più documentata, induce a pensare che alla fine degli anni ottanta godesse a Roma di una certa fama come esperto di sculture e che molti si sarebbero affidati a lui per stimare un'eredità di pezzi antichi se già nel 1567 è ricordato come «valentuomo» nell'arte del restauro³²⁵. D'altra parte bisogna tener presente che fra lo scultore e il medaglista Federico Bonzagni e poi anche Lorenzo Fragni dovette esserci un rapporto di amicizia e forse anche di vicinato. Ho già segnalato la presenza di Giovanni Battista, come testimone, nell'atto notarile del 21 ottobre 1587 in cui si riconferma l'affitto da parte del Fragni della casa di piazza Montedoro. Della Porta è di

³¹⁹ ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff.19, vol. 19, c. 302r.

³²⁰ ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff.19, vol. 19, c. 303r.

³²¹ B. Toscano, *Spoleto in pietre: guida artistica della città*, Spoleto 1963, *ad indicem*; R. Lasagni, *Sanvitale, Paolo*, in *Dizionario biografico dei Parmigiani*, Parma 1999, vol. IV, p. 325 e bibliografia.

³²² Cfr. paragrafo *Lo status di una bottega: Giovanni Battista Della Porta e l'antico*

³²³ «fecerunt extimationem per dictum dominum Iohannem Baptistam peritum» ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 19, c. 295v.

³²⁴ Si tratta della lettera che il cardinale Scipione Gonzaga scrive a Vincenzo I Gonzaga, duca di Mantova. In A. Bertolotti, *Artisti in relazione coi Gonzaga Duchi di Mantova nei secoli XVI e XVII*, Bologna 1969 (1885), p. 75; B. Furlotti, *Le collezioni Gonzaga, il carteggio tra Roma e Mantova (1587-1612)*, Milano 2003, p. 181, doc. 115.

³²⁵ Lettera del 2 novembre 1567 di Girolamo Garimberto a Cesare Gonzaga. Cfr. appendice documentaria: Archivio di Stato di Parma (ASP), *Raccolta Ronchini*, b. 1, f. 12, 2 novembre 1567.

nuovo testimone dell'accordo stipulato dai tre nipoti di Federico Bonzagni per la divisione dell'eredità (ori, argenti, medaglie, antichità e altri beni mobili e immobili presenti nella città di Parma) come si legge nel documento del 22 ottobre 1588, rogato a Roma dal notaio Fabrizio Summaripa³²⁶. Il Fragni ricevette un prestito di 242 scudi da uno scultore con il quale Della Porta aveva già collaborato durante i cantieri sistini: Giovanni Antonio Peracca detto il Valsoldo³²⁷, scultore lombardo figlio di Pietro di Valsolda. In questo caso l'atto notarile³²⁸ fu rogato proprio a casa di Della Porta che compare ancora come testimone insieme a Giorgio e Antonio Sichale scultori milanesi³²⁹. Al margine sinistro del documento sono segnati i giorni in cui il debito venne saldato; il Fragni restituì la somma in quattro rate, tra l'agosto e il settembre del 1589 e l'agosto e il dicembre del 1592³³⁰. Non meraviglia la presenza questa volta però del «Mag.co s.r Lorenzo Frangi parmigiano et cittadino romano» come esecutore e protettore testamentario dello scultore Della Porta nell'atto del 20 aprile 1590³³¹.

Un dato da non trascurare per ricostruire i legami fra il Fragni e il Della Porta è la vicinanza delle loro proprietà immobiliari acquistate o ereditate a Roma fra gli anni settanta-ottanta e dislocate lungo via del Corso. Sappiamo che il 15 aprile 1587 Lorenzo Fragni ricevette dal fratello Cristoforo la parte della casa, in via della Croce, comprata dieci anni prima³³². Abitava nella via fra la strada della Croce e via del Leoncino, in una casa soggetta a canone annuo pagato al monastero di San Silvestro in Capite³³³. Anche nell'inventario post-mortem l'abitazione del Fragni è indicata in «via tendenti a via Crucis ad viam Leoncinam»³³⁴.

³²⁶ ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 19, cc. 458-460.

³²⁷ Lo studio più recente e aggiornato sull'attività del Valsoldo è in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, a cura di Maria Luisa Madonna, Roma 1993, p. 562 che riassume i risultati di S. Pressouyre, *Nicolas Cordier, recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, Roma 1984. È in corso di pubblicazione uno studio su Valsoldo e Valsoldino della dott.ssa Paola Di Giammaria.

³²⁸ ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 21, c. 192 (17 agosto 1589).

³²⁹ Dalle ricerche sinora effettuate non ho trovato traccia di questi due scultori.

³³⁰ Questa volta, insieme al Della Porta, compare come testimone un certo Giacomo Antonio Guarnerio.

³³¹ ASR, *Collegio dei Notai Capitolini*, notaio Alexander De Grassis, b. 867, c. 22r, 30 aprile 1590 cfr. *appendice documentaria*

³³² *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1997, vol. 49, p. 585.

³³³ A. Bertolotti, *Artisti modenesi parmensi e della lunigiana in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Ricerche e studi negli archivi romani*, Modena 1882, p. 75; C.G. Bulgari, *Argentieri Gemmai e orafi d'Italia...*, p. I, Roma 1958, p. 456.

³³⁴ ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. CIX, cc. 67-73. *Dizionario Biografico degli Italiani*, 1997, vol. 49, p. 585.

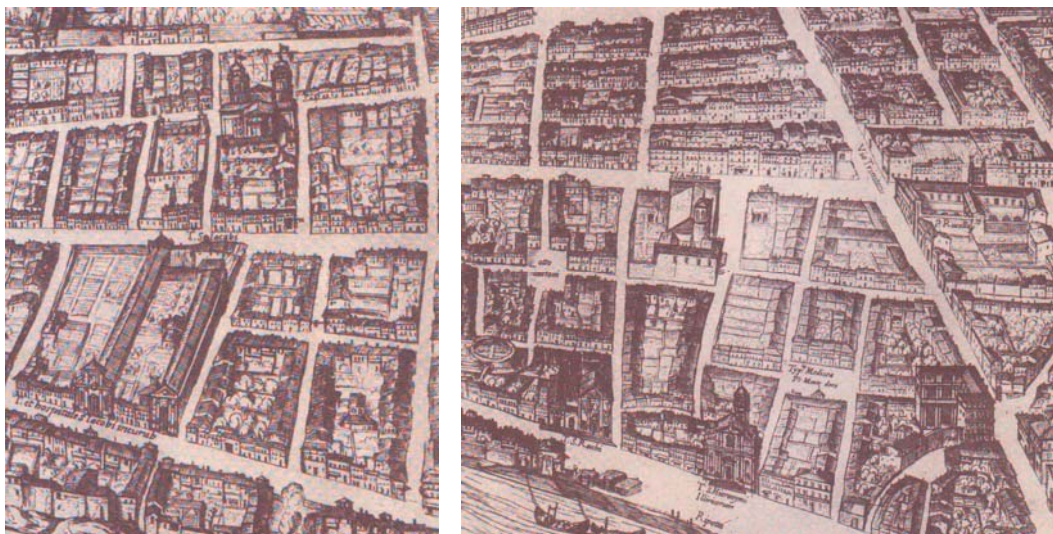


Fig. 2 A. Tempesta, *Pianta di Roma*, 1593, incisione, esemplare della BAV, Gabinetto delle Stampe riprodotto in A. P. Frutaz *Le piante di Roma*, Luigi Salomone, Roma 1962, v.II, t.263-264, particolare

Non molto distante dal Fragni è indicata la casa di Della Porta «sita in Regione Campi Martis in via Pontificum»³³⁵ in cui lo scultore viveva con la moglie Elisabetta Mariottini dal giugno del 1582. Bertolotti cita anche un rogito dell'8 ottobre 1578 dal quale risulta che Giovanni Battista condivise con i figli dell'architetto Nanni di Baccio Bigio: Annibale e Claudio Lippi, una casa in via dei Pontefici proprietà degli eredi di Sebastiano del Piombo³³⁶. Nel documento del 15 giugno 1596 relativo alla Cappella di San Pietro in Santa Pudenziana lo scultore Della Porta è citato come «habitante in Roma a capo della strade dello Pontefice del rione di Campo Martio»³³⁷. In piazza Montedoro, perciò a pochi isolati da via dei Pontefici, si trovava la casa di proprietà di Giovan Francesco Bonzagni e Lorenzo Fragni. Nonostante la frammentarietà dei dati, possiamo supporre che la casa, la bottega e le proprietà dello scultore e del medaglista fossero

³³⁵ pagando una rendita annua di 130 scudi a Giovanni Battista Maccarani. G. Panofsky, 1993, p.133, nota 95. L'articolo di Gerda Panofsky raccoglie uno studio puntuale sulle proprietà della famiglia Della Porta. Il 28 aprile 1606, il fratello di Giovanni Battista, Tommaso acquistò una grande proprietà in Campo Marzio dagli eredi del pittore Sebastiano del Piombo, adibita anche a bottega. Situata al nord del Mausoleo di Augusto comprendeva tre edifici: il 'palazzetto' in via dei Pontefici, dietro una dimora più piccola e un'altra casa su via del Corso; il grande cortile ad angolo fra le due strade era 'ad uso dello scultore'. Anche Lorenzo Fragni si aprì un'officina privata di «medagliario» ma non sappiamo dove fu ubicata. *Roma di Sisto V*, 1993, p. 557.

³³⁶ A. Bertolotti, *Artisti veneti in Roma nei secoli XV, XVI, XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, Bologna 1965 (1884), p. 17. Altra fonte in cui è indicata l'abitazione di Della Porta in via dei Pontefici è il manoscritto settecentesco di Pier Luigi Galletti, BAV, Vat. Lat. 8001, vol. I, f. 85: «1583 17 aprile B. Helena magnifici domini Iohannis Baptistę Porte mediolanensis et magnificę domine Elisabethę de Mariottinis in via Pontificum», la fonte è citata in W. Gramberg *Porta, Giovanni Battista* in U. Thieme-F. Becker, *Kunstlerlexikon*, Verlag Leipzig 1937, vol. XXVII, p. 281.

³³⁷ A. Bertolotti, 1881, vol. I, p. 182. Nell'inventario dei beni dello scultore redatto poco dopo la sua morte è scritto: «Inventarium non nullo rum honorum massartiarum et suppellectilium domus repertorum in domo solitiae habitationis q.d. Joannis Baptistae della Porta et Elisabettę Mariottinę conjugum sita in via Cursus». In A. Bertolotti, 1881, vol. I, p. 186.

vicine e che pertanto la loro frequentazione dovette essere molto usuale. Avvalorata tale ipotesi la trattativa del 1589 fra il Fragni e il Valsoldo risolta proprio a casa dello scultore Della Porta, come si legge nel documento in chiosa finale: «Actum Rome in regione Campi Martiis in domo m. Ioannis Baptiste della Porta sculptoris»³³⁸.

Un dato che si aggiunge alla ricostruzione dei legami fra lo scultore e la famiglia parmense, si desume dal manoscritto settecentesco di Pier Luigi Galletti³³⁹ conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana³⁴⁰. L'archivista c'informa che il giorno 17 aprile 1583 fu celebrato, nella chiesa di San Lorenzo in Lucina, il battesimo di Elena, figlia di Giovanni Battista Della Porta ed Elisabetta Mariottini³⁴¹. Padrino e madrina furono «Federicus Bonzanus parmensis e Lucrezia Bonziana de Circiis de Vallemontone»³⁴² da identificare con Federico Bonzagni e sua sorella Lucrezia Bonzagni³⁴³. È lecito pensare che a quella data i rapporti fra lo scultore e la famiglia Bonzagni erano già ben

³³⁸ ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 21, c. 192.

³³⁹ Gli studi del bibliotecario e archivista Pier Luigi Galletti (Roma 1722-1788) furono dati alle stampe solo in parte. I suoi manoscritti si conservano alla Biblioteca Apostolica Vaticana con la seguente segnatura archivistica: *Vaticani latini* 7869-8066. I manoscritti con i codici *Vaticani Latini* 7871-7901 rappresentano il *Necrologio romano*: un elenco di tutti coloro che, illustratisi per qualche merito, erano morti a Roma. M. Ceresa, *Galletti, Pier Luigi* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Catanzaro 1998, vol. 51, pp. 586-587. Nel manoscritto *Vaticani Latini* 7873, f. 111 è indicato il giorno di morte dello scultore Della Porta: «1597 4 ottobre † Gio. Batta. Ditto il Cavaliere della Porta marito di mad.a Elisabetta Mariottina al Corso. Sepolto al Popolo LXXXV», la segnatura archivistica è indicata in W. Gramberg, 1937, vol. XVII, p. 281.

³⁴⁰ BAV, Vat. Lat. 8001, vol.I, f.85. La segnatura archivistica è indicata in W. Gramberg, 1937, vol. XXVII, p. 281.

³⁴¹ Le nozze fra Giovanni Battista Della Porta ed Elisabetta Mariottini erano state celebrate il 14 novembre 1580 come si legge dal manoscritto di Galletti: «1580 14 novembre m. dominus Iohannes Baptista della Porta sculptor florentinus et domina Elisabeth domini Iuiani Mariottini testibus domino Iosepho Zeola novariense milite Sanctorum Mauritii et Lazari Hierosolimitanorum et domino Iohanne vigevano piacentino milite Sancti Petri» in BAV, Vat. Lat. 8001, vol.I, f.85. La segnatura archivistica è indicata in W. Gramberg, 1937, vol. XXVII, p. 281.

³⁴² «1583 17 aprile B. Helena magnifici domini Iohannis Baptistę Porte mediolanensis et magnificę dominę Elisabethę de Mariottinis in via Pontificum. Patr. Magnificus Federicus Bonzanus parmensis set magnifica domina Lucrezia Bonziana de Circiis de Vallemontone. LXXXV» BAV, Vat. Lat. 8001, vol. I, f. 85. Com'è noto gli stati delle anime della parrocchia di San Lorenzo in Lucina furono compilati solo a partire dal 1607. E. Zicarelli, *Per un censimento degli artisti nella parrocchia di San Lorenzo in Lucina* in *Arte e immagine del papato Borghese*, a cura di B. Toscano, con la collaborazione di B. Cirulli e F. Papi, San Casciano (FI) 2005, pp. 33-48.

³⁴³ Nata nel 1516, sposò Giovanni Alberto de Pini orefice. G. Pollard *Bonzagni, Giovan Francesco* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XII, Roma 1970, pp. 482. Giovanni Alberto de Pini portò avanti la rinomata officina dei Bonzagni situata vicino al tempio della Steccata. A. Ronchini, 1874, p. 323, nota 1. Stimato anche da Alessandro Farnese, terzo duca di Parma e Piacenza, come risulta da questa lettera inedita del duca Alessandro al figlio Ranuccio: «...Per informazione di far la Zecca in Parma non posso dir altro a V.A. se non che m.Giovanni Alberto de Pini già orefice mi ha detto haver da un sui amico che verrà à far la Zecca dandogli la Casa pagata come s'è fatto da qui indietro quando la si è fatta, battendo conforme a Milano cioè alla valuta di quel batte, come s'è anco fatto et che hoggi fa Piacenza...». Il documento è senza data. ASP, *Zecca Farnesiana*, sez. I, b. I, fasc. b.6. Rossella Cattani e Stefania Colla attribuiscono al Pini una *Croce astile* conservata nella chiesa dell'Assunzione di Maria Vergine a Corniglio, in *Le trame della Storia fra ricerca e restauro, risultati di un censimento nei comuni di Langhirano, Lesignano, Tizzano, Corniglio* a cura di L. Fornari Schianchi, Parma 2005, pp. 452-453.

consolidati e che forse all'origine di questo legame ci sia traccia del più famoso Guglielmo Della Porta, parente di Giovanni Battista.

La presenza a Roma di Federico Bonzagni come aiuto incisore della zecca accanto al fratello Giovan Giacomo Bonzagni³⁴⁴ si data al 1554; Luigi Grazzi sostiene che il trasferimento a Roma di Federico fu dovuto alla delusione per la mancata vittoria all'appalto della zecca ducale di Parma; il concorso bandito dal duca Pier Luigi Farnese fu vinto dal medaglista imperante Leone Leoni³⁴⁵. A Roma Giovan Giacomo Bonzagni fu nominato incisore della zecca papale l'8 gennaio 1546 succedendo a Giovanni Bernardi da Castelbolognese³⁴⁶. Al servizio di Paolo III prima e del Cardinale Alessandro Farnese poi³⁴⁷, Giovan Giacomo usufruì della protezione dei Farnese anche per vicende personali³⁴⁸. A partire dagli anni quaranta, lo scultore più noto presso i Farnese, attivo anche come restauratore, fu Guglielmo Della Porta con il quale il Bonzagni condivise il lucroso ufficio di Piombatore Apostolico, carica ottenuta prima dal Della Porta nel 1547, dopo la morte di Sebastiano del Piombo e poi dal Bonzagni nel 1552³⁴⁹.

³⁴⁴ G. Pollard, *Bonzagni, Giovan Giacomo* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XII, Roma 1970, pp. 482-483.

³⁴⁵ L. Grazzi, *Medaglisti e zecchieri parmensi nella Roma papale dei secoli XV-XVI*, «Parma nell'arte», Parma 1972, a. IV, fasc. I, 1972, pp. 17-57. Luigi Grazzi restituisce in breve il quadro di orafi e medaglisti che Giovan Giacomo Bonzagni trovò a Roma: «Nell'ambiente professionale dell'Urbe, il nostro sentì dire di Giulio Romano (che fuse una medaglia per Giulio II nel 1506); sentì raccontare dello stravagante Benvenuto Cellini, modellatore delle celebri medaglie di Clemente VII, dopo aver schernito gli zecchieri rivali Giovanni Bernardi da Castel Bolognese e Giampiero Crivelli; gli lodavano i pezzi pure 'clementini' di Francesco Ortensi e di Girolamo Da Prato; incontrò il Cesati soprannominato 'grechetto' ma, un giorno, incontrò anche Leone Leoni (suo antagonista per la zecca di Parma) che gli narrò come anche Andrea Spinelli – deluso delle lungaggini del duca - avesse lasciato Parma, riparando a Venezia, ov'era ancora in auge la tecnica di "fondere" le medaglie». L. Grazzi, *Medaglisti e zecchieri...*, 1972, p. 46.

³⁴⁶ A. Bertolotti, *Artisti modenesi...*, 1882, p. 70; G. Pollard, 1970, p. 482.

³⁴⁷ G. Pollard, 1970, p. 482. Riceve pagamenti nei lavori per il Palazzo Farnese: «15 luglio 1549 a M. Gio. zaco de Parma orefice per indoratura e mettitura in opera le lettere del camino di moschio della Camera del Cantone verso S. Girolamo le quali sono di metallo scudi 4, b.5. Registri di entrata e uscita del Palazzo Farnese 1549, f.24.» in A. Bertolotti, *Artisti modenesi...*, 1882, p. 70.

³⁴⁸ «Et io, come servitor di molt'anni ch'io sono et sempre è stata casa mia de la Ill.ma casa Farnese...» è in questi termini che Giovan Giacomo Bonzagni si rivolge al cardinale Alessandro Farnese. La lettera non datata, indirizzata a Caprarola è trascritta in A. Ronchini, 1874, p. 321, e l'attuale segnatura archivistica è ASP, *Epistolario scelto*, b. 23.

³⁴⁹ W. Gramberg, *Die Düsseldorfer Skizzenbücher des Guglielmo della Porta*, Berlino 1964, p. 14, nota 18. Vasari nella nota biografica su Guglielmo Della Porta a proposito dell'ufficio di piombatore scrive: «In somma ha costui avuto et ha occasione grandissima di affaticarsi e fare dell'opere, avenga che l'uffizio del Piombo è di tanto gran rendita, che si può studiare et affaticarsi per la gloria, il che non può fare chi non ha tante comodità.» G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed archi tettori* (1568), a cura di P. Della Pergola, L. Grassi, G. Previtali, Novara 1967, vol. VII, p. 426. Lo stesso Guglielmo nel gennaio 1557 scrisse in una lettera al cardinale Farnese: «se il piombo frutase come era solito, io non domandaria mai dinari». A. Borzelli, *Il Capolavoro di Guglielmo Della Porta*, Napoli 1920, p. 12. L'attuale segnatura archivistica è ASP, *Epistolario scelto*, b. 23, fasc. 13.

«Frate Gio.Giacomo del Piombo et fra Guglielmo compagno» ricevettero, nel giugno del 1553, novantatre scudi per lavori eseguiti a Villa Giulia³⁵⁰ e collaborarono per la costruzione di un Santo Sepolcro da porre nella Cappella Paolina in occasione della settimana santa del 1556. Dell'opera oggi non rimane nulla; René Ancel ne trovò traccia in alcuni pagamenti nei registri della Tesoreria segreta³⁵¹. Ignoriamo la forma del Santo Sepolcro; doveva trattarsi di un'opera smontabile con figure di angeli e profeti da riprodurre su scala colossale per volere di Paolo IV che desiderava fonderle in bronzo, ma non andarono oltre i modelli in gesso e sparirono³⁵². Le quattro statue dei profeti e quelle degli angeli che ornavano il sepolcro furono eseguite dai «frati del piombo»³⁵³. L'opera fu celebrata come uno degli eventi artistici dell'anno. Il 29 marzo 1559 Marchio Valerii scrive al cardinale Farnese citando il sepolcro della cappella Paolina come lavoro «bellissimo» e il 22 marzo un altro familiare dei Farnese scrive: «per il Sepolcri si spenderà tanto che non si è speso per 20 anni a dreto»³⁵⁴.

Certo è dunque il legame fra lo scultore di Casa Farnese e Giovan Giacomo Bonzagni, nessun dato però ci conferma che Guglielmo conosceva anche Federico Bonzagni pur essendosi, quest'ultimo, «giovato delle raccomandazioni de' Farnese»³⁵⁵ tramite il quale ottenne anche lui nel 1570 l'ambito ufficio di Piombatore Apostolico³⁵⁶. In una lettera della primavera del 1575³⁵⁷, scritta da Guglielmo per un agente di Ottavio Farnese, lo scultore promette di inviare al più presto le statue e le «teste di metallo»³⁵⁸, spera nello

³⁵⁰ A. Bertolotti, *Artisti modenesi...*, Modena 1882, p. 71.

³⁵¹ R. Ancel, *Le Vatican sous Paul IV. Contribution à l'histoire du palais pontifical*, in «Revue Bénédictine», 1908, pp. 1-24. Il Santo Sepolcro è citato alle pp. 15-16. Ringrazio il dott. Grégoire Extermann per la segnalazione bibliografica. G. Pollard erroneamente riferisce i pagamenti per le figure di angeli e profeti a Giovan Giacomo Bonzagni, citati da Bertolotti, come lavori per la tomba di Paolo III. G. Pollard, 1970, p. 482.

³⁵² W. Gramberg, *Guglielmo della Porta verlorene Prophetenstatuen für San Pietro in Vaticano*, in «Festschrift für Walter Friedländer», 1965, pp.79-84

³⁵³ «Tesoreria segreta, 1556. A di 29 di marzo a fra Jo Jacomo dal Piombo per residuo et intero pagamento di tutte le giornate messe per far li profeti et li Angeli per il sepolcro della Cappella Paulina, scudi 50» in A. Bertolotti, *Guglielmo della Porta scultore milanese*, «Archivio storico lombardo», 1875, a. II, p. 320. Il pagamento è anche citato in R. Ancel, 1908, p. 15, nota 6. «26 aprile 1557, alli frati del Piombo a buon conto di scudi 39 di moneta che tanto montano le giornate delli scultori a far li angeli del sepolcro et il Dio Padre» R. Ancel, 1908, p. 16. «29 dicembre 1557 a fra Guglielmo dal Piombo scudi 6 di moneta per resto di scudi 39 della spesa del Dio Padre e degli Angeli del sepolcro passato» in R. Ancel, p. 16 nota 3.

³⁵⁴ R. Ancel, 1908, p. 16, nota 4.

³⁵⁵ per usare le parole di Amadio Ronchini, 1874, p. 322.

³⁵⁶ A. Ronchini, 1874, p. 322; W. Gramberg, 1964, p. 14, nota 18; G. Pollard, 1970, p. 480.

³⁵⁷ Ringrazio il dott. Grégoire Extermann per avermi segnalato il documento. W. Gramberg, 1964, p. 107, doc. 199.

³⁵⁸ Sulla vendita di statue in bronzo di Guglielmo Della Porta al duca di Parma B. Jestaz, *La collezione Farnese di Roma*, in *I Farnese. Arte e collezionismo*, cat. della mostra, a cura di L. Fornari Schianchi, N. Spinosa, Milano 1995, pp. 49-67.

stesso mese di poter far visita al duca di Parma e conclude ricordando di salutare «il virtuoso horefice et altri amorevoli dell'arte disegnatoria». A quale orefice Guglielmo si riferisse dandogli anche l'appellativo di «virtuoso» non è noto. Di certo dovette trattarsi di un artista che in quel momento lavorava a Parma per Ottavio Farnese³⁵⁹ e che Guglielmo può aver conosciuto a Roma. Il più lodato fra gli orefici dal Della Porta fu Antonio Gentili da Faenza³⁶⁰ suo allievo, ma non abbiamo notizie di lavori di oreficeria o numismatica eseguite per il duca di Parma e Piacenza. Alessandro Cesati³⁶¹ detto il Grechetto condivise con Giovan Giacomo Bonzagni la carica di incisore della zecca papale e a partire dal 1554 ebbe accanto Federico Bonzagni. Riaperta la zecca di Parma da Ottavio Farnese per i conii delle monete fu chiamato il Cesati³⁶². A lui prodigarono lodi infinite maestri autorevoli fra i quali Vasari e Michelangelo³⁶³ ma non può essere quel «virtuoso orefice» citato dal Della Porta poiché nel giugno del 1574, in una lettera, già si parla del Cesati al passato³⁶⁴. Sappiamo che Federico Bonzagni fu spesso a Parma per incidere i conii delle medaglie di Pier Luigi e Ottavio Farnese³⁶⁵ richiamato anche da Margherita d'Austria moglie di Ottavio³⁶⁶ e che morì a Parma (e non a Roma)

³⁵⁹ Sui medaglisti che lavorarono per Ottavio Farnese uno studio specifico è quello di R.A. Marini, *Medaglie Farnesiane del Cinquecento*, «Bollettino storico piacentino», a. VIII, f. 4, luglio-agosto 1913, pp. 145-159. Più in generale sugli artisti che lavorarono per Ottavio Farnese cfr. D. De Grazia, *Ottavio Farnese an his artists in Parma and Rome*, in *Il luogo e il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e mediterranea*, atti del colloquio (1990) a cura di G. Perini, Cittadella (Padova) 1992, pp. 265-275; B.W. Meijer, *Parma e Bruxelles. Committenze e collezionismo farnesiani alle due corti*, Cinesello Balsamo (Milano) 1988.

³⁶⁰ C. Grigioni, *Antonio Gentili detto Antonio da Faenza*, a cura di P.G. Pasini, «Romagna Arte e storia», a. VIII, n. 24, settembre-dicembre 1988, 1988, pp. 84-118. M. Cipriani *Gentile (Gentili) Antonio, detto Antonio da Faenza* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Catanzaro 1999, vol. 53, pp. 180-182; W. Gramberg, *Guglielmo della Porta, Coppe Fiammingo und Antonio Gentili da Faenza*, «Jahrbuch der hamburger Kunstsammlungen», 5, Hamburg 1960, pp. 31-52.

³⁶¹ S. De Caro Balbi *Cesati, Alessandro* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1980, vol. 24, pp. 229-231 e bibliografia; L. Pigorini, *Moneta di Ottavio Farnese duca di Camerino*, Parma 1872, pp. 8-13; A. Armand, *Les Médailleurs italiens des quinzième et seizième siècles*, Parigi 1879, pp. 102-103. Cesati lavorò fra il 1530 e il 1564 per Paolo III, Pier Luigi Farnese, Alessandro e Ottavio Farnese. F. Calveri, *Il Grechetto e una rarissima medaglia per il giubileo del 1550* in *Gli Anni Santi nella Storia*, atti del congresso, a cura di L. D'Arienzo, A. Valveri, Cagliari 2000, pp. 349-354.

³⁶² S. De Caro, 1980, vol. 24, p. 230.

³⁶³ G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, Firenze 1568, a cura di G. Milanesi, Firenze 1880, vol. 5, pp. 385-386. Da una minuta non datata del cardinal Farnese al Commendator Cornaro in Cipro si legge: «Tra gli miei più cari servitori, et de' quali io mi vaglio maggiormente et con più soddisfazione è M.Alessandro Cesati, un giovane molto virtuoso et molto intendente di gioie et di disegno». A. Ronchini, *Il Grechetto. Atti e memorie della Reale Deputazione di storia patria per le province modenesi e parmensi*, Modena 1864, II, p. 4. L'attuale collocazione archivistica è ASP, *Epistolario scelto*, b. 23, fasc. 11.

³⁶⁴ La lettera, datata 5 giugno 1574, fu scritta da un certo Scaramuccia ad Ottavio Farnese ed è citata in A. Ronchini, *Il Grechetto*, 1864, p. 10, nota 5.

³⁶⁵ *La collezione Farnese, le arti decorative*, a cura di N. Spinosa, Napoli 1996, p. 284.

³⁶⁶ R. A. Marini, *Medaglie Farnesiane...*, 1916, p. 161, nota 1.

nel maggio 1588³⁶⁷. Una lettera inedita di Federico del 27 marzo 1573 indirizzata al duca Ottavio ci conferma il suo legame con la corte di Parma, nella lettera è citato anche un certo «Andrea orefice» già al servizio del duca:

«Ill.o et Ecc.ll.o Signor mio,
Ho avuto per grandissimo favore che V. Eccellentia si sia degnata di commandarmi come ad amorevole et fedele vassallo che io gli sono, V. Eccellentia mi commanda che io sia con m. Andrea suo orefice per mostrargli della professione mia qualche cosa, veramente m'incresce pur assai, che io non sappia quanto vorrei per far utili a lui et servir a V. Ecc.ta. Imperò di quel poco che io so a lui et a ogni altro suo servitor, sero sempre pronto ad operarmi in ogni guise, pregandola che di continuo si degni commandarmi, con che io bascio humilmente le mani di V. Ecc. augurandoli lunga e felice vita. Roma il di 27 marzo 1573. Di V. Ecc. Fidel, Servitore Federico Bonzagno frati del Piombo»³⁶⁸.

Se riconosciamo un legame fra Guglielmo Della Porta e Federico Bonzagni allora l'asserzione del Baglione nella biografia di Giovanni Battista Della Porta che lo vuole servitore del cardinale Alessandro Farnese e della sua casa, dopo esser morto Fra Guglielmo³⁶⁹, induce a pensare che Giovanni Battista conobbe i Bonzagni nel contesto dei lavori per la corte Farnese a Roma. Sull'esordio romano dello scultore e in particolare, sulla possibilità di un'attività legata alla Corte Farnese, purtroppo non documentata se non dal Baglione, ci si è soffermati a lungo, chiarendo anche l'equivoco generato dalla presenza dell'omonimo scultore Di Bianchi³⁷⁰. Pertanto dubbia, ma non da escludere, è l'ipotesi che la frequentazione fra il medaglista Federico Bonzagni e

³⁶⁷ come si apprende dal compromesso stipulato dai tre nipoti in data 22 ottobre 1588. ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 19, cc. 458-460. G. Pollard, 1970, p. 481.

³⁶⁸ ASP, *Epistolario scelto*, b. 23, fasc. 4, c. 4. Ringrazio il dott. Grégoire Extermann per avermi anticipatamente segnalato il documento. Presso l'Archivio di Stato di Parma ho consultato il Carteggio Farnesiano estero per gli anni 1574-75-76 ma non ho trovato traccia di Federico Bonzagni. Nel 1577 è a Roma e scrive ai signori Anciani di Parma come risulta da questa lettera inedita: «Molti Mag.ci S.ri et Patroni Hon. | Aviso le s.rie vostre come io havuto una sua per conto di quelle R.da madre dela campana et mi sieno anco una suplica da presentar al Papa, circa, il presentar detta suplica, io non me ne voglio, in piacere per che so che io non naverei honor S.S.ta mi diria, che io andasi ala congregazioni dili vescovi, dove già mi son travagliato altre volte per questa R.da madre, et ancora M.Giovanni Domenico Amitta, dottor parmigiano et mio nipote hanno sollicitato più di sei mesi con ogni diligenza et favore et non hanno mai potuto ottenere più di quello che essi scrisero a dette monache, si che per tanto, a me pare che non vi sia la miglior via che andar dal nostro Ill.mo vescovo di Parma; vie qui in Roma uno frate Valerio guardiano di S.to Apostolo, ordine franceschino che mi a sollicitato. Io sarò con lui et tutto quel io potuto far dal conto mio non mancherò et con questo farò fine basando le mani per infiniti ale S.V.re | Di Roma ali 18 di dicembre 1577 | Dallo S. V.re servitor | Giovanni Federico Bonzagno frati del piombo». ASP, *Antica Comunità, Autografi illustri*, b. 4394.

³⁶⁹ G. Baglione, *Le Vite de pittori, scultori et architetti, dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino à tempi di papa Urbano VIII nel 1642*, Roma 1642, ed. a cura di J. Hess e H. Röttgen, Città del Vaticano 1995, vol. I, p. 74.

³⁷⁰ Cfr. i paragrafi: *L'esordio romano (1562)* e *Giovanni Battista Della Porta, Giovanni Battista Di Bianchi, Giovanni Battista Barbieri: tre scultori omonimi confusi*

Giovanni Battista Della Porta possa essere avvenuta nel contesto di casa Farnese; documentata è invece la loro partecipazione alle congregazioni della Compagnia di San Giuseppe di Terrasanta, com'era nominata l'attuale Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi del Pantheon, dove i due compaiono per la prima volta nello stesso anno 1575. Un circolo di pittori, scultori, architetti, ma anche maestri «dell'arte metallaria, lignaria e fusoria e delle diverse arti»³⁷¹ che, se pur legato a cerimonie religiose, garantiva puntuali occasioni d'incontro. Solo «huominj eccellentissimi tanto in architettura, scoltura, et pittura, quanto in ogni altro exercitio degno di alti ingegni»³⁷² avrebbero potuto riunirsi in sodalizio nel Pantheon. Nel 1549 risulta membro Guglielmo Della Porta³⁷³ e l'anno successivo Tommaso Della Porta il Vecchio, chiamato «scultore milanese»³⁷⁴. Il 14 agosto 1575 parteciparono alla congregazione tredici confratelli fra cui Marcello Venusti, Flaminio Vacca, Giovanni Battista e Tommaso Della Porta il giovane³⁷⁵ e «Giovanni Federico del Piombo», reggente nel 1576³⁷⁶. La presenza di Lorenzo Fragni è registrata la prima volta l'8 febbraio 1579 e fra i ventitre confratelli compaiono lo zio Federico e Giovanni Battista Della Porta³⁷⁷.

Che la conoscenza fra il Fragni e Della Porta possa essere avvenuta nei cantieri sistini non è un'ipotesi sostenibile³⁷⁸. Lorenzo Fragni svolse la sua attività camerale in gran parte durante il pontificato di Gregorio XIII, licenziato e sostituito da Domenico Poggini nel gennaio del 1586 e fra le medaglie eseguite per Sisto V, due derivano dal riutilizzo per il verso di precedenti conii dello zio Federico³⁷⁹.

Sotto il nome del noto cardinale Cristoforo Madruzzo ritroviamo sia il Fragni che la bottega di Della Porta. A Trento presso il castello del Buonconsiglio è conservata una medaglia del Fragni che raffigura nel recto il ritratto del barbuto cardinale Cristoforo

³⁷¹ V. Tiberia, *La Compagnia di San Giuseppe di Terrasanta nel XVI secolo*, Martina Franca (Ta), 2000, p.25. I verbali delle riunioni della Compagnia di San Giuseppe a partire dal 1542, anno della fondazione, sino alla fine del secolo, sono resi noti grazie alle recenti pubblicazioni di Vitaliano Tiberia.

³⁷² V. Tiberia, 2000, p. 20.

³⁷³ V. Tiberia, 2000, p. 96.

³⁷⁴ V. Tiberia 2000, p. 104, in nota 57 lo scultore è erroneamente confuso con Tommaso Della Porta il giovane per l'esecuzione della statua bronzea di San Pietro sulla colonna Traiana.

³⁷⁵ V. Tiberia, 2000, p. 130.

³⁷⁶ V. Tiberia, 2000, p. 129, nota 82.

³⁷⁷ V. Tiberia, 2000, p.144. Dal 1597 al 1602 Lorenzo Fragni viene richiamato più volte dai membri della Compagnia per la restituzione di una dote lasciata dallo zio Giovan Federico. V. Tiberia, 2002, pp. 107-139.

³⁷⁸ *Fragni, Lorenzo* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Catanzaro 1997, vol. 49, p. 585.

³⁷⁹ *Roma di Sisto V*, 1993, p. 557.

Madruzzo³⁸⁰ mentre il busto del monumento funerario nella cappella Madruzzo dello stesso cardinale è attribuito da Luigi Spezzaferro alla bottega di Giovanni Battista Della Porta³⁸¹. Inoltre nell'inventario del Fragni redatto dopo la morte compaiono «tre medaglie del cardinal Madrussi una inargentata et due di rame»³⁸² forse realizzate dallo zio Federico.

Insieme a diverse teste e busti in marmo, sempre nell'inventario del Fragni sono ricordate ventitre medaglie «fatte all'antica» probabilmente provenienti dall'eredità dello zio Federico. L'Aldini nelle *Istituzioni glittografiche* (1785), Zaccaria nell'*Istituzione antiquario-numismatica* (1793), Vermiglioli nelle *Lezioni di archeologia* (1823) citano Lorenzo Fragni tra i più abili contraffattori di medaglie antiche³⁸³. Leopoldo Cicognara, nel capitolo sulla numismatica ed i lavori in metallo, fra gli artefici parmensi ricorda Giovan Giacomo e Federico Bonzagni come «famosissimi» contraffattori citando le lodi che ne fece il contemporaneo Enea Vico:

«Ma Giovan Jacopo di costui fratello, che oggi per merito della sua virtù tiene in Roma l'ufficio del segnare il piombo, ha superati tutti i moderni in così fatte arti: della cui maniera chi grandemente non è pratico, resterà facilmente ingannato, e le sue medaglie prenderà per antiche»³⁸⁴.

Sembrano risuonare le parole del Vasari sul breve cenno a Tommaso il Vecchio nella biografia di Leone Leoni:

«Ha avuto ancora Milano un altro scultore che è morto quest'anno, chiamato Tommaso Porta, il quale ha lavorato di marmo eccellentemente, e particolarmente ha contraffatto teste antiche di marmo che sono state vendute per antiche, e le maschere l'ha fatte tanto bene, che nessuno l'ha paragonato, et io ne ho una di sua mano di marmo posta nel camino di casa mia d'Arezzo, che ogni uno la crede antica... Nessuno di questi imitatori delle cose antiche valse più di costui, del quale m'è parso degno che si faccia memoria di lui tanto più quanto egli è passato a miglior vita, lasciando fama e nome della virtù sua»³⁸⁵

³⁸⁰ *I Madruzzo e l'Europa 1539-1658. I principi vescovi di Trento tra Papato e Impero*, cat. della mostra, a cura di L. Dal Prà, Milano 1993, p. 452.

³⁸¹ L. Spezzaferro, *La cappella Madruzzo in Sant'Onofrio al Gianicolo in I Madruzzo e l'Europa 1539-1658*, Milano 1993, pp. 695-703. Cfr. scheda n.

³⁸² ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. CIX, cc. 67-73 (8 gennaio 1619). La segnatura archivistica è indicata in *Fragni, Lorenzo in Dizionario Biografico degli Italiani*, Catanzaro 1997, vol. 49, p. 586.

³⁸³ Le fonti sono citate da A. Ronchini, 1874, pp. 327-328.

³⁸⁴ E. Vico, *Discorsi sopra le medaglie de gli antichi*, Venezia 1555, la citazione è in *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova del conte Leopoldo Cicognara per servire di continuazione all'opere del Winckelmann e di D'Agincourt*, Prato MDCCCXXV, vol. V, cap. 7, p. 453. Nell'epigrafe sepolcrale eretta a Roma nella chiesa di San Rocco per Giovan Giacomo Bonzagni gli si attribuisce il titolo di «antiquorum numismatum imitator excellentissimus». A. Ronchini, 1874, p. 328.

³⁸⁵ G. Vasari, *Le Vite...*, ed. a cura di G. Milanesi, Firenze 1881, vol. VII, pp. 550-551. cfr. paragrafo *La collezione di antichità*.

L'interesse e lo studio dell'antico si riflette anche nello stile della ritrattistica di Giovanni Battista Della Porta, di Federico Bonzagni e Lorenzo Fragni; nelle medaglie i tratti fisionomici degli effigiati sono piuttosto attenuati da uno stile «freddo e accademico»³⁸⁶, per usare le parole di Franco Panvini Rosati; rigidità stilistica che si riscontra, ad esempio, nella serie dei busti dei *Dodici Cesari* realizzati da Della Porta e ora alla Galleria Borghese in cui il modello antico è assai ben dichiarato.

Uniti da interessi comuni, dalla raccolta di marmi e medaglie antiche alla riproduzione degli stessi, l'attività di Giovanni Battista Della Porta come quella di Lorenzo Fragni, vanno entrambe lette nel contesto delle rispettive tradizioni familiari innestate a Roma già negli anni quaranta del Cinquecento cui fanno capo le più note personalità di Guglielmo Della Porta e Giovan Giacomo Bonzagni rispettivamente scultore e medaglista di papa Paolo III Farnese.

³⁸⁶ F. Panvini Rosati, *Bonzagna, Gian Federico* in *The Dictionary of Art*, New York, 1996, vol. 4, p. 340.

II. *Catalogo ragionato*

II.1 *Un riesame dell'opera di Giovanni Battista Della Porta*

Dal percorso biografico passiamo ora ad una più attenta analisi della produzione dello scultore. Alle letture stilistiche si aggiungono nuovi dati d'archivio che consentono di rivedere il suo catalogo in seno ad ampliamenti ed esclusioni.

La sua documentata attività di mercante, procacciatore di antichità e anche di collezionista, avvalorava l'idea, già ben dichiarata nelle sue opere, che l'antico è per lui un costante riferimento formale. Come molti altri scultori a Roma, non segue la scia michelangiolesca, il suo non è uno stile magniloquente, le sue linee non rivelano alcuna tensione formale, i ritratti hanno quasi un'icasticità negata, più vicina al Dosio 'ingentilito' dopo il soggiorno fiorentino. Nel corso dei suoi viaggi al nord, fra la Lombardia e il Veneto, lo scultore recepisce le tradizioni figurative inserendole nel suo linguaggio. Non lasciò nessuna opera al nord, fatta eccezione per il monumento Gonzaga a Sabbioneta, ma la morbidezza veneta delle statue lauretane presuppongono un dialogo con la bottega sansovinesca sull'esempio di quanto aveva fatto lo zio Tommaso Della Porta a Roma. Nel busto di Onorato IV Caetani si dichiara più attento al particolarismo descrittivo di ascendenza leoniniana. Sarà un ritrattista apprezzato dimostrando, nel genere, una forte aderenza al clima della cultura romana dell'ultimo ventennio del Cinquecento, riflesso del gusto sobrio derivante dall'imperante corte spagnola di Filippo II. Alcuni membri della famiglia Caetani saranno i suoi committenti di prim'ordine.

Prima attività fra Roma e Loreto: definizioni di stile

Fece storia l'episodio delle integrazioni delle gambe dell'*Ercole* Farnese eseguita da Guglielmo Della Porta, riflesso di un clima culturale attento all'esegesi testuale e alla lettura filologica del frammento antico³⁸⁷. Al contempo Tommaso Della Porta il Vecchio fu lodato da Vasari per le sue doti di contraffattore e il *Cupido Dormiente* del Museo di Antichità di Torino, prima attribuito a Michelangelo, è oggi considerato di sua produzione³⁸⁸. Nell'una o nell'altra bottega, Giovanni Battista Della Porta, appena giunto a Roma, avrebbe appreso i rudimenti dell'arte scultorea e dimostrerà, nel corso della sua carriera, grandi doti di mercante, restauratore e procacciatore di marmi antichi.

³⁸⁷ O. Rossi Pinelli, 1986, t. I, p. 211.

³⁸⁸ Cfr. pp. tav.

Già nel 1567, poco più che ventenne, Della Porta veniva raccomandato a Cesare Gonzaga per «restaurare et rassetar» le sue anticaglie come «valentuomo in quest'arte»; si permetteva di lasciare interrotto un lavoro di restauro per il cardinale Ippolito d'Este volendosene ritornare in patria. Il riferimento all'antico (dalla scultura adrianea alla ritrattistica tardo-imperiale) è certo una costante stilistica nella sua produzione. La presenza documentata dell'omonimo restauratore Di Bianchi, stipendiato dai Farnese, con il quale Della Porta è stato erroneamente confuso, non esclude l'ipotesi che il giovane scultore possa aver affiancato lo zio Tommaso in qualche lavoro per Casa Farnese. La serie dei dodici *Cesari* nell'andito di Palazzo Farnese e le due statue 'sansovinesche' per il monumento Carafa di Tommaso, furono senza dubbio i suoi primi modelli formali che si unirono alla lezione lombarda offerta dai celebri cantieri del nord (Certosa di Pavia e Duomo di Milano). Nella serie dei dodici *Cesari* della Borghese, primo esercizio nella ritrattistica di assoluta astrazione formale, Della Porta dimostra una maniera quasi «archeologizzante»; sulla scia dell'erudito Pirro Ligorio eseguirà le dieci *Ninfe* di Villa d'Este che nelle rigide pieghe del panneggio ricordano il severo equilibrio delle antiche matrone romane.

Presto sarà affiancato dal fratello Tommaso il Giovane (1546-1606)³⁸⁹ che, all'epilogo della carriera, dimostrerà una sua autonomia stilistica nel celebre gruppo della *Deposizione della Croce*; opera che consente di formulare un'ipotesi per la distinzione di mani nel cantiere di Loreto. Senza dubbio l'apporto del fratello minore nelle statue lauretane dovette essere considerevole, così impregnate di michelangiolismo e al contempo di quella tendenza «settentrionale e sansovinesca che Aurelio Lombardo (1501-1563) aveva trapiantato a Loreto»³⁹⁰. In questa città, centro artistico piuttosto singolare, isola felice delle committenze religiose, crogiolo di tendenze già ben delineate, Giovanni Battista può aver assaporato encomiabili brani di naturalismo e classicismo. Nelle dieci *Sibille* evidente è il riferimento al modello antico – plausibilmente di età adrianea (tav.) - ma anche ad alcune soluzioni squisitamente lombarde, come dimostra il confronto fra la sibilla *Libica* con la *Santa Caterina*

³⁸⁹ G. Panofsky, *Tommaso della Porta's 'castels in the air'*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 56, 1993, pp. 119-167, 120-125.

³⁹⁰ P. Rotondi, *Sculture e bozzetti lauretani: contributi alla scultura italiana del Cinquecento*, Urbino 1941, p. 16. Sull'attività di Aurelio Lombardo a Loreto: M. Giannatiempo López, *I Lombardi-Solari e la porta centrale di Loreto* in P. Dal Poggetto, *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, Cinesello Balsamo 1992, pp. 219-231; L. Arcangeli, *La scuola cinquecentesca di scultura in bronzo*, in P. Zampetti, L. Arcangeli, *Scultura nelle marche*, Firenze 1993, pp. 361-366.

dell'Altare della Presentazione (Milano, Duomo), attribuita prima a Cristoforo Lombardi e poi al Bambaia³⁹¹.

Dal classicismo composto delle *Ninfe* di Tivoli lo scultore, tenendo sempre fede al modello antico, evolve verso una resa più naturalistica dichiarata nei *Profeti*. Se da un lato Giovanni Battista rimane più fedele al modello antico nelle pose rigide, cristallizzate, nei volti inerti, per nulla caratterizzati, dall'altro Tommaso sembra più sensibile alla tensione lineare delle forme dialogando con la produzione di Jacopo del Duca. Il volto espressivo del *Balaam* dichiara senza dubbio la mano di Tommaso lontano dall'«imperturbabile» *Isaia*, opera invece di Giovanni Battista. In base agli stessi criteri le Sibille *Tiburtina*, *Eritrea*, *Samia*, *Ellespontica*, *Libica*, *Persica* e *Cumea* potrebbero dunque essere attribuite a Giovanni Battista, mentre al solo Tommaso indichiamo la sibilla *Cumana*. Difficile è invece stabilire la paternità della sibilla *Delfica* e *Frigia*. Il volto della *Delfica* ricorda molto lo stile di Tommaso ma le gambe inerti ne allontanano l'attribuzione, sarà forse un'opera di collaborazione? E così anche la delicata sibilla *Frigia* il cui putto avanza leggerissimo in un'elegante torsione, farebbe pensare a Tommaso, ma le pieghe del panneggio così fitte e regolari richiama lo scalpello del fratello maggiore e dunque presuppone la mano di entrambi.

Di rientro nell'Urbe negli anni di Gregorio XIII, Della Porta sembra allinearsi ad una certa produzione romana, spesso ignorata, che potrebbe essere il lascito romano della bottega sansovinesca. Dai due angeli del Laterano, eseguiti intorno al 1576, affiora la robusta matrice sansovinesca così come i due fanciulli del rilievo dell'acquedotto Felice richiamano alla mente gli energici putti del monumento Michiel-Orso (1520) in San Marcello al Corso³⁹² e gli angeli della memoria di Ludovico Grati Morganti (1532) in Santa Maria in Aracoeli³⁹³.

³⁹¹ Santa Caterina, Milano, Duomo.

³⁹² D. Gavallotti Cavallero, F. D'Amico, C. Strinati, 1992, pp. 334-335, nota 1.

³⁹³ D. Gavallotti Cavallero, F. D'Amico, C. Strinati, 1992, p. 361, nota 1.

La felice stagione delle committenze Caetani

Rientrato a Roma dopo i cantieri di Tivoli e di Loreto, lo scultore proseguì la sua carriera sotto l'egida di illustri mecenati fra i quali si annoverano i Gonzaga (Cesare, Scipione e Vespasiano) e i pontefici che si susseguirono nel ventennio 1572-1592 (Gregorio XIII, Sisto V, Gregorio XIV). Ma furono alcuni membri della famiglia Caetani ad inaugurare la felice stagione di committenze prestigiose affidate allo scultore, stranamente taciuta dal biografo Baglione. Nell'ambiente colto e raffinato di quella Corte romana, gestita in gran parte dal dotto segretario Giovan Francesco Peranda, Della Porta seppe muoversi con agio, lavorando, oltre che come 'statuario', anche in qualità di esperto e procacciatore di marmi antichi e lasciando miglior prova di sé come ritrattista. Si è già discusso a lungo sui possibili intermediari che avrebbero aiutato lo scultore a giovare della protezione dei Caetani e si è avanzata l'ipotesi che ciò probabilmente avvenne per il tramite dello zio Tommaso Della Porta il Vecchio. Nel contesto della corte Gonzaga di Mantova e di Guastalla Tommaso, infatti, potrebbe aver conosciuto il segretario Peranda e l'architetto Capriani entrambi poi al servizio dei Caetani³⁹⁴. Occorre ora ridefinire il quadro della produzione dello scultore legata ai Caetani sulla base dei nuovi dati archivistici diffusamente trattati nelle schede.

L'attribuzione a Giovanni Battista Della Porta per la decorazione della cappella Orsini-Caetani nella chiesa della Santissima Trinità dei Monti³⁹⁵, qui proposta per la prima volta, segna un nuovo episodio nella ricostruzione storica dei lavori per i Caetani. Rimane aperta però la questione della datazione. Il documento della quietanza finale, datato 22 dicembre 1601 che restituisce la paternità dei lavori per la cappella al Della Porta risulta stridente con l'ipotesi di datazione riferita all'anno 1575³⁹⁶ sulla base dell'epigrafe posta al lato sinistro del monumento. Non persuade l'idea che le trattative economiche fra i Caetani e i fratelli Della Porta si siano protratte così a lungo (ben ventisei anni) ancor più se teniamo conto del fatto che per il monumento Caetani di Loreto (1578-80) lo scultore riceveva un primo compenso nell'ottobre dello stesso anno 1578³⁹⁷. Possiamo supporre però che già alla metà degli anni settanta lo scultore ricevesse dai Caetani un salario mensile, ma a tal proposito risulterebbe ingiustificata la

³⁹⁴ Cfr. pp.

³⁹⁵ Sulla cappella manca ancora un contributo circoscritto e approfondito.

³⁹⁶ La proposta di datazione del sacello relativa al 1575 (anno di morte di Cecilia Orsini).

³⁹⁷ episodio di committenza di certo singolare per la presenza vigile e costante del cardinale Nicolò Caetani. Cfr. scheda n.

sua assenza fra i salariati indicati nel *Libro Mastro* (1593-1597), il primo, purtroppo, del fondo economico³⁹⁸. La cappella Orsini fu commissionata da tutti e tre i nipoti di Cecilia Orsini: Camillo, Enrico ed Onorato Caetani il che, probabilmente, rallentò i tempi di pagamento; fu poi Camillo, appena rientrato dalla Spagna, a ‘chiudere i conti’ lasciati in sospeso dai fratelli, quando però Della Porta era già morto. I pochi dati alla mano che ci consentono di ascrivere parte dell’ornamentazione scultorea al Della Porta lasciano irrisolta la questione sulla datazione e pongono interrogativi sulla consequenzialità dei due cantieri scultorei legati alla committenza Caetani. Interrogativi che, allo stato attuale delle ricerche, impediscono di considerare con certezza la cappella Orsini come un precedente per il cantiere di Santa Pudenziana, rispetto, ad esempio, alla cappella Altemps in Santa Maria in Trastevere (opera di Martino Longhi il Vecchio 1584-1585), o alla cappella Sistina in Santa Maria Maggiore (1585-1590).

Ancora poco si è detto sui committenti. Onorato (1542-1592) Enrico (1550-1599) e Camillo (1552-1602) Caetani, nacquero dal matrimonio di Bonifacio, signore di Sermoneta e di Caterina Pio di Savoia a sua volta figlia di Cecilia Orsini e Alberto III Pio da Carpi, zio quest’ultimo del noto collezionista il cardinale Rodolfo Pio da Carpi. Cecilia Orsini (1493-1575) era dunque la nonna (di ramo materno) di Camillo, Enrico ed Onorato; a lei fu molto legato il nipote Rodolfo Pio che ordinò nel suo testamento di essere sepolto accanto alla sua «amatissima zia» nella chiesa della SS. Trinità dei Monti, come poi avvenne³⁹⁹. I tre fratelli Caetani furono educati sotto la sorveglianza dello zio Nicolò che si fece carico di garantire loro titoli ecclesiastici e incarichi prestigiosi. Nicolò Caetani (1526-1585), appena adolescente aveva ottenuto il porporato grazie al papa Paolo III Farnese, cugino in primo grado del padre Camillo Caetani. Nella Basilica di Loreto sarà edificata la sua tomba realizzata interamente a Roma sotto la sua vigile supervisione. Il risultato finale, frutto della stretta collaborazione fra il Della Porta e il volterrano Capriani, fu un ottimo modello per la progettazione del monumento a Sabbioneta dedicato a Vespasiano Gonzaga, incarico ricevuto da Della Porta nel 1591. A distanza di dieci anni dal monumento Caetani, Della Porta sarà, infatti, richiamato a Sabbioneta, presentato da Scipione Gonzaga come «persona molto intendente d’architettura e di statue», per l’intera realizzazione della tomba Gonzaga. E seguirà lo schema lauretano progettato dall’amico Capriani giocando sull’accostamento

³⁹⁸ L. Gori, 2007, p.

³⁹⁹ M. Zanot, 2004, p. 87, nota 17.

e sulla policromia dei marmi in virtù delle sue note competenze in materia⁴⁰⁰. Tornando al monumento di Loreto, lo scultore non solo realizzò le due statue allegoriche poste ai lati ma potrebbe aver sorvegliato il lavoro di Antonio Calcagni per la fusione della statua in bronzo del cardinale Nicolò. Le linee asciutte e sintetiche del volto della statua rispondono allo stile severo dei ritratti dellaportiani e presuppongono forse un disegno dello scultore. Il Caetani è raffigurato quasi di prospetto, inginocchiato su di un cuscino, con il viso rivolto verso la Santa Casa. La mano sinistra è raccolta sul petto, mentre con il braccio destro indica il tabernacolo dell'eucarestia che allora si trovava nell'altare adiacente al monumento funebre. Secondo le disposizioni del cardinale indicate dal segretario Peranda, l'opera doveva rivolgersi alla Santa Casa⁴⁰¹; disposizioni che avevano destato perplessità all'architetto Boccalini perché in questa posizione la statua avrebbe voltato le spalle al Santissimo Sacramento, quanto di più inammissibile in quella Basilica. Anche il Capriani nel suo disegno aveva ideato la statua volta al Santissimo Sacramento. La soluzione finale sembra essere un compromesso fra le parti. Nicolò Caetani rivolge lo sguardo alla Santa Casa mentre con la mano destra indica il Sacramento⁴⁰². Nelle statue laterali raffiguranti le virtù cristiane della fede e della carità,

⁴⁰⁰ Aveva già sperimentato l'espedito del timpano spezzato nel monumento *Alciati* e nell'altare della cappella della Pietà in Santa Maria dei Monti e tali esperienze in campo architettonico gli valsero ad acquisire una maggiore padronanza dei mezzi in virtù di un risultato formale più dinamico e di possente vigore; scomparire la bidimensionalità dei precedenti progetti a favore di una maggiore tensione verso l'alto dell'intera struttura. Addossata alla seconda cappella di sinistra, il monumento a Vespasiano Gonzaga comunica con lo spazio circostante attraverso un chiaro equilibrio cromatico, i riverberi della luce provenienti dalle due fonti principali: la lanterna della cupola e l'oculo al centro dell'arco della parete retrostante creano un sapiente gioco luministico che stupisce il visitatore inavvertito dalla sobrietà esterna dell'Incoronata. Non balza agli occhi invece il monumento Caetani di Loreto, incastonato com'è nella parete destra della zona absidale. Mentre la statua del Caetani di Loreto che proprio il Della Porta commissiona al Calcagni ha misure e proporzioni perfettamente speculari al complesso architettonico e lascia vuota la parte superiore dell'arco centrale, Della Porta costruisce per Vespasiano una nicchia più piccola, soprattutto alla base, rispetto alle dimensioni della statua bronzea. Un espediente o un'imprecisione? Vero è che il dinamismo della statua leoniniana dato dall'energico gesto del braccio proteso che pare avanzare verso lo spettatore è in questo modo enfatizzato, forse effetto finale appositamente voluto da Della Porta.

⁴⁰¹ G.F. Peranda 1603, pp. 106-107 in L. Marcucci, 1991, p. 133.

⁴⁰² Il 4 gennaio 1579 Antonio Calcagni, allievo e collaboratore di fratelli Lombardi nelle Marche, riceve dal Della Porta 250 scudi, in due rate, per l'esecuzione della statua del cardinale Caetani. F. Grimaldi, K. Sordi, 1987, p. 144, doc. VI. Alcuni pagamenti sembrano attestare il coinvolgimento di Tiburzio Vergelli nell'opera, del resto Calcagni e Vergelli lavorarono nella Santa Casa realizzando in società quasi tutte le commissioni relative agli anni 1577 e 1589. F. Grimaldi, K. Sordi, 1987, p. 115. Di fatto il 26 gennaio 1580 l'uno e l'altro, dinanzi al notaio Pompilio Servanni, si accordarono sulle modalità di finitura delle tre opere già in lavorazione e sul calcolo degli utili spettanti a ciascuno. Pattuirono la divisione di mille scudi ricevuti per la scultura dei dieci apostoli, del quadro e dei medaglioni della cappella Massilla e per la statua del cardinale di Sermoneta, Nicolò Caetani. Tale accordo lascia supporre una diretta collaborazione fra i due per la fusione della statua del cardinale così come aveva già intuito Gelasio Caetani. G. Caetani, 1933, p. 172. La società fra i due scultori provocò poi una lunga diatriba fra i discendenti per la divisione dell'eredità. Cfr. F. Grimaldi, K. Sordi, 1987, pp. 216-233.

lo scultore, pur non dimenticando il modello antico, sembra allinearsi al nuovo linguaggio lagunare inaugurato dalla bottega sansovinesca recepito probabilmente nel corso dei suoi viaggi a Venezia (1568 e 1573). Dal paradigma veneto sembra derivare la morbidezza ariosa del panneggio della *Fede* e la stessa basilica lauretana, nei rilievi dell'ornamento marmoreo della Santa Casa, offriva al Della Porta saggi di scultura sansovinesca. La *Carità*, dallo sguardo immobile e dal panneggio vibrante e naturalistico, richiama la maniera di Tommaso Lombardo nella *Madonna con il Bambino e il San Giovannino* di Venezia⁴⁰³. Le opere sembrano convergere in alcuni dettagli quali la linearità dell'arco sopraciliare e la verticalità del volto accentuata dall'uguale misura di naso e labbra. A Venezia potrebbe aver osservato anche la scultura di Francesco Segala se quell'avanzare così incerto del fanciullo è davvero una citazione del fanciullo della *Carità* di Palazzo Ducale, opera collocata in una nicchia della Scala d'Oro e di indubbia datazione (oscillante fra i primi anni del 1570)⁴⁰⁴. Tornerà a dialogare con la tradizione lombardo-veneta nelle statue laterali del monumento a Vespasiano Gonzaga.

Dopo aver realizzato per Gregorio XIV il ritratto al cardinale Federico Cornaro e aver visto a Sabbioneta il bronzo di Leone Leoni, Della Porta sarà di nuovo al servizio dei Caetani per eseguire il raffinato busto di Onorato IV Caetani oggi conservato nella sala degli arazzi dell'appartamento di Palazzo Caetani (sede dell'Ambasciata del Brasile)⁴⁰⁵.

Conclusa l'opera del Calcagni, nel febbraio 1580 l'intero monumento fu rifinito e montato nel luogo dove ancora si trova come risulta dai libri contabili dell'Archivio Santa Casa. Al Della Porta è registrato un primo conto di 14 fiorini e mezzo per 2000 mattoni e un altro di 12 fiorini per 24 some di gesso e calce vendutagli dalla Santa Casa per la sepoltura del cardinale (F. Grimaldi, K. Sordi, 1987, p. 116, nota 5). Sul monumento il cardinale fece incidere, ad eccezione delle ultime date, l'iscrizione da lui personalmente composta, aiutato dall'umanista l'abate Marcantonio Mureto (G. Caetani, 1933, p. 172, nota e).

⁴⁰³ (chiesa di San Sebastiano, cappella Melio, datata prima del 1555, G. Extermann, 2008, p.)

⁴⁰⁴ A. Bacchi, 1999, p. 389)

⁴⁰⁵ Non conosciamo la data di commissione dell'opera né il compenso per lo scultore; solo due documenti sono riferibili al ritratto. Il primo, purtroppo senza data, è un «Sumario de quello che Li eredi del Cavaliere della Porta deve avere dalli Ill.mi Sig.ri Gaetani come si chiarirà a cosa per cosa» (AC, *Fondo generale*, 191344. Il documento è citato in G. Caetani, 1933, p. 270, nota c; A. Negro, 2007, p. 203, nota 39). Si tratta di una breve nota in cui sono elencati i lavori del Cavaliere per i Caetani fra cui quelli stimati da Pietro Paolo Olivieri per la decorazione della cappella Caetani in Santa Pudenziana (cfr. scheda n.). Chiude la lista il «retrato fatto per la ecc.za del Sig:duca Onorato». Che si tratti di una semplice nota lo si deduce anche dall'assenza di cifre sul lato destro del foglio; manca dunque la stima del pezzo ma la buona fattura lascia ipotizzare un compenso oneroso per lo scultore. Della Porta purtroppo non fece in tempo a riscuotere il guadagno poiché morì nell'ottobre del 1597 e furono gli eredi, i fratelli di lui, Tommaso e Giovanni Paolo, a risolvere le ultime trattative economiche con il nobile casato come indicato anche nel titolo della nota. Al di là della natura del documento, esso comunque assume un certo peso nell'attribuzione e la paternità del pezzo al Della Porta giustifica il giudizio del Baglione secondo il quale lo scultore: «faceva de' ritratti assai bene» (G. Baglione, 1642, I, p. 74. Baglione non menziona però i lavori dello scultore per i Caetani). Il secondo documento invece è *L'Instrumentum Ampliationis*

Uno *State portrait*, come direbbero gli anglosassoni, è ciò che restituisce lo scultore⁴⁰⁶. Onorato è esibito alla posterità con una sontuosa lorica squamata, dalle spalle ornate di teste leonine, con indosso la fuscianca rossa tipica dei capitani e una ricca lattuga di foggia spagnola che sottolinea i lineamenti del volto, dallo sguardo fermo e diretto. Evidente è il richiamo alla cultura antiquaria nel sapiente accostamento dei marmi policromi, alla produzione contemporanea - dal naturalismo di Ludovico Lombardi (1509-1575) nel busto in bronzo di Liechtentsein alla poetica del ritratto di Roberto Altemps (†1586) - e il riflesso della raffinata severità decorativa delle opere di Leone e Pompeo Leoni, imperanti ritrattisti del tempo nonché scultori di corte di Carlo V e Filippo II di Spagna. Della Porta e Leone Leoni lavorarono per lo stesso committente: Vespasiano Gonzaga Colonna, il primo fornì al Duca sculture antiche per la sua collezione ed eseguì poi il monumento nella chiesa dell'Incoronata a Sabbioneta, il secondo realizzò la nota effigie del Duca fusa in bronzo fra il fra il 1574-1577 ed eretta di fronte al Palazzo Ducale nel 1588. Le rotte di alcuni membri della famiglia Caetani s'intrecciarono con quelle di Filippo II e proprio dalla corte spagnola pare originarsi e poi diffondersi il gusto di quella cultura tardo-cinquecentesca che insegue la raffinatezza formale nei limiti della sobrietà e del decoro. Onorato IV Caetani fu potente uomo d'arme, cognato di Marcantonio Colonna, partecipò alla battaglia di Lepanto e si contese il titolo di capitano generale della fanteria pontificia con Michele Bonelli (nipote di Pio V)⁴⁰⁷. La delusione per il mancato ottenimento del titolo indusse il Caetani ad abbandonare il servizio pontificio per passare a quello spagnolo e fu poi

Primogeniturae del 7 novembre 1621 (M.G. Picozzi, 1992, pp. 237-238; M.G. Picozzi, 2007, p. 269, nota 13) di cui esiste una copia in Archivio Ceatani (ACR, *Miscellanea* 95/22, cc. 81-84, citata in M.G. Picozzi, 2007, p. 269, nota 13; A. Negro, 2007, p. 204, nota 41; L. Gori, 2007, pp.). Si tratta dell'inventario di Palazzo dell'Orso, redatto nell'ultimo periodo di residenza dei Caetani, relativo all'ampliamento della primogenitura e fidecommesso voluto dal cardinale Antonio II Caetani insieme ai nipoti, il duca Francesco IV, il cardinale Luigi ed Onorato V (M.G. Picozzi, 2007, p. 268). Sotto la voce «Statue» sono indicate una novantina di sculture fra cui: «un altro fauno ignudo del natural di palmi otto e mezzo di altezza compagno del primo et più tre testine de putti con suo petto et peduccio. Un retratto del signor Duca di Sermoneta Honorato con suo petto, et tosone con peduccio, Una figura di un Mercurio ignudo intiero di sette palmi circa» (AC, *Miscellanea*, 95/22, c. 81). Dalle liste delle statue si deduce che il busto di Onorato sarebbe stato esposto accanto ad altre statue antiche, fra cui busti e rilievi. Come già intuito da Maria Grazia Picozzi, l'intento dei Caetani probabilmente era quello di avere nel Palazzo dell'Orso una galleria di uomini illustri, antichi imperatori, filosofi e poeti fra i quali ebbe posto anche Onorato IV Caetani (M.G. Picozzi, 2007, p. 269). Il busto è puntualmente descritto anche nell'inventario di Palazzo Caetani del 1688: «Una testa con busto di marmo colorito d'oro, con una cinta à traverso le spalle di diaspro rosso, con corazza, in su le spalle una testa di leone, con piedestallo tondo di pietra verde, d'altezza p.mi 31/2 in circa» (il passo è citato in M.G. Picozzi, 1995, p. 103, nota 70).

⁴⁰⁶ M. Jenkins, *The State Portrait: Its Origin and Evolution*, College Art Association of America, New York 1947.

⁴⁰⁷ G. De Caro, *Onorato, Caetani*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XVI, Roma 1973, pp. 205-209, 206.

favorevolmente accolto da Filippo II. Veniva così sancito esplicitamente il passaggio della famiglia Caetani dal servizio francese a quello spagnolo. Filippo II gli concesse il titolo del Toson d'Oro il 28 ottobre 1587 (termine *post-quem* per la datazione del busto) dignità goduta a quel tempo a Roma solo da Marcantonio Colonna. La collana a maglie quadrate del busto Caetani sarebbe dovuta terminare con un ciondolo a forma di ariete che simboleggia l'onoreficenza del Toson d'oro, forse trafugato nel corso del secondo conflitto mondiale. Una foto di primo Novecento, pubblicata nella *Domus Caietani*, dimostra che fino al 1933 il busto era ancora provvisto del ciondolo che copriva la testa di medusa sul petto⁴⁰⁸.

A contatto con il raffinato ambiente di corte Caetani, in quel momento filo-spagnolo, venne rafforzandosi nello scultore una più attenta definizione del particolare decorativo nella rifinitura analitica delle superfici. Che possa esserci dietro il busto di Onorato l'aspirazione da parte dei Caetani ad un'arte di corte aderente al gusto sobrio e severo di Filippo II è un'ipotesi plausibile se si considera il fatto che fu il fratello di Onorato, Camillo Caetani⁴⁰⁹, inviato come nunzio apostolico in Spagna (1593-1600), a consacrare la chiesa di San Lorenzo all'Escorial (30 agosto 1595)⁴¹⁰ dove ancora oggi si conservano le opere leoniniane. Proprio Camillo Caetani ebbe contatti con la famiglia Della Porta risolvendo le trattative economiche con i fratelli di Giovanni Battista, Tommaso e Giovanni Paolo, per le commissioni eseguite dallo scultore⁴¹¹. Pur essendo Enrico il principale promotore dei lavori affidati a Della Porta, la figura di Camillo

⁴⁰⁸ G. Caetani, 1933, p. 129.

⁴⁰⁹ G. Lutz, *Caetani (Gaetano), Camillo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVI, Roma 1973, pp. 137-141.

⁴¹⁰ Minutario delle lettere scritte dal patriarca Camillo Cateani, nunzio in Ispagna dal 22 III 1595 al 23 III 1596 al card. Pietro Aldobrandini relative agli affari della nunziatura. Trasferito dai documenti caetani (N.20001 al 20306) alle miscellanee. AC, 63 bis, minuta n. 20061: «All.III.mo Card.nale, 9 settembre 1595, Addi 30 di agosto fu consacrata la chiesa di San Lorenzo et durante la cerimonia sau maestà fu sempre presente, et dui altri giorni fece il medesimo alla consacrazione di dui altri altari, hora sedendo, hora in piedi, et mi pare, et nilli altri mi parse di trovarlo con buon colori et con carne nel viso, si bene mi li gambe et pridi la debolezza evidente, fra un mese li partirà dall'escuriale»

Alli 26 del passato andai a S.Lorenzo perché S.M.tà mi fece dire che voleva che io facessi la dedicazione di quella chiesa, come ho fatto. Mi son trattenuto là dieci giorni, perché oltre la Chiesa, ha anco bisognato consacrare alcuni altari. L'attione è stata fatta con ogni solennità, et S.M.tà ha voluto sempre star presente ad ogni cosa. Ho avuto audienza molto comodamente, et ho trattato de negotii.

5 settembre 1595, Madrid 23655, 22028. G. Caetani, *Domus Caietana. Il Cinquecento*, I, 2, Sancasciano in Val di Pesa 1933, p. 253.

⁴¹¹ ACR, *Fondo generale*, 194310, 161744 (22 dicembre 1601) L'intera trascrizione del documento relativo alla transazione finale Camillo Caetani e i fratelli di Della Porta è inedita. Antonietta Cozzi Beccarini trascrive erroneamente il documento poiché riporta, in appendice del suo articolo, la nota archivistica di Gelasio Caetani rintracciata nell'inventario dell'Archivio Caetani. A. Cozzi Beccarini, *La Cappella Caetani nella Basilica di Santa Pudenziana in Roma*, «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura», 127-132, 1975, pp.143-158, 158 doc. n.

Caetani, anche lui interessato agli oggetti d'arte, merita un'inquadratura. Enrico e Camillo intrapresero la carriera ecclesiastica sulle orme dello zio, il cardinale Nicolò Caetani; Camillo fu nominato patriarca d'Alessandria nel 1588 e affiancò il fratello Enrico nella legazione in Francia. Ottenuta la nunziatura in Spagna, non spezzò mai il legame con la corte romana stabilendo un intenso dialogo epistolare con Enrico, suo nipote Pietro, figlio di Onorato IV Caetani, e il cardinale Pietro Aldobrandini, nipote di papa Clemente VIII.

Il legame diretto di Camillo Caetani con Filippo II, la nobiltà composta e severa che si ravvisa anche in alcuni ritratti pittorici dei membri Caetani (Enrico e Pietro) di derivazione pulzonasca - poco studiati - le tangenze stilistiche con la produzione di Leoni, sono dati che possono almeno in parte giustificare l'eco di una cultura spagnoleggiante nella produzione più tarda di Della Porta. E già lo zio Tommaso Della Porta il Vecchio, vero e proprio maestro dello scultore sembra avere come modello la ritrattistica leoniniana, come denuncia il busto di Ferrante Gonzaga ora all'Istituto d'Arte Paolo Toschi di Parma (1561-1562 ca.)⁴¹². In occasione dei suoi ripetuti ritorni in patria Della Porta potrebbe aver osservato anche il celebre monumento del Medeghino realizzato da Leoni e ora nel Duomo di Milano. Il panneggio della fuscaccia di Onorato che si dispiega in un elegante nodo dimostra un'acquisita domestichezza dello scultore nel trattamento delle superfici rispetto alle pieghe 'normalizzate' e poco naturalistiche delle sibille lauretane. La manifattura del busto di Federico Cornaro (1591) credo vada anteposta al busto del Caetani che rivela una più acuta maturità nelle cesellature. Prendendo come termine post-quem la costruzione del monumento sabbionetano e il busto *Cornaro*, la forbice cronologica per la datazione del ritratto di Onorato si stringe sullo scadere del 1592, pertanto dopo la morte del Caetani (9 novembre 1592).

Della Porta realizzò anche la lastra tombale per il duca Onorato decorata con placchette bronzee raffiguranti trofei militari (1592), destinata alla chiesa di Santa Maria della Vittoria a Sermoneta e ora nella Basilica di Santa Pudenziana⁴¹³. La lastra fu accompagnata da un elegante stemma realizzato dallo scalpellino Marcantonio Buzzi (ora nella sala grande del castello di Sermoneta). Per il campanile di Cassano allo Jonio (CS), su richiesta del vescovo Bonifacio Caetani, verrà realizzato un altro stemma

⁴¹² Confronta il busto con il pezzo di Pompeo Leoni ora al Castello sforzesco di Milano (tav.). D. Gasparotto, in *Ferrante Gonzaga: un principe del Rinascimento*, cat. della mostra, a cura di G. Barbieri, L. Olivato, Parma 2007, p. 132, n. 83.

⁴¹³ G. Caetani, *Domus Caietana. Il Cinquecento*, I, 2, Sancasciano in Val di Pesa 1933, pp. 269-270, nota a.

Caetani che, grazie ad un inedito documento, può essere attribuito con certezza alla bottega Della Porta.

I fratelli di Giovanni Battista, Tommaso e Giovanni Paolo Della Porta, inseriti nella bottega, portarono a compimento i lavori da lui lasciati interrotti come la celebre cappella Caetani nella Basilica Santa Pudenziana. Il cardinale Enrico Caetani appena fu nominato canonico di Santa Pudenziana (15 gennaio 1586) ne avviò lavori di ristrutturazione edificando il sacrario di famiglia sul luogo più antico della basilica. Suntuoso esempio di architettura privata, riflesso del gusto antiquario e raffinato del committente, la cappella balza agli occhi del visitatore inavvertito dalla sobrietà della basilica che la accoglie. Il sacello conserva ancora oggi l'assetto di primo Seicento restituito dall'architetto Carlo Maderno (1603) in quella fase dei lavori definita da Oreste Ferreri «il secondo tempo della cappella Caetani»⁴¹⁴.

Dal ruolo di scultore e ritrattista, Giovanni Battista Della Porta è ora chiamato in veste di 'marmista appaltatore'⁴¹⁵ dovendosi occupare del rivestimento marmoreo della cappella per il quale elaborò un raffinato progetto di decorazione a commesso. Ancora oggi è possibile ammirare il fastoso arredo di rilievi e intarsi marmorei inseriti nell'ossatura di fasce e lesene che raffigurano aquile con panni, angeli con serti, elementi ovali, croci con monti, vasi con spugne e sangue di Cristo, sull'esempio dell'antica tecnica dell'*opus sectile*. Nei disegni dell'architetto Capriani, conservati a Stoccolma, tale decorazione non era prevista, salvo cartelle ed «ovati» schematici appena accennati⁴¹⁶, pertanto la presenza dello scultore fu decisiva anche nella fase progettuale dell'ornamentazione.

Celebri sono inoltre le colonne di lumanchella che incorniciano l'altare messe in opera da Della Porta come riferito in una lettera di mano dello stesso⁴¹⁷. La trabeazione e il timpano spezzato coronano l'altare sul quale è posta la pala marmorea di Pietro Paolo Olivieri; sul fine bassorilievo è raffigurata l'Adorazione dei Magi con un ampio paesaggio marino che si apre nel fondo⁴¹⁸. Nella parte alta del finissimo rilievo

⁴¹⁴ O. Ferrari, 1996.

⁴¹⁵ appellativo datogli da Gelasio Caetani: G. Caetani, 1933, p. 325.

⁴¹⁶ A. Cozzi Beccarini, 1976.

⁴¹⁷ Il documento è citato da G. Caetani, 1933, p. 326, nota 2. per la trascrizione si veda *l'appendice documentaria: ACR, Fondo generale, 155890, 6 ottobre s.a.*

⁴¹⁸ l'opera fu rifinita dai parenti dello scultore fra i quali Marcantonio Olivieri e lucidata nell'agosto 1599 da un tal Giovanpietro lustratore. G. Caetani, 1933, p. 325.

s'intravedono galee dalle vele spiegate e un'aquila in volo con una corona d'alloro, chiaro riferimento allo stemma del Casato e alla celebre battaglia di Lepanto che ebbe fra i condottieri un esponente Caetani: il duca Onorato IV, capitano generale delle truppe pontificie imbarcate sulla squadra del cognato Marcantonio Colonna. Giovanni Antonio Paracca detto il Valsoldino, contribuì anche alla decorazione marmorea, fu autore di due angeli in marmo, di uno stemma, di un bassorilievo posto in uno dei monumenti sepolcrali con al centro un serafino e ai lati festoni e aquile⁴¹⁹. Come scrive Gelasio Caetani, nei primi anni del Seicento lo scultore Guglielmo Mido, fiammingo, scolpì il cherubino in marmo con due aquile, posto sulla sepoltura di destra, simile a quello eseguito da Giovanni Antonio Paracca, il Valsoldino, sopra la sepoltura di sinistra⁴²⁰. Alla cappella lavorò anche lo scalpellino Francesco de' Rossi (documentato a Roma fra il 1577-1605)⁴²¹. Il 29 aprile 1601 viene pagato Matteo Castello per l'epitaffio della sepoltura del cardinale Enrico⁴²². Nelle quattro nicchie ai lati dei due monumenti sepolcrali si trovano le statue delle virtù cardinali: la *Prudenza* (del lorenese Claude Adam), la *Fortezza* (Giovanni Antonio Mari), la *Giustizia* (Vincenzo Felici) e la *Temperanza* (Carlo Malavista), tutte eseguite verso il 1650⁴²³.

Fra gli stuccatori invece, Stefano Furcheri e Ambrogio Buonvicino lavorarono rispettivamente agli stucchi che incorniciano i mosaici della volta e alle armi⁴²⁴. Molti anche gli scalpellini, scultori e fonditori che parteciparono all'impresa i cui nomi sono stati recuperati da Laura Gori⁴²⁵. È presente Bastiano Torrigiani (v. 1542 – Roma 1596)⁴²⁶ impegnato nella realizzazione di alcuni capitelli di bronzo, gli scalpellini Marco Stati, Francesco de' Rossi, Stefano Longhi⁴²⁷, Pace Naldino (Firenze?-documentato a Roma 1567-1596), Matteo Castello, Stefano Buzio (1563- documentato

⁴¹⁹ come attesta il documento datato 11 novembre 1600, stimato da Giovanni Battista Bianchi e Silla Longhi, A. Cozzi Beccarini, 1976, p. 153, 158; sul Valsoldino cfr. S. Pressouyre, 1984, II, p. 442.

⁴²⁰ lavori stimati da Silla Longhi e Carlo Maderno, G. Caetani, 1933, p. 325; L. Gori, 2007, p. 85. Sculture che probabilmente andarono distrutte nel 1668, quando alla tomba del patriarca Camillo fu sostituita quella del duca Filippo: G. Caetani, 1933, p. 325.

⁴²¹ S. Lombardi, 1993, p. 556

⁴²² documentato a Roma fra il 1588-1612 e in Polonia nel 1632. ACR, *Fondo generale*, 153168; su Matteo Castello cfr. S. Lombardi, 1993, p. 554.

⁴²³ (R.U. Montini, 1959, p. 81)

⁴²⁴ documentato a Roma dal 1581 al 1598; S. Lombardi, 1993, p. 558. L. Gori, 2007, p. 89.

⁴²⁵ (L. Gori, 2007, p. 89)

⁴²⁶ P. Petrarola, 1993, p. 565.

⁴²⁷ (Viggiù 1558-1635c.a.; M. Fratarcangeli, 2003, p. 103-104)

a Roma sino al 1610)⁴²⁸. Come sottolinea Laura Gori, gli scalpellini s'impegnano anche nell'accurata ricerca dei marmi che impreziosirono il sacello⁴²⁹. Un'equipé eterogenea dunque per la più impegnativa e onerosa impresa Caetani diretta da Francesco Capriani per la struttura architettonica, Stefano Furcheri per la decorazione in stucco e da Giovanni Battista Della Porta per l'arredo marmoreo.

Se per i nomi dei principali collaboratori ci affidiamo alle annotazioni segnate sul Libro Mastro, altre fonti c'informano della partecipazione dei fratelli di Giovanni Battista al cantiere⁴³⁰. Le stime intestate al Cavaliere o ai fratelli, suoi eredi, mostrano la straordinaria varietà dei marmi impiegati e le alte cifre riportate in calce (scudi 3366; scudi 4751,60; scudi 1066) attestano l'importanza di una tale opera nel quadro complessivo della produzione dello scultore. Fu affiancato da Pietro Paolo Olivieri in qualità di supervisore, scultore romano con il quale Della Porta aveva già lavorato nei cantieri sistini. Senza dubbio un ruolo di primo piano nell'impresa fu rivestito dal segretario di Casa Caetani, Giovan Francesco Peranda, sempre attento nel vigilare i lavori anche lui impegnato nel recupero di marmi⁴³¹. Come già accennato, fu probabilmente lo stesso Peranda ad introdurre nelle committenze Caetani sia il Capriani che il Della Porta.

Solo il clima culturalmente elevato della corte Caetani – sull'esempio del modello Farnese – avrebbe potuto attirare a sé una cerchia di dotti ed esperti d'antichità impegnati nella ricerca dei materiali più pregiati dando al sacello l'aspetto armonico e maestoso che tutt'ora conserva. Gremita di marmi e di sculture, la cappella Caetani può

⁴²⁸ per ulteriori notizie su Matteo Castello, Francesco De' Rossi, Pace Naldino cfr. le voci curate da Sergio Lombardi: S. Lombardi, 1993, pp. 554, 556, 551; su Stefano Buzzi cfr. la nota biografica curata da Margherita Fratarcangeli: M. Fratarcangeli, 2003, pp. 96-97

⁴²⁹ L. Gori, 2007, p. 89.

⁴³⁰ Ai fratelli furono intestati molti pagamenti per la risoluzione delle trattative con la famiglia Caetani (cfr. *appendice documentaria*: ACR, *Fondo generale*, 149731, 1 maggio 1598; ACR, *Fondo generale*, 191344, s.d.; ACR, *Fondo generale*, 183382, s.d.; A. Cozzi Beccarini, 1976, pp. 156-157, doc. E). G. Caetani, 1933, p. 325, nota b. I fratelli «confessano de aver ricevuto dall'Ill.mo e Rev.mo Sig. Card. Gaetano scutti cento moneta per fenire abonconto della Capella de S.ta Potenciana» (A. Cozzi Beccarini, 1976, p. 157, doc. F). Sebbene il documento fosse poco esplicito sull'effettiva partecipazione dei due scultori, è lecito ipotizzare che Tommaso e Giovanni Paolo, seguivano i cantieri del fratello maggiore e che pertanto terminarono il lavoro per i Caetani. La somma di cento scudi lascia supporre un intervento non troppo limitato. Del resto, un documento del 29 dicembre 1598 attesta che Tommaso e Giovanni Paolo avrebbero contribuito anche alla realizzazione della Cappella di San Pietro nella stessa Basilica di Santa Pudenziana. A. Bertolotti, 1881, p. 201; G. Panofsky, 1993, p. 123, nota 29) cantiere che Della Porta seguiva contemporaneamente alla cappella Caetani. Nell'inedita trascrizione della quietanza finale fra i fratelli Della Porta e il patriarca d'Alessandria Camillo Caetani si legge che il conto veniva fatto per: «qualsivoglia altra sorte di pietre lavori opere, et fatture, et mercede di qualsivoglia sorte tanto fatti dal d.o Cavaliere vivente quanto da d.i soi fratelli dopo la sua morte» (cfr. *appendice documentaria*: ACR, *Fondo generale*, 194310, 161744, 22 dicembre 1601).

⁴³¹ L. Gori, 2007, p. 91.

essere considerata ancora oggi uno dei più alti esempi di cultura tardo-cinquecentesca romana riflesso delle alte ambizioni della committenza.

In questo ambiente s'inserivano, probabilmente, due giovani scultori: il vicentino Camillo Mariani e il lorenese Nicolas Cordier (Lorena 1567-Roma 1612).. Secondo l'ipotesi di Maria Teresa De Lotto, rapporti di amicizia univano i Caetani ai Gualdo (primi committenti del Mariani) confermati dalla presenza di un ritratto del cardinale Ceatani nel Palazzo Gualdo. E' forse per il tramite del cardinal Caetani che Camillo Mariani sia entrato nella bottega di Pietro Paolo Olivieri in quel momento impegnato nel cantiere di Santa Pudenziana⁴³².

Il tramite invece per Nicolas Cordieri fu probabilmente lo stesso Della Porta. L'ipotesi persuasiva è stata enunciata da Sylvia Pressouyre sulla base di Lanciani e Moroni che fra gli scultori coinvolti nel cantiere ricordano un «lorenese»⁴³³. Occorre precisare però che tale supposizione non è sostenuta dai documenti sinora rintracciati e relativi alla cappella.

Mentre lavorava al cantiere della cappella Caetani, Della Porta fu incaricato dal prelado francese, monsignor Desiderio Collini, di progettare la decorazione della cappella dedicata a San Pietro nella stessa basilica di Santa Pudenziana.

Con un contratto del 15 giugno 1596 fra monsignor Collini e il «molto virtuoso signor cavalier Gio. Batt. Della Porta scultore» si stabiliva che il lavoro sarebbe iniziato lunedì 17 giugno e concluso in otto mesi, secondo un disegno «sottoscritto dall'una e dal'altra parte». Nel documento sono indicati, con estrema precisione, tutti i marmi che furono impiegati per la cappella sotto la direzione del detto Cavaliere - dal bianco dell'altare alle pietre miste: «porte sante, africane, verdi, gialli, alabastri, di varie sorte broccatelli, et treccie pidocchiose» - agli stucchi della volta, al marmo per l'arco di entrata. Riemerge il gusto tardo-cinquecentesco per l'accostamento dei marmi policromi; in questi lavori d'intarsio Della Porta risulta particolarmente apprezzato dalla committenza romana e in questo caso fu chiamato non solo come esecutore delle statue ma anche come ideatore della cappella. In questa armoniosa cappella lo scultore seppe coniugare le sue doti di marmista alle esigenze del committente che però non vide il termine dei

⁴³² M.T. De Lotto, *Le Cappelle Caetani a Santa Pudenziana e Vittori al Gesù in Camillo Mariani (1567 – 1611): catalogo ragionato delle opere*, tesi di dottorato, Università degli studi di Udine 2006, pp. 88-92, 90-91.

⁴³³ S. Pressouyre, 1984, p. 77.

lavori poichè morì il 12 novembre 1596⁴³⁴. L'equilibrio cromatico del sacello si riflette anche sull'impostazione formale del gruppo scultoreo che occupa quasi interamente la parete di fondo. Cristo ha già consegnato le chiavi a San Pietro e come recita il passo del vangelo di Matteo (Matteo 16, 13-20), riferendosi all'apostolo dice: «tutto ciò che legherai sulla terra sarà legato nei cieli, e tutto ciò che scioglierai sulla terra sarà sciolto nei cieli». Le mani del Cristo sono in direzioni opposte, una verso l'alto e l'altra verso il basso. Il gesto è molto più esplicito nel gruppo di Sant'Agostino realizzato da Giovanni Battista Cassignola o Cottignola (1569) al quale il Della Porta avrebbe dovuto fare esplicito riferimento. Della Porta instaura un dialogo più intimo fra i due personaggi, ruota leggermente il Cristo che si rivolge con la mano destra e con lo sguardo a San Pietro. Molto più imperioso è il Cristo del Cottignola nella posizione quasi frontale del corpo cui si contrappone solo la testa verso sinistra. Accanto a Cristo, San Pietro inginocchiato, anche lui di tre quarti, sorregge le chiavi ricevute e porta la mano sinistra verso il petto, il suo sguardo è in completa adorazione verso Gesù. Il San Pietro di Sant'Agostino è invece di profilo in un atteggiamento di remissiva sottomissione. Il gruppo di Sant'Agostino è forse più aderente al passo biblico; Della Porta ha spostato il fulcro della scena sulla consegna delle chiavi, grazie all'espedito del braccio destro del Cristo rivolto verso Pietro. L'unico a omaggiare l'opera fu il Riccoboni che a tal proposito scrive: «Il gruppo ha una serrata e logica composizione nelle due figure accostate: l'una, quella di Gesù, dominante sulla sinistra, in piedi, entro l'ampio giuoco del manto, d'impostazione michelangiolesca e con riflessi michelangioleschi anche nel volto severo ma sereno; l'altra, tutta subordinata alla precedente, raffigura San Pietro inginocchiato, nell'atto di ricevere le chiavi, assai vivo per la espressività del volto. È questa forse l'opera migliore di Giambattista»⁴³⁵ e poi citando il lavoro di Cottignola, non mostra riserve: «Si giudica questa scultura simile a quella di Santa Pudenziana. A noi però sembra opera assai più fiacca e tormentata»⁴³⁶. La cappella, come già indicato da Montini, è stata costruita per omaggiare la tradizione dalla permanenza di San Pietro, in casa del senatore Pudente, a commemorazione del luogo dove si supponeva che il principe degli Apostoli avesse celebrato una messa⁴³⁷. Una fonte dei primi del Settecento (si tratta del testo *Roma Sacra e Moderna* di Pancirolo e Posterla) nel

⁴³⁴ S. Pressouyre, 1984, p. 83, nota 134.

⁴³⁵ A. Riccoboni, 1942, p. 87.

⁴³⁶ A. Riccoboni, 1942, p. 88.

⁴³⁷ R.U. Montini, 1959, p. 82.

descrivere la Basilica di Santa Pudenziana conferma tale dato: «l'altare laterale al maggiore, sopra del quale celebrò san Pietro fu effettivamente dedicato al medesimo: le statue in esso furono scolpite da Giovanni Battista Della Porta»⁴³⁸. Le due lapidi alle pareti laterali documentano che Pietro ebbe qui il suo primo ricetto romano e vi celebrava la sinassi eucaristica. Nell'andito che ammette alla cappella sono conservate altre importanti iscrizioni: una lastra tombale, proveniente dal cimitero di Callisto, di una tale Cornelia Pudentianeti che è stata messa in relazione con i Pudenti; i frammenti delle tavole marmoree con i nomi di Ilicio, Leopardo e Massimo, nonché l'epigrafe commemorativa dei lavori di Gregorio VII, già esistente nell'oratorio del Pastore. Il pavimento del sacello è musivo, le pareti incrostate di marmi preziosi, la volta riccamente ornata di stucchi incorniciano una serie di affreschi – oggi scomparsi – nei quali si narravano episodi della vita di San Pietro⁴³⁹. Gli affreschi furono realizzati dal celebre pittore romano Giovanni Baglione (1571-1644). Come scrive Montini: «al di sopra dell'altare (dentro il quale sono conservati come reliquia i resti di un altare ligneo, che la pia tradizione afferma esser quello su cui celebrava il Pescatore di Galilea) si leva il gruppo marmoreo della *consegna delle chiavi* (1596), modesta scultura di uno di quei numerosi lapicidi che affluirono a Roma nell'ultimo Cinquecento e precisamente di quel Giovanni Battista della Porta (1542-97), la cui opera migliore è il San Domenico della tomba di Pio V in Santa Maria Maggiore. Sono due figure goffe e inerti – specie il Cristo troppo corto di gambe –, dal panneggio convenzionale: tipico esempio del 'manierismo' plastico che sarebbe stato sgomitato di lì a pochi anni dal genio innovatore di Gian Lorenzo Bernini»⁴⁴⁰. Ad un giudizio così marcatamente negativo sulla scarsa qualità del risultato finale, concorda anche Sylvia Pressouyre⁴⁴¹ che accusa lo scultore di non aver affatto badato al gruppo di Sant'Agostino eseguito dal Cottignola come richiesto dal committente e che a forza di rotondità, di pesantezza e di banalità, ha 'spurgato' il suo modello di tutte le raffinatezze d'espressione. Anche Rüttgen, tralasciando per ora la sua confusione fra scultori omonimi, descrive l'opera in questi termini: «Il gruppo presenta la solida fredda perfezione del lavoro scultoreo di Giovanni Battista Della Porta, sebbene non sia molto ben riuscito, per via delle infelici proporzioni delle gambe di Cristo. Esso appare, inoltre, meno libero di quello di San

⁴³⁸ O. Pancirolo, F. Posterla, 1725, p. 126.

⁴³⁹ R.U. Montini, 1959, p. 82.

⁴⁴⁰ R.U. Montini, 1959, p. 82.

⁴⁴¹ S. Pressouyre, 1984, p. 123.

Agostino, eseguito poco dopo prima da Giovanni Battista Cotignola, conosciuto anche come Giovanni Battista Bianchi»⁴⁴². Tale giudizio compromise, di fatto, la fama dello scultore che con questa sfortunata opera chiuse la sua modesta carriera. Un documento notarile, citato da Gerda Panofsky, attesta la partecipazione dei fratelli Tommaso Della Porta (il Giovane) e Giovanni Paolo ai lavori della cappella che ricevettero 180 scudi per il completamento dell'opera⁴⁴³. Ma solo il nome di Giovanni Battista risulta comunemente associato al gruppo marmoreo di Santa Pudenziana e non, ad esempio, al busto di *Onorato IV Caetani*, inserito per la prima volta nel catalogo dell'artista da Gelasio Caetani⁴⁴⁴, che forse avrebbe garantito minori dissapori sul suo operato. L'equivoco sorse probabilmente a causa del succinto catalogo indicato da Baglione nella biografia di Della Porta. Il pittore romano che si trovò, proprio su questo cantiere, accanto allo scultore ormai anziano, elenca nel catalogo dell'artista solo tre opere: i dodici Cesari eseguiti per Alessandro Farnese (in realtà realizzati dallo zio Tommaso Della Porta il Vecchio), il ritratto di Federico Cornaro e il gruppo di Santa Pudenziana, senza spendere parole di giudizio: «E per la sua virtù da tutti adoperato dentro la chiesa di Santa Pudenziana nella cappelletta di San Pietro, dove è l'Altare privilegiato, e già vi celebrò messa lo stesso San Pietro, formò due statue, cioè Nostro Signore, che dà le chiavi del suo Vicariato all'Apostolo San Pietro, figure di marmo grandi, quanto nel naturale»⁴⁴⁵. Ulteriori notizie sul committente francese per la cappella di San Pietro si ritrovano negli studi di Sylvia Pressouyre, in particolare la studiosa ha sapientemente messo in relazione alcuni dati a sostegno dell'ipotesi che Nicolas Cordier, appena giunto a Roma e quindi in cerca di commissioni, si fosse appoggiato alla rinomata bottega di Della Porta e ai suoi ultimi cantieri fra i quali la celebre cappella Caetani, forse tramite il patronato di monsignor Collini⁴⁴⁶. Negli anni 1580-1590 Desiderio Collini (rettore nel 1596 di San Luigi dei Francesi) aveva il suo palazzo in via dei pontefici, vicino dunque alla bottega di Della Porta. Desiderio Collini fu canonico di Santa Pudenziana, la Basilica che il cardinale Enrico Caetani fece restaurare, e lui stesso aveva preso a sue spese, come abbiamo visto, la decorazione della cappella di San Pietro dove fu sepolto. Morì senza aver visto la fine dei lavori, ma aveva lasciato tutti i suoi beni al capitolo del collegio, con il compito di terminare l'opera che lui aveva

⁴⁴² (H. Röttgen, 1995, p. 569)

⁴⁴³ (G. Panofsky, 1993, p. 123, nota 29, A. Bertolotti, 1881, p. 201)

⁴⁴⁴ (G. Caetani, 1933, p. 270)

⁴⁴⁵ (G. Baglione, 1642, p. 74)

⁴⁴⁶ (S. Pressouyre, 1984, p. 83)

intrapreso⁴⁴⁷. Lo stesso cardinale camerlengo Enrico Caetani si era affidato a della Porta per i marmi della Cappella Caetani. Nicolas Cordier venne a Roma, mandato dal duca di Lorena, fra il 1592 e il 1593, perciò Pressouyre suppose che lavorò anche a Santa Pudenziana – di cui monsignor Collini era canonico - accanto a Della Porta⁴⁴⁸. A sostegno dell'ipotesi che Cordier abbia lavorato con lo scultore favorito dei Caetani, Pressouyre aggiunge un ultimo dato: nel 1612, il modello in terra di un busto-ritratto del Cavaliere della Porta (Giovanni Battista?) si trovava ancora nel suo atelier. Non sappiamo quando Cordier venne ad abitare in via dei pontefici, i registri degli stati delle anime che forniscono la lista degli abitanti del palazzo Collini e degli edifici contigui, sono perduti dagli anni anteriori al 1606 perciò è impossibile verificare se, ancora viventi Giovanni Battista e Collini, Cordier abitava accanto a loro e cioè in via dei pontefici. In base ad alcune analogie formali con la *Consegna delle chiavi*, Sylvia Pressouyre fondò la sua attribuzione al Della Porta per la cosiddetta *Moretta* Borghese (cfr. scheda n.). In effetti, il semplice contrasto cromatico fra bianco e nero della *Moretta*, il panneggio pesante e controllato, la perizia tecnica nell'isolare le ciocche striandole in superficie sono espedienti che ricordano la sintetica maniera dello scultore. Ma la provenienza del pezzo dalla collezione Ceoli, induce ad escludere la paternità dell'opera alla bottega di Della Porta.

⁴⁴⁷ (S. Pressouyre, 1984, p. 83)

⁴⁴⁸ (S. Pressouyre, 1984, pp. 83-85)

I cantieri sistini (1585-1590)

In qualità di architetto Giovanni Battista Della Porta progetta nel novembre 1584 l'altare della cappella Falconi (della Pietà) in Santa Maria dei Monti di cui rimane il disegno autografo⁴⁴⁹. Pochi mesi dopo, il 24 aprile 1585, saliva al soglio pontificio il francescano Felice Peretti con il nome di Sisto V che nel breve periodo di reggenza avrebbe restituito a Roma un nuovo assetto urbano avvalendosi delle alte competenze del ticinese Domenico Fontana (1543-1607). Molti i cantieri promossi da Sisto V per i quali le maestranze coinvolte, la maggior parte lombardi, riuscirono a collaborare creando delle vere e proprie imprese corali dirette dall'architetto capomastro: Domenico Fontana⁴⁵⁰.

Giovanni Battista Della Porta sarà coinvolto in almeno due dei numerosi cantieri promossi a Roma da Sisto V quali la cappella Sistina nella basilica di Santa Maria Maggiore e la fontana del Mosè in piazza San Bernardo.

Sei statue di Santi decorano le nicchie della sontuosa cappella liberiana eseguite da Prospero Bresciano e Leonardo Sormani (San Pietro e San Paolo), Pietro Paolo Olivieri (Sant'Antonio da Padova), Giovanni Antonio Peracca detto il Valsoldo (San Pietro Martire), Flaminio Vacca (San Francesco d'Assisi) e Giovanni Battista Della Porta (San Domenico). La statua del *San Domenico* (1587) interpretato da Pietro Petraròia come tipico «saggio di classicismo controriformato». Secondo lo studioso «[...] ben diversamente che nel Valsoldo, il panneggio ricco ed ampio che l'abito domenicano comporta viene qui presentato in un nitido e simmetrico fluire di pieghe, come una sorta di nicchia, che sottolinea l'equilibrato pondus del corpo nella posa di un classico doriforo»⁴⁵¹. In effetti il panneggio cadenzato del San Domenico è più convenzionale rispetto alle altre statue della Sistina e l'inelegganza del *San Domenico* rende ancor più certa l'esecuzione al Della Porta.

«Sulla coccola liscia come un guscio d'uovo spicca il volto levigato del Santo, che il Della Porta, rifiutando ogni terrestre connotazione fisiognomica, idealizza mediante il probabile ricorso ad un modello antico,

⁴⁴⁹ M.B. Guerrieri Borsoi, in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, cat. della mostra, a cura di M.L. Madonna, Roma 1993, p. 231. Il documento con disegno allegato è noto a K. Schwager (K. Schwager, *Giacomo della Porta's Herkunft und Anfänge in Rom, Tatsachen, Indizien, Mutmaßungen*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 15, 1975, pp. 111-141, 117, n. 51) che attribuisce il disegno a Giovanni Battista Montano restituito a Giovanni Battista Della Porta da Guerrieri Borsoi.

⁴⁵⁰ nomi dei collaboratori.

⁴⁵¹ (P. Petraròia, 1993, p. 393, n. 1e)

magari uno ieratico ritratto dell'avanzata età imperiale, da cui viene forse mutuata la calligrafica raffigurazione delle pupille, la geometria delle arcate sopraciliari e l'ordinata fila di riccioli ai bordi della tonsura»

la quale ha fatto proporre alla Pressouyre un confronto con una piccola statua policroma della Galleria Borghese (la Moretta).

Il risultato finale, piuttosto inconsueto, è tuttavia di spirito perfettamente aderente alla volontà, propria del momento storico, di rintracciare una continuità tra antico e moderno nella scultura; ma la strada idealizzante qui scelta dal Della Porta si sarebbe rivelata senza seguito negli sviluppi successivi della scultura romana».

Calzante è il paragone con la ritrattistica imperiale, si veda ad esempio il volto levigato del *Cornaro* o la serie Borghese dei dodici *Cesari* per i quali si apre il registro della ieratica ineloquenza. Ma la chiosa di Petrarco necessita una revisione. Non pochi infatti sono gli esempi di ritratti e statue a Roma, databili fra lo scadere del XVI e l'inizio del XVII, dichiaratamente ispirati al modello antico e caratterizzati da una linearità rigorosamente astratta e idealizzata nonostante l'emergere di nuove soluzioni formali di tutt'altro respiro.

Per la fontana del Mosè Della Porta realizza il rilievo istoriato di sinistra con *Aronne che conduce il popolo ebreo a dissetarsi*. I due rilievi ai lati della statua centrale del Mosè che rappresentano episodi del Vecchio Testamento, sono apparentemente simili e ad uno sguardo d'insieme non rivelano il *modus operandi* di diverse mani. A progettare la decorazione del cantiere furono gli scultori Flaminio Vacca, Pietro Paolo Olivieri, Lorenzo Sormani e Pospero Bresciano gli stessi ai quali erano state affidate le sei statue di Santi nelle nicchie della Sistina. Scultori che, nei lavori di *équipe*, seppero coniugare le proprie inclinazioni verso un risultato tanto equilibrato quanto omogeneo. Ma anche in questi casi, dove l'abbassamento tonale del proprio timbro stilistico rappresentava una *conditio sine qua non* per l'adempimento al progetto, l'osservazione molto ravvicinata consente di riconoscere le peculiarità stilistiche del singolo scultore.

Della Porta dispone le figure su due piani, tutte però alla medesima altezza, tranne le due donne chinate ai piedi di Aronne e i due nudi fanciulli che chiudono l'angolo in basso a destra. Nella fascia più alta inserisce un albero e due file di capanne. Le due donne in basso, nella posa e nel gesto del braccio proteso, richiamano il rilievo sottostante che rappresenta la sorgente sgorgata miracolosamente dal deserto dal quale il popolo ebreo, condotto da Aronne, si sarebbe dissetato. Il panneggio di Aronne, nella

tunica e nelle maniche, è fin troppo astratto e innaturale. Più dinamico è invece il rilievo con *Giosuè che fa attraversare agli ebrei il Giordano asciutto* di Flaminio Vacca e Pietro Paolo Olivieri. Entrambi le scene richiamano i rilievi di Marco Aurelio dell'Arco di Costantino. In particolare il rilievo di Giosuè, nella convulsa disposizione di animali e soldati, sembra citare la scena della *lustratio exercitu*, nella facciata dell'Arco rivolta verso il Palatino le cui teste di soldati furono rifatte da Pietro Bracci fra il 1732-1733⁴⁵². Grazie ad un recente restauro sulla fontana del Mosè, sul rilievo di destra è emersa la firma di Flaminio Vacca. Dai pagamenti risulta che, per quel rilievo, furono pagati sia Pietro Paolo Olivieri sia il Vacca, ma in una nota del 29 agosto 1589 compare solo il nome del Vacca⁴⁵³. È abbastanza curioso il fatto che proprio su un'opera a doppia mano il Vacca decise di lasciare la sua firma. I documenti in cui si registra il saldo dei conti, inoltre, non sempre rivelano il reale esecutore dell'opera. E per il naturalismo dei personaggi, a volte aggrottati nell'espressione, e l'ariosità dell'intera composizione, a mio parere, è più logico supporre la sola mano del Vacca. Probabilmente l'incarico fu affidato da principio all'Olivieri e poi interamente realizzato dal Vacca. Tornando al rilievo di Della Porta, esso è indicato anche da Baglione nelle *Vite*: «Fece a Termine nella mostra dell'acqua Felice, su l'alto dell'Arme del pontefice Sisto, un Angelo; e nella nicchia, collaterale a quella del Moisè, la storia del Testamento vecchio in bassorilievo verso la strada Pia»⁴⁵⁴. Della Porta ricevette i pagamenti dal novembre 1588 al marzo 1590 per un totale di 1000 scudi⁴⁵⁵. L'opera fu stimata da Giovanni Battista Di Bianchi e Silla Longhi 1.350 scudi, ridotta poi, il 3 marzo 1590, per volere di Sisto V, a 1000 scudi⁴⁵⁶. Il rilievo di destra invece fu stimato da Giovanni Battista Bianchi e Pietro della Motta 1177 scudi e poi il 29 agosto 1589 gli scultori furono pagati 900 scudi⁴⁵⁷. Dunque Della Porta ricevette cento scudi in più rispetto a Vacca e Olivieri e il suo lavoro era stato stimato 173 scudi in più rispetto all'altro. Una differenza che stride con la diversa qualità esecutiva dei due rilievi. Forse la costruzione compositiva più chiara del rilievo del Della Porta rispecchiava la volontà della committenza.

⁴⁵² (P. Pensabene, C. Panella, 1999, pp. 150-151)

⁴⁵³ (ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1527, f. 49, c. 10, la segnatura archivistica è indicata in C. D'Onofrio, 1977, p. 228. D'Onofrio indica il fascicolo 40, il pagamento è invece inserito nella documentazione del fascicolo 49. L'errore è ripetuto in C. D'Onofrio, 1986, p. 216, nota 8)

⁴⁵⁴ (G. Baglione, 1642, p. 74)

⁴⁵⁵ (cfr. *appendice documentaria*)

⁴⁵⁶ (ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1528, c. 76d.)

⁴⁵⁷ (ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1528, c. 77d.)

Relativamente ai lavori per la mostra dell'acquedotto Felice promossi da Sisto V, il biografo Baglione attribuisce a Della Porta, oltre al rilievo di sinistra anche uno dei due angeli che in alto sostengono lo stemma papale. Baglione scrive: «fece a Termine nella mostra dell'acqua Felice, su l'alto dell'Arme del pontefice Sisto un Angelo; e nella nicchia, collaterale a quella del Moisè, la storia del Testamento vecchio in bassorilievo verso la strada Pia»⁴⁵⁸ Sui nomi degli esecutori degli angeli e dei rilievi, i registri dei *Mandati Camerali* non sono coerenti con quanto scrive Baglione. Dai documenti gli scultori che complessivamente ricevono in tre mandati 500 scudi per i due angeli risultano Flaminio Vacca e Pietro Paolo Olivieri; in alcuni fogli è segnato il nome di un certo Giovanni Paolo Olivieri, forse solo un errore del computista ⁴⁵⁹. In particolare nel mandato del 14 maggio 1588 è specificato che sarebbero stati pagati duecento scudi agli scultori, Flaminio Vacca et Giovanni (?) Paolo Olivieri, «a conto delli due angeli di marmo che da essi si fanno per tener le nostre armi in su la fontana dell'acqua Felice a Termini in luogo di quelli di stucco che al presente vi si trovano»⁴⁶⁰. Dal documento apprendiamo la notizia che gli angeli in marmo avrebbero rimpiazzato i modelli in stucco. L'osservazione diretta mi ha persuasa sulla possibile attribuzione al Della Porta per l'angelo di sinistra, corrispondente al suo rilievo; nonostante le sue innumerevoli imprecisioni, sarei tentata di seguire le parole di Baglione non fedeli al dato documentario. Anche Cesare D'onofrio conviene con le parole del biografo; lo studioso pur definendo le *Fame* opere «legnose, nonostante gli svolazzi» indica come esecutori i nomi di Vacca e Della Porta⁴⁶¹. Ad un esame ravvicinato i due angeli risultano molto diversi: le folte ciocche ondulate, il panneggio aderente, l'espressione più naturale rendono l'angelo di destra più elegante, più rifinito nei dettagli – e nel complesso più proporzionato - rispetto al suo *pendant*. In alcuni dettagli, l'angelo di sinistra richiama lo scalpello di Della Porta. La resa asciutta e legnosa del panneggio è di simil fattura alle pieghe delle vesti delle figure del rilievo sottostante. La capigliatura, a ciocche larghe, così come le ali stilizzate che si chiudono in un semplice ovale richiamano alla mente gli angeli di Della Porta nella Basilica di San Giovanni in Laterano (tav.). Il collo taurino che marca i ritratti dei dodici Cesari Borghese (tav.) è qui oltremodo enfatizzato. La gamba sinistra poco riuscita non giustificherebbe lo scalpello di Pietro Paolo Olivieri

⁴⁵⁸ (G. Baglione, 1642, I, p. 74).

⁴⁵⁹ (le cui signature archivistiche sono pubblicate in C. D'onofrio, 1977, p. 228 (ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1528, c. 48s; ASR, *Camerale I, Mandati Camerali*, b. 936, cc. 53, 110)

⁴⁶⁰ (ASR, *Camerale I, Mandati Camerali*, b. 936, c. 53)

⁴⁶¹ (C. D'onofrio, 1986, p. 220)

o del Vacca che invece è di certo, per armonia di linee, l'autore dell'angelo di destra. Credo sia uno di quei casi in cui i destinatari dei pagamenti non sempre coincidono con i reali esecutori delle opere e l'ipotesi diventa più plausibile se si pensa al fatto che nei lavori d'equipè non sempre vi è concordanza fra coloro che riscuotono il pagamento (a volte anche solo il capomastro) e le diverse mani impegnate nel cantiere.

La ritrattistica 'ineloquente': nuove attribuzioni

La tendenza stilistica idealizzante che sembra caratterizzare un cospicuo nucleo di busti-ritratto romani databili fra l'ultimo scorcio del XVI sec. e il primo decennio del XVII è forse causa di quel silenzio storiografico che ne ha poi compromesso la fortuna. Ritratti nei quali prevale «un'idea araldica, quasi astratta del busto, spesso fortemente subordinata alla struttura architettonica», come sottolineato recentemente da Andrea Bacchi⁴⁶². Nel tentativo di recuperare le matrici formali del prorompente stile berniniano, la critica prende nota della lacuna storiografica e si attarda ancora oggi sul testo del Grisebach⁴⁶³. L'aggiornamento sarebbe quanto più necessario se si pensa al fatto che gli studi di Grisebach, se pur validi, sono frutto di una personale interpretazione di quei busti già ben dichiarata nel titolo. Se per giustificare la tendenza idealizzante e astratta di quei volti in marmo, effigi di cardinali e umanisti 'impegnati', sia lecito utilizzare la cornice della Controriforma è questione annosa e delicata che credo difficilmente potrà risolversi in termini lapidari. Poco o niente restituiscono le fonti post-coinciliari in merito ai criteri del 'ritrarre' se non il Paleotti, come si dirà più avanti. Ma la teoria del ritratto, come scrisse Pommier⁴⁶⁴, è ovunque e non sarà pertanto insensato supporre che ai committenti interessati all'immagine che di se avrebbero lasciato ai posteri, quel modo di trattare la materia plasmata in forme chiare e linee regolari potesse essere confacente al loro gusto. Intrisi di dottrina umanistica, i personaggi ritratti, laici ed ecclesiastici, erano presenti ai cenacoli inaugurati a Roma da San Carlo Borromeo. Un dato questo non trascurabile al pari di un altro: la funzione d'uso dei ritratti. Solitamente destinato ad ornare tombe parietali, il busto veniva realizzato su disposizione di terzi (tranne casi eccezionali) poco dopo la morte dell'effigiato. Nel genere del ritratto inoltre gli artisti dimostrarono la propria specificità stilistica rispetto a quella silenziosamente dichiarata nelle imprese corali. In tal senso esplicito è il confronto fra Flaminio Vacca e Giovanni Battista Della Porta che nel

⁴⁶² A. Bacchi, «*Veramente è vivo e spira*». *Bernini e il ritratto*. In ...pp. 21-69, in particolare le pagine relative ai *Modelli e precedenti* pp.27-35, p. 30

⁴⁶³ A. Bacchi, p. 30, nota 28 Per i busti dell'ultimo ventennio del Cinquecento si fa riferimento al Grisebach *Römische porträtbüsten der gegenreformation*. Pochi sono i casi segnalati nella Roma di Sisto V. Per i busti di primo Seicento il problema è certo alleggerito dal repertorio fornito da Oreste Ferrari e Serenita Papaldo in *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma 1999.

⁴⁶⁴

ritratto raggiunsero esiti stilistici completamente opposti (dal pittoricismo del Vacca all'ineloquentia di Della Porta) solo in parte enunciati nei cantieri sistini⁴⁶⁵.

Da questa rapida premessa spero sia facile scorgere la complessità dell'argomento trattato e l'urgenza di studi più approfonditi alla luce anche di numerosi episodi di incaute e oscillanti attribuzioni. Si prende nota ad esempio, del busto di Vespasiano Gonzaga (Mantova, Palazzo Ducale), prima indicato come opera di Leone Leoni e poi passato alla bottega di Alessandro Vittoria (!)⁴⁶⁶ oppure ancora a quella «primizia» del Vittoria, confluita nella breve sezione di sculture della National Gallery di Londra, prima declassata come un falso del XIX secolo e ora attribuita alla bottega romana del primo ventennio del Seicento (!)⁴⁶⁷. E per rimanere in ambito romano, si osservino i ritratti di Paolo Mattei e di Turzia Colonna Mattei all'Aracoeli⁴⁶⁸ genericamente riferiti alla cerchia di Tommaso Della Porta e accostati ai busti di Lucrezia Pierleoni e Andrea Pellucchi (Santa Maria della Consolazione, cappella Pelucchi) con scarse argomentazioni⁴⁶⁹. Ritratti che rivelano una tendenza stilistica più sensibile alla resa fisiognomica rispetto a quelli 'sistini'⁴⁷⁰ e che attendono studi più approfonditi o almeno ipotesi più persuasive. Non è certo questa la sede per redimere la questione, ma dovendo trattare di uno di quegli artisti che raggiunse nei ritratti alti risultati – destinato, come molti, ad un «giudizio senza processo»⁴⁷¹ - il problema storiografico andava quantomeno sollevato.

L'abilità dello scultore nel genere del ritratto è indicata anche dal biografo Baglione:

«e in tutte le occorrenze di statue egli fu soprintendente sì di restaurare le antiche, come farne delle nuove, ma specialmente faceva de' ritratti assai bene»⁴⁷².

Eppure il limitato catalogo dello scultore conta solo pochi ritratti (*Francesco Alciati, Federico Cornaro, Onorato Caetani*) oltre la serie dei dodici Cesari del Museo

⁴⁶⁵ La diversità dei due scultori è evidente dal confronto, ad esempio, del ritratto di Baldassarre Ginanni (Roma, Sant'Agostino), concordemente assegnato dalla critica a Flaminio Vacca nei suoi ultimi anni (1599 ca.) con il busto di Federico Cornaro in San Silvestro al Quirinale di Giovanni Battista Della Porta (1591).

⁴⁶⁶ L'attribuzione al Leoni è di Leandro Orzola,

⁴⁶⁷ articolo primizia del Vittoria e scheda della National Gallery di Londra.

⁴⁶⁸ L.Russo, M. Carta, *Santa Maria in Aracoeli*, p. 126

⁴⁶⁹

⁴⁷⁰ La Roma di Sisto V, pp.

⁴⁷¹ V. Martinelli, *Flaminio Vacca: scultore e antiquario romano*, «Studi romani», II, 1954, pp. 154-164, 154.

⁴⁷² G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti*, cit., I, p. 74.

Borghese e al dubbio caso, come vedremo, di *Pierfrancesco Ferrero*⁴⁷³; necessaria è pertanto una revisione.

La prima memoria a Roma, completa di busto, da lui interamente eseguita è quella per il cardinale Francesco Alciati in Santa Maria degli Angeli della quale è noto l'atto di convenzione, datato 17 ottobre 1580, stipulato fra gli eredi del defunto e lo scultore⁴⁷⁴. L'opera, taciuta dalla storiografia interessata alle vicende dello scultore, ebbe invece una certa importanza nella sua carriera per più di una ragione. Nel volto dell'Alciati, levigato e regolare, lo scultore poco concede alla caratterizzazione espressiva e gioca su di un naturalismo astrante reso tramite un sintetico e compatto modellato suggellando l'effigiato in un fermo e ineloquente ritratto. Della Porta sembra lontano dalle soluzioni sperimentate dal celebre Alessandro Vittoria (1524 ca.-1608), suo contemporaneo, che avrebbe potuto osservare nel suo viaggio a Venezia (1568). Di certo guardò Giovanni Antonio Dosio (1533-1610), al Dosio però del *Marchese di Saluzzo* (1575) in Santa Maria in Aracoeli, busto rigorosamente costruito su piani geometrici che restituiscono un profilo araldico, sintesi di astratta umanità. La linearità del *Saluzzo* rivela uno stile ben diverso, ad esempio, dal più pittorico ritratto di Annibal Caro che dieci anni prima lo scultore aveva realizzato per San Lorenzo in Damaso (1566-1567); per questo cambiamento di rotta il soggiorno fiorentino dell'artista a partire dal 1574 è forse un'attenuante. Incorniciato in una tonda modanatura e caratterizzato dal rosso antico della mozzetta, il busto Alciati dovette avere una certa risonanza nell'ambiente artistico romano. Difficile trovare esempi che lo precedono, forse prodromo di una tendenza che avrà una larga diffusione e una sua precisa ragion d'essere. La campionatura che cronologicamente segue il busto dell'Alciati è infatti ampia. Si registrano affinità stilistiche con il busto di Prospero Santacroce (†1589) attribuito a Prospero Bresciano⁴⁷⁵, il busto di Francisco de Toledo (1598) di Egidio della Riviera⁴⁷⁶, il busto

⁴⁷³ Nel County Museum of Art di Los Angeles è conservato un busto di Cristo, datato 1590 ca, attribuito a Della Porta. *European Painting and Sculpture, Los Angeles County Museum of Art*, a cura di S. Schaefer, P. Fusco, P.T. Wiens, Los Angeles 1987, p. 149. L'attribuzione, a mio avviso, non è sostenibile poichè alcuni espedienti tecnici (come la barba traforata, le linee oculari, le labbra ben definite, le ampie volute della capigliatura) mi sembrano troppo ricercati per essere dell'aportiani.

⁴⁷⁴ Il documento è interamente trascritto in A. Schiavo, *Michelangelo nel suo complesso delle opere*, Roma 1990, pp. 995-996. L'attuale segnatura archivistica è Archivio Capitolino, Roma, *Archivio Urbano, Sezione I*, b. 143, s.n.

⁴⁷⁵ Per il busto di Prospero Santacroce (Santa Maria Maggiore): P. Cannata, in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, cat. della mostra, a cura di M.L. Madonna, Roma 1993, p. 424, n. 6

⁴⁷⁶ Per il busto di Francisco de Toledo (Santa Maria Maggiore): S.F. Ostrow, *The Tomb of Cardinal Francisco de Toledo at S. Maria Maggiore: a new work by Giacomo della Porta and Egidio della Riviera*, «Ricerche di storia dell'arte. Artisti e committenti nel'500», 21, 1983, pp. 86-96, 88-90.

di Giovanni Aldobrandini (1611) di Ambrogio Buonvicino⁴⁷⁷, il busto di Mariano Pierbenedetti a Santa Maria Maggiore (†1611)⁴⁷⁸. E ancora con il suo stesso *pendant*: il busto di Pietro Paolo Parisio (1604)⁴⁷⁹ che ricorda molto il busto di Arcangelo de' Bianchi (†1580) in Santa Sabina⁴⁸⁰ sia nel trattamento ondulato della barba sia nelle pupille appena disegnate. Avanzando nel primo Seicento, i busti dei cardinali Girolamo e Fabrizio Veralli (1627-1631)⁴⁸¹ realizzati da Egidio Moretti, sebbene isolati, dimostrano come la linea indicata dal Della Porta non scomparirà nonostante l'apparire delle nuove soluzioni proposte dal giovane Bernini. Su questo comune indirizzo si colloca il busto di Pierfrancesco Ferrero, ora nella controfacciata di Santa Maria Maggiore, per il quale Grisebach giustamente pensò al Della Porta⁴⁸². Conferma tale attribuzione un nuovo dato indiziario: Guido Ferrero, cardinale di Vercelli e nipote di Pier Francesco Ferrero, in occasione della costruzione del monumento Alciati fece da tramite fra gli eredi e lo scultore e, mentre se ne stava nella sua villa di Frascati, si fece portare il progetto da Della Porta, come si legge nel documento:

«[...] Ho veduto li capitoli che mi ha portato il Cavalieri et tutto sta bene, aggiogendovi però che esso cavalieri sia obligato pigliarsi sopra di lui tutta la spesa si della rottura come conciatura del muro dove si ha da metter l'opra che cossi siamo restati d'accordo et vostra signoria farà fare subito l'Instrumento che me ne contento. Dalla mia Villa Ferrera di Frascati il dì XV ottobre 1580. Di Vostra Signoria Come fratello Guido Ferreri cardinale di Vercelli»⁴⁸³

⁴⁷⁷ Per il busto di Giovanni Aldobrandini (Santa Maria sopra Minerva): M.T. De Lotto, *Camillo Mariani (1567 – 1611): catalogo ragionato delle opere*, tesi di dottorato, Udine 2006, pp. 210-211.

⁴⁷⁸ Per il busto di Mariano Pierbenedetti (Santa Maria Maggiore): C. Pietrangeli, *Santa Maria Maggiore*, Firenze 1988, pp. 246, 298.

⁴⁷⁹ Si veda anche il suo *pendant*, la tomba di Pietro Paolo Parisio fatta innalzare dai familiari grazie al lascito dal vescovo di Bitonto Flaminio Parisio intorno al 1604, O. Raggi, 1841, p. 240; H.v.A. Grisebach, 1936, pp. 134-135.

⁴⁸⁰ Controfacciata della chiesa, Frate domenicano vissuto a S. Sabina, creato nel 1570 cardinale del titolo di S. Cesareo, Arcangelo de' Bianchi morì il 18 gennaio 1580 e fu seppellito ai piedi del monumento pensile.

⁴⁸¹ Roma, Sant'Agostino, navata destra, secondo e terzo pilastro, M.B. Guerrieri Borsoi, *I restauri romani promossi dal cardinale Fabrizio Veralli in Sant'Agnese e Santa Costanza e la Cappella in Sant'Agostino*, «Bollettino d'arte», 137-138, 2007, pp. 77-98, 89-90.

⁴⁸² H.v.A. Grisebach, *Römische porträtbüsten der gegenreformation*, Leipzig 1936, p. 132. Nella relativa scheda del catalogo curata da Pietro Cannata P. Cannata, in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, cat. della mostra, a cura di M.L. Madonna, Roma 1993, pp. 426-427 i busti Ferrero sono dati a ignoto. Unico e importante contributo sulla distrutta cappella Ferrero è quello di M.B. Guerrieri Borsoi, *La distrutta cappella Ferrero in Santa Maria Maggiore*, «L'Urbe: rivista romana», LXXII, 1, 2007, pp. 1-12, 11-12 nella quale la studiosa coglie la differenza mano dei due volti Ferrero pur citando in chiusura dell'articolo l'attribuzione di Herwarth Röttgen che li riferiva entrambi a Giovanni Battista Della Porta: G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti: dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, a cura di J. Hess, H. Röttgen, Città del Vaticano 1995 (1642), III, p. 565.

⁴⁸³ A. Schiavo, *Michelangelo nel suo complesso delle opere*, cit., p. 995.

Già in contatto con lo scultore negli anni ottanta, è dunque verosimile che il cardinale di Vercelli abbia scelto poi, per sé e suo zio, di farsi fare il ritratto da Della Porta, famoso in questo genere. Non è agevole la lettura stilistica dei busti Ferrero ubicati in alto nella controfacciata; da quanto restituiscono le foto mi limito a sottolineare equivalenze formali fra il ritratto Alciati e il ritratto di Pierfrancesco Ferrero: analoghe le pieghe della mozzetta rossa, la direzione e al contempo l'austerità dello sguardo, l'andamento appena accennato della barba, la fronte alta e senza solchi. Il trattamento è assai poco disegnato, non c'è alcuna affettazione, la materia è trattata come massa e così la terminazione della barba, sia nel Ferrero sia nell'Alciati, completa innaturalmente l'ovale del volto. Il ritratto di Guido Ferrero (*pendant* del ritratto di Pierfrancesco Ferrero) caratterizzato da un'espressività quasi caricaturale - impropria per la maniera del Cavaliere - è forse di altra mano e ricorda quella di Tommaso Della Porta il giovane, nella *Sibilla* della *Deposizione* (1583 ca. chiesa dei Santi Ambrogio e Carlo al Corso, Roma) che rappresenta l'Antico Testamento⁴⁸⁴.

La memoria dedicata al cardinale Federico Cornaro⁴⁸⁵, attualmente nella controfacciata di San Silvestro al Quirinale, fu interamente realizzata dagli scalpellini ticinesi Muzio Quarta e Melchiorre Cremona sotto la direzione dell'architetto Domenico Fontana e il Della Porta fu pagato, a partire dal gennaio 1591 solo per la «testa di marmo del Cardinale Cornaro» con un compenso di ben 125 scudi⁴⁸⁶. Il volto ieratico del cardinale, perfettamente levigato, dai lineamenti regolari ottenuti grazie all'uso della gradina, è incorniciato in un ovale su cui si erge un'erma, al di sopra un timpano triangolare spezzato, con al centro lo stemma di papa Gregorio XIV Sfondrati. La differente mano degli scalpellini così dichiaratamente riconoscibile nell'esuberante decorazione della

⁴⁸⁴ G. Panofsky, *Tommaso della Porta's 'castels in the air'*, cit., p. 126, tavola 16c. La datazione del busto di Pierfrancesco Ferrero credo vada anticipata di qualche anno rispetto a quella proposta da Pietro Cannata (*post* 1585); P. Cannata, in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, cit., pp. 426-427, n. 6b. Una fonte biellese degli ultimi anni del Settecento c'informa che il corpo di Guido «venne sepolto [...] nella tomba, che fece costruire pel cardinale zio Pietro Francesco, e per se in S. Maria magg., e nella cappella della B. V. di jus patronato di sua casa con busto, ed epitaffio a mano manca vicino al sacrario secondo la sua intenzione» C. Tenivelli, *Biografia piemontese*, Torino 1792, p. 237. Il monumento di Pierfrancesco dunque era stato fatto costruire da Guido pertanto esisteva già prima della sua morte al quale poi la sua memoria fu affiancata. Ciò giustificherebbe la differente mano dei due busti. Dunque, realizzato dopo la morte di Pierfrancesco (1566), il busto, in base alle argomentazioni proposte, credo vada riferito ai primi anni ottanta del Cinquecento.

⁴⁸⁵ ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1533, cc. 40s, 40d. La segnatura archivistica è indicata in U. Donati, *Artisti ticinesi a Roma*, Bellinzona 1942, p. 41.

⁴⁸⁶ Gli scalpellini Muzio Quarta e Melchiorre Cremona ricevono 665 scudi, cfr. nota 37. Per un approfondimento sugli scalpellini cfr. M. Leonardo, *Gli statuti dell'Università dei marmorari a Roma: scultori e scalpellini (1406-1756)*, in «Studi romani: rivista trimestrale dell'Istituto nazionale di studi romani», 3-4, 1997, 1997, pp. 269-300, 291-292, 298.

cornice rispetto alla sinteticità del busto, giustifica il giudizio del Venturi secondo il quale il sepolcro risultava: «complicato da troppe linee, da troppi drappi cadenti, da troppe mensole e volute»⁴⁸⁷. Per il ritratto del Cornaro lo scultore avrà forse guardato al modello antico della ritrattistica della seconda metà del III secolo (tav); l'astrazione lineare e l'ineloquentia – che, per intenderci, non è giudizio di valore ma risultato stilistico - accomuna anche il volto 'snaturato' del *Galba* costruito sulla verticalità dell'asse centrale (la bocca ha quasi la stessa misura delle narici) e l'ovale del mento⁴⁸⁸. Attento alla resa fisionomica, Della Porta sembra astenersi da qualsiasi amplificazione retorica e da qualunque eccesso di virtuosismo materico basandosi su di un solido e chiaro registro forse anche povero nelle soluzioni formali ma di certo facilmente riconoscibile. La terminazione arrotondata, tipica dei busti romani, la calligrafica incisione dei grandi bulbi oculari, delle arcate sopraciliari e del mento pronunciato e al contempo una contenuta e ferma espressività, sino all'ineloquentia, caratterizza i ritratti dei dodici *Cesari*, *Federico Cornaro* e *Francesco Alciati*.

Alla sensibilità artistica dello scultore mancava quella capacità di cogliere nella persona da ritrarre l'interiorità psicologica, affidata all'intensità dello sguardo o al cenno espressivo appena smussato; quell'abilità di trasformare la materia plasmata in una figura palpitante e soprattutto rappresentativa di uno status. Capacità che Della Porta raggiunse forse solo con il busto di Onorato. Eppure era stato a Venezia nel 1568 e a quella data Alessandro Vittoria aveva già eseguito alcuni esemplari di busti classicizzanti o all'antica (come il *Marcantonio Grimani*, chiesa di San Sebastiano e il *Benedetto Manzini*, proveniente dalla chiesa di San Geminiano), di certo più convenzionali rispetto ai successivi ma pur sempre caratterizzati da una vivacità decorativa che però non dovette impressionare Della Porta. E al di là del contesto in cui operarono, fra Vittoria e Della Porta esiste una chiara differenza che può aver condizionato scelte stilistiche e formali così diametralmente opposte. I mecenati immortalati da Vittoria furono collezionisti di antichità o alti procuratori per i quali la caratterizzazione fisionomica fino alla rappresentazione dei segni del tempo era sempre

⁴⁸⁷ A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, X, 3, Milano 1937, p. 562.

⁴⁸⁸ In quel rapido corollario di «forme inespresse, ineloquenti, mute, 'esistenziali'» che Berenson traccia nella monografia su Piero della Francesca ci saremmo aspettati una sosta sui ritratti dellaportiani. Ma l'assenza si giustifica già nelle premesse. Mentre Berenson s'interrogava sulle ragioni dell'incommensurabile successo dell'ineloquentia di Piero, a noi spetta valutare le cause di un insuccesso.

stata onorifica in virtù della «gerontocrazia»⁴⁸⁹. Mentre gli effigiati di Della Porta, ad esclusione del Caetani, furono tutti cardinali gravitanti nell'orbita di Carlo Borromeo. Una nota di contesto non trascurabile. Guido Ferrero e Francesco Alciati furono membri dell'Accademia delle Notti Vaticane, cenacolo teologico-letterario animato dal Borromeo che radunava laici ed ecclesiastici, tutti interessati alla riforma dei costumi e alla vita virtuosa⁴⁹⁰. Vincoli di parentela legavano i Ferrero al Borromeo. Francesco Alciati insegnò a Carlo Borromeo e si fece portavoce delle sue direttive, nonché rappresentante più fidato in Curia quando Borromeo nel 1566 lasciò Roma per governare la sua diocesi di Milano. Alla morte improvvisa di Carlo, Guido Ferrero raccomandò Federico Borromeo alle cure del cardinale Alessandro Farnese con una lettera del novembre 1584. E ancora Federico Cornaro, a partire dal febbraio del 1562, prese parte ai lavori del concilio tridentino e a Bergamo si adoperò nel concretare i decreti, intervenne poi ai primi quattro concili provinciali indetti dall'arcivescovo di Milano. Lo stesso Cesare Gonzaga che si avvalse dello scultore come procacciatore di marmi antichi, sposò Camilla Borromeo, sorella di Carlo. Infine nota è l'amicizia fra il cardinale Ludovico Madruzzo e Borromeo e, non a caso, i busti Madruzzo di Sant'Onofrio al Gianicolo sono attribuiti alla bottega dellaportiana⁴⁹¹. È dunque lecito domandarsi se la severa nobiltà, la fredda ineloquenza del suo stile potesse essere confacente al gusto della cerchia di ecclesiastici e cultori dell'antico di cui fecero parte questi cardinali. Certo rispecchiava i criteri del noto cardinale Gabriele Paleotti che a

⁴⁸⁹ Per usare le parole di Thomas Martin: T. Martin, *Vittoria e il busto ritratto*, in "La bellissima maniera": *Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, cat. della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Camerlengo, M. Leithe-Jasper, Trento 1999, pp. 273-275, 275.

⁴⁹⁰ L. Berra, *L'Accademia delle Notti Vaticane fondata da San Carlo Borromeo: con tre appendici di documenti inediti*, Roma 1915.

⁴⁹¹ Pierfrancesco Ferrero (1513-1566) fu zio di Guido Ferrero (1537-1585). Guido nacque dal matrimonio fra Maddalena Borromeo (zia di Carlo Borromeo) e Sebastiano Ferrero, pertanto Guido Ferrero e Carlo Borromeo erano cugini. A. Gnani, *Ferrero, Pier Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVII, Roma 1997, pp. 35-36, 35; D. Rosselli, *Ferrero, Guido*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVII, Roma 1997, pp. 27-29, 27; M.B. Guerrieri Borsoi, *Il cardinale Guido Ferrero e la villa Rufinella a Frascati*, in *I cardinali nel Lazio e un saggio su le solennità religiose a Montecelio*, a cura di L. Devoti, Roma 2008, pp. 261-274. La lettera di Guido Ferrero al cardinale Alessandro Farnese (scritta da Torino l'11 novembre 1584) è inedita: Archivio di Stato di Parma (ASP), *Epistolario Scelto*, b. 25, fasc. 18, c. 82. Su Francesco Alciati (1522-1580): N. Raponi, *Alciati, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, II, Roma 1960, pp. 65-67. Su Federico Cornaro (1531-1590): P. Frasson, *Corner, Federico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIX, Roma 1983, pp. 183-185. Su Cesare Gonzaga (1536-1575) cfr. nota 8. Sui cardinali Ludovico e Cristoforo Madruzzo: *I Madruzzo e l'Europa 1539-1658: i principi vescovi di Trento tra papato e impero*, a cura di L. Dal Prà, Milano 1993, in particolare sui busti Madruzzo L. Spezzaferro, *La cappella Madruzzo in S. Onofrio al Gianicolo*, in *I Madruzzo e l'Europa 1539-1658: i principi vescovi di Trento tra papato e impero*, a cura di L. Dal Prà, Milano 1993, pp. 695-703, 699, nota 20.

Bologna nel 1582 aveva pubblicato il suo *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* e, a proposito dei ritratti ecclesiastici, scrisse:

«Di più nei ritratti di persone di grado e dignità, dovriano i patroni procurare che fossero espressi con la gravità e decoro che conviene alla conditione loro, e non con cagnuoli o fiori o ventarole in mano, non con uccelletti o papagalli o bertuocchie appresso, non con abiti poco lodevoli, massime le persone ecclesiastiche, non in atti di diporto, non in altre maniere poco degne di persone mature et esemplari. E poiché si chiamano ritratti dal naturale, si dovria curare ancora, che la faccia o altra parte del corpo non fosse fatta o più bella o più grave o punto alterata da quella che la natura in quella età gli ha concesso, anzi, se vi fossero anco difetti, o naturali o accidentali, che molto la deformassero, né questi s'avriano da tralasciare, se non quando con l'arte si potessero realmente dissimulare [...]»⁴⁹².

Se per la scultura di Alessandro Vittoria si è proposto il confronto con la pittura di Tintoretto, associazione suffragata dalle comuni ascendenze michelangiolesche⁴⁹³, nel nostro caso il paragone più diretto e forse anche più logico è quello con Scipione Pulzone, ritrattista della stessa onda. A tal proposito, tenendo gli occhi sul busto di Onorato, tornano utili le parole di Federico Zeri per

«[...] quello speciale tipo di ritrattistica giusta il quale le caratteristiche fisiche della persona effigiata vengono fissate ed esaltate in modi di estrema minuzia, e in una messa in posa rigidamente aulica, quasi ieratica, che sottrae la figura alla mutevole condizione dell'atto momentaneo e all'instabile riflesso dello stato d'animo [...]. Il risultato finale è che la persona rappresentata, senza perdere nulla dei suoi tratti fisionomici, ritorna ai nostri occhi sotto una nuova specie, immutabile e fuori dell'azione del tempo, dove gli attributi dello stato sociale e del censo – nitidamente descritti nell'abito e nei suoi ornamenti – non hanno parte minore di quella che tocca al volto o alle altre parti del corpo. Un modulo insomma che negli esemplari di più felice e completa riuscita ha più dello stemma o dell'emblema che del ritratto, della rappresentazione cioè di una persona vivente, tanto rigoroso è il principio di etichetta che lo informa»⁴⁹⁴.

⁴⁹² G. Paleotti, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, in *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, a cura di P. Barocchi, Bari 1961 (1582), II, pp. 117-509, p. 340.

«[...] non dovriano porsi il ritratto se non le persone, le quali ó con la bontà morale, ó con santità christiana potessero essere di incitamento delle virtù. [libro II, cap. XIX, 158v]».

⁴⁹³ S. Tumidei, *Scultura e pittura a confronto, a Venezia, nell'Età di Vittoria*, cit., p.117.

⁴⁹⁴ F. Zeri, *Pittura e Controriforma: l'arte senza tempo di Scipione da Gaeta*, Vicenza 1998 (1957), pp. 12-13. La linea indicata da Zeri relativamente ai ritratti trovò un vasto terreno di applicazione. Si segnalano anche i ritratti dei cardinali Guido e Pierfrancesco Ferrero attribuiti di recente a Girolamo Marinelli.

Il verismo lenticolare di fonte fiamminga della produzione di Pulzone trova il suo corrispettivo scultoreo forse più nella maniera minuta di Nicolas d'Arras, almeno nei suoi rilievi.

Nella redazione delle *Vite* di Baglione, Röttgen segnala alcune incerte attribuzioni proposte da Hess al Della Porta respinte dai nuovi studi e dall'evidente difformità stilistica rispetto ai ritratti sinora analizzati. I busti di Pietro Antonio Bandini e di Cassandra Cavalcanti nel monumento ad essi dedicato in San Silvestro al Quirinale sono opere giustamente ricondotte alla prima attività di Giuliano Finelli⁴⁹⁵. Il ritratto di Prospero Farinaccio anch'esso in San Silvestro al Quirinale pone problemi di datazione perché eseguito prima della morte del giureconsulto ma, come già accennato da Röttgen, ragioni stilistiche escludono un'eventuale paternità al Della Porta. Il busto di Paolo Emilio Sfondrato nel monumento in Santa Cecilia in Trastevere, anche questo forse eseguito prima della morte del cardinale, avvenuta nel 1618, erroneamente attribuito al Maderno è stato invece eseguito, come indicato da Hibbard, su disegno di Girolamo Rainaldi⁴⁹⁶.

Appena accennata è l'attribuzione proposta da Strinati ad un artista prossimo al Della Porta per il monumento a Enrico Petra nella chiesa di San Girolamo della Carità⁴⁹⁷.

Assai problematica è invece l'attribuzione al busto di Cecilia Orsini che per affinità stilistiche con il busto di Rodolfo Pio da Carpi è stato attribuito alla mano di Leonardo Sormani. Il Sormani mostra nel genere una particolare sensibilità, a lui è stato attribuito il bellissimo busto del cardinale Pio Odescalchi in San Girolamo della Carità.

Un recente restauro alla cappella Orsini ha rimosso la patina grigio-bruno tipica dei ritratti tardo-cinquecentesco. Il candore bianco del marmo di Carrara appiattisce i toni chiaroscurali del busto. La frontalità del busto di Cecilia, rispetto invece alla torsione del busto di Rodolfo è il primo elemento dissonante. Lo scalpello del Sormani si fa finissimo nella bordatura del piviale, nell'indice proteso della mano destra, nella definizione dei lineamenti. Più grossolano è invece il trattamento delle superfici nel busto di Cecilia

⁴⁹⁵ C. Pietrangeli, *Guide rionali di Roma*, vol. II, 1973, p. 38; N. Cellini, A. Nava Cellini, *Un tracciato per l'attività ritrattistica di Giuliano Finelli*, «Paragone», 1960, a. XI, n. 131, pp. 9-30, 11-12; frontalmente ai busti citati troviamo il primo ritratto autonomo di Giuliano Finelli: il busto al cardinale Ottavio Bandini, A. Bacchi, p. 144.

⁴⁹⁶ Röttgen, 1995, p. 566. Hibbard, 1971, p. 237.

⁴⁹⁷ Lo scultore del ritratto (se davvero riferito ad Enrico Petra o a Pietro Bassano e monsignore Cacciaguerra) dichiara una certa sensibilità alla resa espressiva e alla muscolatura quasi opposta rispetto alla definizione stilistica dei busti di della porta.

Orsini. La lunga collana del rosario fra le mani, la cuffia in testa, la cimosa del vestito, sono resi tramite astratti moduli geometrici e così tutte le rughe solcate nel collo e nel viso sono perfettamente simmetriche. Il ritratto di Cecilia Orsini è un caso abbastanza singolare e non sembra rispondere al confronto con gli altri ritratti certi di Della Porta o con altri esempi degli stessi anni. In attesa di ulteriori riscontri documentari, lasciamo aperta per ora la questione attributiva.

A Rivarolo Mantovano è stato esposto nelle sale del palazzo pubblico, in occasione della mostra *I Gonzaga delle nebbie*, curata da Roggero Roggeri e Leandro Ventura, il busto di Scipione Gonzaga (proveniente dalla chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano, San Martino dell'Argine) presentato da Paolo Bertelli, nella relativa scheda del catalogo, come di anonimo scultore del XVI secolo su cui è in corso uno studio di Renato Berzaghi⁴⁹⁸. Propongo di riflettere su una possibile attribuzione a Giovanni Battista Della Porta e, a sostegno di tale ipotesi, suggerisco un dato indiziario derivante da un documento noto:

«[...] il Cavalier Della Porta, persona molto intendente d'architettura e di statue et quello appunto dal quale io ebbi le due, che l'anno passato presentai a Vostra Altezza se ne viene in Lombardia chiamato dal Signor Principe Stigliano per la sepoltura del Signor Duca di Sabioneta, che sia in cielo, et perché egli ha fatto sempre professione di dipendere dalla casa Gonzaga desidera di esser conosciuto dall'Altezza Vostra per divotissimo servitore et de venire a baciarle humilissimamente le mani, perciò ha voluto ch'io l'accompagni con la presente sì come io fo supplicandole a vederlo volentieri come ella suol fare con tutti gli uomini virtuosi et a gradir quest'affetto dell'animo suo ch'io le ne resterò con particolar obligatione et Dio Nostro Signore conceda a Vostra Altezza perpetuo augumento la grandezza ch'io gliele auguro et con ogni umiltà le bacio le mani»⁴⁹⁹.

È una lettera di raccomandazione per lo scultore, datata 19 aprile 1591, di mano proprio del cardinale Scipione Gonzaga, in quel momento a Roma e indirizzata al duca di Mantova Vincenzo I Gonzaga. Scipione da qualche anno aveva ricevuto, sotto il pontificato di Sisto V, la porpora cardinalizia (18 dicembre 1587) e non riuscì ad entrare nelle grazie dei successivi pontefici (Gregorio XIV, Innocenzo IX e Clemente VIII) né si era prodigato per le loro elezioni sostenendo piuttosto - nel conclave dell'ottobre 1590 -

⁴⁹⁸ P. Bertelli, in *I Gonzaga delle nebbie: storia di una dinastia cadetta nelle terre tra Oglio e Po*, cat. della mostra, a cura di R. Roggeri, L. Ventura, Milano 2008, p. 158, n. 48

⁴⁹⁹ La trascrizione è di A. Bertolotti, *Artisti in relazione coi Gonzaga Duchi di Mantova nei secoli XVI e XVII*, Bologna 1969 (1885), p.75. Il documento è pubblicato anche in B. Furlotti, *Le collezioni Gonzaga: il carteggio tra Roma e Mantova (1587-1612)*, Milano 2003, p. 181, doc. 115.

la candidatura di Gabriele Paleotti. Nel giugno del 1584 aveva mandato sempre da Roma antichi marmi a Vespasiano Gonzaga in virtù della licenza di esportazione accordatagli dal cardinale camerario Filippo Guastavillani⁵⁰⁰. Come risulta dal documento sopra citato, l'anno prima aveva inviato due statue⁵⁰¹ al duca Vincenzo Gonzaga forse acquisite dalla bottega Della Porta e lo scultore, richiamato dal principe di Stigliano Luigi Carafa⁵⁰², rientrava in Lombardia per la costruzione del monumento a Vespasiano Gonzaga. Al Cavaliere, presentato da Scipione come «persona molto intendente d'architettura e di statue», sarà affidato tutto il progetto architettonico del mausoleo ivi compresa la decorazione scultorea. A quella lettera di Scipione che, a quanto pare, frequentava la bottega dello scultore a Roma - il duca Vincenzo risponderà il mese successivo (20 maggio 1591) scrivendo: «Il cavaliere dalla Porta senz'altro et per se stesso sarebbe stato ben veduto da me, essendo mio solito d'amare et gradire le persone virtuose»⁵⁰³. Il documento dunque ci fornisce un importante dato: Scipione conosceva Della Porta in quanto scultore, architetto e 'marmista impresario' al quale affidarsi per l'acquisizione di pezzi e la costruzione del mausoleo per il cugino Vespasiano. Verosimilmente avrebbe potuto conoscere le sue doti da ritrattista decidendo di farsi immortalare in un busto da ergere poi sul monumento funerario. Il dato archivistico non

⁵⁰⁰ Su Scipione Gonzaga: G. Benzoni, *Gonzaga, Scipione*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LVII, Catanzaro 2001, pp. 842-854 e ad indicem B. Furlotti, *Le collezioni Gonzaga: il carteggio tra Roma e Mantova (1587-1612)*, Milano 2003, in particolare p. 45, nota 118.

⁵⁰¹ A proposito delle due statue Barbara Furlotti rimanda alla lettera (doc. 100, p.174) di Paolo Emilio Cesi al Duca Vincenzo Gonzaga (Roma, 28 aprile 1590) e relativa ad alcuni marmi inviati in dono a Mantova. Non credo che le due sculture alle quali si riferiva Scipione Gonzaga siano le medesime statue inviate dal Cesi (quest'ultime identificate con un *Cupido* e una *Diana* che poi giunsero, nel maggio 1590, a Mantova distrutte). Scipione nella lettera dell'aprile 1591 scrive a proposito di Della Porta «quello appunto dal quale io ebbi le due che l'anno passato presentai a vostra altezza», perciò direttamente dalla bottega di Della Porta Scipione doveva aver comprato le due statue. In un'altra lettera di Scipione al duca Vincenzo (3 marzo 1590, doc. 99, pp. 173-174) il cardinale forniva notizie di statue disponibili a Roma e indicava le botteghe e gli studi da lui visitati come ad esempio quello di Giovanni Francesco Peranda: «L'ultimo studio ch'io ho veduto et che avanza tutti di bellezza è quello del Peranda, già segretario del signor cardinale Francesco nostro di Felice memoria, et che ora serve i signori Caetani. Questo ha cose assai et bellissime, ma non siamo ancora sicuri se voglia vendere, né vendendo se voglia dar tutte le cose insieme o separate». Peranda conosceva bene la bottega di Della Porta che in quel momento era scultore della famiglia Caetani (famiglia presso il quale il Peranda era segretario). È dunque verosimile che Peranda, non ancora intenzionato a vendere la sua collezione, abbia indirizzato il cardinale Scipione nella bottega di Della Porta dove avrebbe acquistato le due statue, non identificate. Sul Peranda cfr. saggio di Laura Gori. Per le lettere citate vedi B. Furlotti, *Le collezioni Gonzaga: il carteggio tra Roma e Mantova (1587-1612)*, Milano 2003 e le relative pagine sopra indicate. Per le statue Cesi vedi B. Furlotti, *1587-1591, le "statue spezzate" di Paolo Emilio Cesi e il primo viaggio di Vincenzo I Gonzaga a Roma*, in *Le collezioni Gonzaga: il carteggio tra Roma e Mantova (1587-1612)*, Milano 2003, 1587-1591, pp. 33-40.

⁵⁰² Luigi Carafa sposò, nel novembre 1584, Isabella Gonzaga, unica figlia di Vespasiano Gonzaga *I Gonzaga delle nebbie...*, cit., p. 108.

⁵⁰³ B. Furlotti, *Le collezioni Gonzaga: il carteggio tra Roma e Mantova (1587-1612)*, Milano 2003, p. 181, doc. 115, nota 4.

vincola il nome di Della Porta all'esecuzione del ritratto, ma ritengo considerevole l'affinità stilistica del pezzo con quelli noti dello scultore, in particolare con il raffinato busto di Onorato Caetani. Un'affinità talmente aderente che rende i due ritratti molto simili. Gli occhi hanno incisioni analoghe, dal doppio foro delle pupille e del fornice congiuntivale (più accentuati nel ritratto Gonzaga) alle linee delle palpebre. In entrambi i casi la barba è costruita con brevi segni interrotti di scalpello, meno profondi sulle guance e più incise sul mento; allo stesso modo costruisce le arcate sopraciliari che nel volto di Onorato accompagnano la muscolatura appena evocata nel Gonzaga⁵⁰⁴. Analogo l'ampio padiglione auricolare e l'inclinazione del lobo, le labbra chiuse ma non serrate. Entrambi i busti poggiano su un'identica base in breccia verde. Non mancano inoltre le affinità fra il busto di Scipione e gli altri ritratti noti di Della Porta, dalle pieghe della mozzetta in rosso antico che ricordano molto quelle del busto di Federico Cornaro alla direzione dello sguardo verso destra come nel volto dell'Alciati e soprattutto, ad uno sguardo d'insieme, si riapre il registro dell'ineloquentia. Dunque per l'autore del busto Gonzaga mi sembra lecito ipotizzare almeno un implicito riferimento al nome di Della Porta, forse anche un «lapidica luganese» ma di certo uno scultore che aveva avuto occasione di osservare, con l'attenzione dell'imitatore, i busti romani.

Ritratti ineloquenti, laconici, muti, cristallizzati, inerti, «Lebensferne»⁵⁰⁵ come li definì Grisebach, figli di un'arte sobria ed essenziale, figli della Roma nell'ultimo ventennio del Cinquecento che offriva un vasto repertorio culturale imbevuto di una nuova cristianità, dell'imperante gusto spagnolo, dell'antico in ogni sua declinazione; un'arte che se pienamente calata nel suo contesto, pur vincolata ai suoi committenti, rivela comunque una forte autonomia nei suoi stilemi al punto da resistere alle novità che si affacciavano all'aprirsi del Seicento. E questo basta a comprendere quanto deviante sia stato il giudizio storiografico secondo cui la scultura romana di fine Cinquecento sembrò versare in un «periodo di profonda decadenza» tanto «parve sonnacchiare intontita, quasi colpita da tabe senile»⁵⁰⁶. Di questa 'sfortunata' scultura, la produzione di Giovanni

⁵⁰⁴ Il dettaglio dell'arcata sopraciliare è ancor più simile in alcuni busti di Ottavia Attavanti e Alessandro Valenti per i quali Giovanna Saporì propone un accostamento a Giovanni Battista Della Porta. I busti si trovano nella chiesa di San Francesco a Terni, il contributo di Giovanna Saporì è inserito nel catalogo del Museo della chiesa di San Francesco a cura di Bruno Toscano, in corso di pubblicazione.

⁵⁰⁵ H.v.A. Grisebach, *Römische porträtbüsten der gegenreformation*, Leipzig 1936, p. 23.

⁵⁰⁶ L. Luchini, *Il pantheon dei principi Gonzaga in San Martino dell'Argine*, «Atti e Memorie della Reale Accademia Virgiliana di Mantova», 1903-1904, pp. 3-18, 11-14.

Battista Della Porta è un illuminante esempio. Se contestualizzate, le sue opere mute raccontano il loro tempo e si presentano come esito di una precisa fase storica e non di certo epilogo di un vuoto culturale.

III. *Catalogo - schede*

Elenco delle schede

Opere certe

1. Giovanni Battista Della Porta, su disegno di Pirro Ligorio, *Ninfe*, 1567, Tivoli, Villa d'Este, fontana dell'Ovato
2. Giovanni Battista Della Porta, Tommaso Della Porta, *Sibille (Tiburtina, Eritrea, Samia, Ellespontica, Libica, Persica, Cumea, Cumana, Delfica, Frigia), Profeti (Isaia, Balaam)*, 1570-1578, Loreto, Basilica, Ornamento marmoreo della Santa Casa
3. Giovanni Battista Della Porta, *Cristo e due angeli*, 1576, Roma, Basilica di San Giovanni in Laterano, cappella Colonna (coro d'inverno), altare
4. Giovanni Battista Della Porta, *Busti dei dodici Cesari*, 1570-1580 ca., Roma, Galleria Borghese, Salone d'ingresso
5. Francesco Capriani, Giovanni Battista Della Porta, *Tomba di Nicolò Caetani*, 1578-1580, Loreto, Basilica, zona presbiteriale, parete destra
6. Giovanni Battista Della Porta, *Fede*, 1578-1579, Loreto, Basilica, zona presbiteriale, parete destra, Tomba di Nicolò Caetani, nicchia a sinistra
7. Giovanni Battista Della Porta, *Carità* 1578-1579, Loreto, Basilica, zona presbiteriale, parete destra, Tomba di Nicolò Caetani, nicchia a destra
8. Giovanni Battista Della Porta, *Tomba di Francesco Alciati*, 1580, Roma, Basilica di Santa Maria degli Angeli, vestibolo, seconda edicola a destra
9. Giovanni Battista Della Porta, *Altare*, 1584-1585, Roma, Chiesa di Santa Maria ai Monti, cappella della Pietà (o Falconi, terza a destra)
10. Giovanni Battista Della Porta, *San Domenico*, 1587, Roma, Basilica di Santa Maria Maggiore, Cappella Sistina, seconda nicchia a sinistra
11. Giovanni Battista Della Porta *Aronne che conduce il popolo ebreo a dissetarsi*, 1588, Roma, Piazza San Bernardo, fontana del Mosè, rilievo di sinistra
12. Giovanni Battista Della Porta, Domenico Fontana, Marzio Quarta, Melchiorre Cremona, *Memoria al cardinale Federico Cornaro*, 1591, Roma, Chiesa di San Silvestro al Quirinale, controfacciata a destra
13. Giovanni Battista Della Porta, *Mausoleo di Vespasiano Gonzaga*, 1591, Sabbioneta, Chiesa dell'Incoronata, seconda cappella a sinistra
14. Giovanni Battista Della Porta, *Fortezza*, 1591, Sabbioneta, Chiesa dell'Incoronata, seconda cappella a destra, nicchia destra del Mausoleo di Vespasiano Gonzaga
15. Giovanni Battista Della Porta, *Giustizia*, 1591, Sabbioneta, Chiesa dell'Incoronata, seconda cappella a destra, nicchia sinistra del Mausoleo di Vespasiano Gonzaga

16. Giovanni Battista Della Porta, *Busto di Onorato IV Caetani*, 1592, Roma, Palazzo Caetani, appartamento sede dell'Ambasciata del Brasile, Sala degli Arazzi

17. Giovanni Battista Della Porta, *Lastra tombale di Onorato IV Caetani*, 1592, Roma, Basilica di Santa Pudenziana, navata sinistra

18. Giovanni Battista Della Porta, Francesco Capriani da Volterra, *Cappella Caetani*, 1593-1597, Roma, Basilica di Santa Pudenziana, navata sinistra

19. Giovanni Battista Della Porta, Tommaso Della Porta (il Giovane), Giovanni Paolo Della Porta, *Cappella di San Pietro, Cristo consegna le chiavi a San Pietro* (gruppo scultoreo), 1596-1598, Roma, Basilica di Santa Pudenziana, zona absidale a sinistra dell'altare maggiore

20. Giovanni Battista Della Porta, Tommaso Della Porta, *Cappella Caetani-Orsini*, Roma, Chiesa della Santissima Trinità dei Monti, navata destra, seconda cappella

Opere attribuite

21. Giovanni Battista Della Porta, *Tombe dei cardinali Pierfrancesco Ferrero e Guido Ferrero*, 1585 ca., Roma, Basilica di Santa Maria Maggiore, navata sinistra, controfacciata

22. Giovanni Battista Della Porta, *Angelo reggitemma*, 1588, Roma, Roma, Piazza San Bernardo, fontana del Mosè, in alto, a sinistra rispetto allo stemma

23. Marcantonio Buzzi, Giovanni Battista Della Porta, *Stemma Caetani*, 1589, Sermoneta, Castello Caetani, Sala grande

24. Giovanni Battista Della Porta, *Busto-ritratto di Scipione Gonzaga*, 1590 ca., San Martino dall'Argine, Chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano

Opere espunte

25. *Due busti ritratto dello Pseudo Vitellio, Pseudo Vitellio e un busto di Galba*, 1560 ca., Parma, Galleria Nazionale, depositi

26. *Rilievi dei monumenti Cornaro*, Venezia, Chiesa di San Salvador

27. *Busto di Cristo*, 1590 c., Los Angeles, County Museum of Art

28. Taddeo Landini (?), *San Giovanni Evangelista*, 1597-1601, Roma, Battistero di San Giovanni in Laterano, cappella di San Giovanni Evangelista, altare

Opere di bottega

29. Giovanni Battista Della Porta (bottega di), *Busti dei cardinali Ludovico e Cristoforo Madruzzo*, 1601-1605, Roma, Chiesa di Sant'Onofrio al Gianicolo, navata destra, terza cappella

30. Giovanni Battista Della Porta (bottega di), *Donna mora (zingara) con cane e puttino* (detta Moretta Borghese), 1607 (termine *ante-quem*), Roma, Galleria Borghese, Sala XIX o di Paride ed Elena

31. Giovanni Battista Della Porta (bottega di), *Spinario*, Firenze, collezione privata

Opere certe

1.

Giovanni Battista Della Porta, su disegno di Pirro Ligorio

Ninfe

1567

Marmo peperino, stucco bianco

h 120 cm

Tivoli, Villa d'Este, fontana dell'Ovato

Il 4 luglio 1567 fu stilato il contratto fra il cardinale Ippolito d'Este e Giovanni Battista Della Porta per l'esecuzione di dieci *Ninfe* in peperino coperte di stucco bianco per la fontana dell'Ovato a Villa d'Este a Tivoli, realizzate su disegno di Pirro Ligorio (F.S. SENI, 1902, p. 66, nota 1). Il contratto, sottoscritto da Giulio Strozzi, Giovanni Battista Gaeta, Scipione Velo e dal noto antiquario Vincenzo Stampa, menziona anche una statua di Roma che fu poi affidata, nell'agosto 1568, a Pietro della Motta. Per le *Ninfe* Della Porta sarebbe stato pagato cento scudi. Cinque di queste statue dovevano essere terminate alla fine di agosto, una era già stata fatta e le quattro rimanenti dovevano essere completate alla fine di settembre. Nell'Archivio Caetani di Roma è conservata una copia del contratto (ACR, *Miscellanea*, b. 25, cc. 52-53) citata da Gelasio Caetani (G. CAETANI, 1933, p. 172, nota b). Il 2 maggio 1567 lo scultore aveva già ricevuto 10 scudi per «il pcio dj una statua porpocionata a uno dellj nichj del ouatto del giard.o dj Tiulolj secondo Il disegno dj messer pirro Ligorio» (D.R. COFFIN, 1960, p. 31, nota 48). Otto Ninfe sono tuttora esistenti sebbene molto deteriorate dal continuo fluire di fonti calcaree e sepolte dalla proliferazione di muschio; alcune foto degli anni trenta del Novecento ne restituiscono in parte la visibilità (in *Villa d'Este*, 2003, p. 98; D.R. COFFIN, 2004, pp. 80, 90, figg. 69, 71). Forte dovette essere l'impronta del Ligorio tanto è chiara la derivazione dall'antico; le *Ninfe*, nella severità delle pose e nella rigidità dei panneggi, ricordano le antiche matrone romane rese attraverso una «archeologizzante» maniera (per usare un termine di Italo Faldi: I. FALDI, 1954, p. 50).

Per Ippolito d'Este Della Porta aveva iniziato il restauro di una colossale statua di Tiberio venduta nel 1566 da Mario Ciotto al cardinale per la sua villa di Tivoli (A. VENTURI, 1889, p. 254). La statua non fu terminata da Della Porta probabilmente perché nel novembre del 1567 tornò in Lombardia (C.M. BROWN, A.M. LORENZONI, 1993, p. 117) e fu poi affidata, con un atto del 13 dicembre 1567, ad altri due scultori, Gillio dalla Ulliete o della Vellita fiammingo e Agostino Carboni. All'atto di obbligazione erano presenti Cornelio Fochetto e ancora l'antiquario Vincenzo Stampa.

La fontana dell'Ovato terminata nel maggio 1567 ed eseguita dal famoso fontaniere Curzio Maccarone che lavorò anche per la corte Farnese al giardino di Caprarola, ricorda la forma del teatro a mezza luna e come indicato nella *Descrizione ligoriana* è «principalissima di tutte le fontane di questo giardino, et forse di tutta Italia» (il passo è citato in *Villa d'Este*, 2003, p. 95).

Un altro scultore che lavorò nel giardino di Villa d'Este nel 1568 fu il fiammingo Pierre de la Motte, italianizzato Pietro della Motta, per la statua di Roma e contemporaneamente nella decorazione degli affreschi delle stanze del Palazzo, in quegli anni, si trovavano sui ponteggi Federico Zuccari e Girolamo Muziano oltre la schiera di collaboratori (D.R. COFFIN, 2004, pp. 86-93). La presenza di Della Porta in questo importante cantiere, se pur molto limitata, non è giustificata poiché non sono

documentati suoi lavori prima del 1567 ne tanto meno ebbe contatti epistolari con letterati e artisti valorosi come Clelio Calcagnini, Pirro Ligorio, Francesco Marzi, Paolo Giovio, Ugo Foglietta, Marcantonio Mureto, Paolo Manuzio, Giorgio Vasari, Guido Tempesta, Taddeo e Federico Zuccari, Girolamo Muziano (cfr. F.S. SENI, 1902, p. 31) gravitanti attorno al cardinale d'Este che avrebbero potuto fare il suo nome. Il mediatore più plausibile potrebbe essere stato lo stesso Ligorio che lo avrebbe potuto conoscere tramite lo zio Tommaso Della Porta il Vecchio con il quale, nel 1566, condivise il progetto al monumento Carafa. Oppure Giorgio Vasari che di Tommaso parlò anche nell'edizione giuntina delle *Vite* (G. VASARI, 1568, ed. 1881, vol. VI, p. 550).

Come suggerisce lo studioso Lombardo, dalle acquaforti di Dominique Barriere (1618), Gabriel Perelle (1682) e Givan Francesco Venturini (1684) si evince che la balaustra superiore della fontana era andata distrutta tra il 1682-84, ricostruita poi ad inizio Novecento (A. LOMBARDO, 2005, p. 36). Le acquaforti restituiscono una visione secentesca della fontana, sebbene filtrata dal fare poetico dell'artista, nelle quali le *Ninfe* compaiono nella loro interezza.

G. VASARI, *Le Vite de più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari*, a cura di Gaetano Milanesi, Firenze 1881 (1568), vol. VI, p. 550

A. VENTURI, *Statua colossale di Tiberio riparata da Gian Battista della Porta* in «Archivio storico dell'arte» II, Roma 1889, p. 254; F. SENI, *La Villa d'Este in Tivoli. Memorie storiche tratte da documenti inediti*, Roma 1902; G. CAETANI, *Domus Caietana. Il Cinquecento*, I, 2, Sancasciano in Val di Pesa 1933, p. 172, nota b; I. FALDI, *Galleria Borghese: le sculture dal secolo XVI al XIX*, Roma 1954, p. 50; D.R. COFFIN, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton University Press, Princeton 1960; B. BRIZZI, *Le fontane di Roma*, Roma 1998, pp. 55-58; C.M. BROWN, A.M. LORENZONI, *Our accustomed discourse on the antique: Cesare Gonzaga and Gerolamo Garimberto. Two Renaissance collectors of Greco-Roman Art*, New York - London 1993; *Villa d'Este*, a cura di I. Barisi, M. Fagiolo, M.L. Madonna, Roma 2003; D.R. COFFIN, *The Renaissance Artist, Architect, and Antiquarian, with a checklist of drawings*, Penn: The Pennsylvania State University Press 2004; A. LOMBARDO, *Vedute di Villa d'Este nel Seicento*, Roma 2005, pp. 36-40.

2.

Giovanni Battista Della Porta, Tommaso Della Porta

Sibille (Tiburtina, Eritrea, Samia, Ellespontica, Libica, Persica, Cumea, Cumana, Delfica, Frigia)

Profeti (Isaia, Balaam)

Marmo bianco di Carrara

1570-1578

Loreto, Basilica, Ornamento marmoreo della Santa Casa

Fra il 1570 e il 1578, affiancato dal più giovane fratello Tommaso, Giovanni Battista Della Porta lavora alle dieci *Sibille* e ad alcuni *Profeti* per il celebre cantiere dell'ornamento marmoreo della Santa Casa di Loreto. Ai dieci profeti previsti nelle nicchie della prima fascia ornamentale avevano già lavorato i fratelli Lombardi: Aurelio e Girolamo a partire dagli ultimi anni trenta. A chiudere la decorazione mancavano dunque solo dieci *Sibille* e tre *Profeti* che sarebbero state posizionati nelle nicchie accanto ai rilievi di Andrea e Jacopo Sansovino. Molti i documenti di pagamento ai due Della Porta (pubblicati da K.W. GARRIS, 1977, C. BRENTANO, 1989 e F. GRIMALDI, 1999). A partire dall'8 aprile 1570 Giovanni Battista riceve un primo acconto di cinquanta fiorini. Lo scultore riceverà 200 scudi per ogni *Sibilla* pur avendone chiesto 250. Il 24 maggio 1572 ne aveva già scolpite sei, delle quali cinque erano state collocate nelle nicchie sopra i *Profeti* realizzati da Aurelio e Girolamo Lombardi, mentre altre tre

stavano per essere condotte a termine. Il fratello più giovane Tommaso, giunto a Roma da poco, talvolta compare sugli atti come unico destinatario dei pagamenti: un primo conto a suo favore è segnato il 12 aprile 1571 (F. GRIMALDI, 1999, p. 89). Una *Sibilla*, già incominciata da Tommaso, è ultimata da Giovanni Battista in data 2 ottobre 1572 che riscuote il compenso; la *Sibilla* veniva messa in opera quello stesso giorno. Il 16 dicembre 1572 risultano condotte a termine tutte e dieci le *Sibille* e il Della Porta si riteneva soddisfatto al pagamento di 1.800 scudi; sembra che avesse donato una statua per «limosina e per sua divotione». Per ultimare tutte le ‘figure’ dell’ornamento marmoreo della Santa Casa, rimanevano ancora da scolpire altri tre *Profeti*. Ma, essendo esaurita la provvista dei blocchi di marmo, la cui ultima fornitura risaliva al giugno 1523, fu mandato Giovanni Battista Della Porta a Carrara per cavarne «quattro pezzi» nel mese di novembre del 1572. Con una lettera del 21 giugno 1572 di Roberto Sassatelli, governatore di Loreto, Della Porta veniva raccomandato al granduca di Firenze per ricevere «quattro pezzi di marmo di Carrara per compire l’ornamento della Cappella di Nostra Donna di quattro Profeti» (M. GUALANDI, 1856, pp. 70-73). «Due pezzi di marmo» furono acquistati dal «capitan Jacomo Diana...per fare due profeti» con l’anticipo da parte di Della Porta di una caparra di 48 fiorini, che gli furono rimborsati dalla Santa Casa l’8 novembre 1572, assieme ai 37 fiorini e 17 bolognini che avevano speso per il viaggio (F. GRIMALDI, 1999, pp. 89-90). Dei quattro blocchi, tre vennero utilizzati per scolpirvi le figure dei *Profeti* ancora mancanti. Nel dicembre 1576 Della Porta veniva pagato per il trasporto di «4 marmi di far profeti» da Napoli a Recanati (C. BRENTANO, 1989, p. 185). Nel maggio 1578 gli veniva dato un anticipo per un altro profeta e nel luglio dello stesso anno riceveva due pagamenti di cui uno di 690 fiorini. Il 31 dicembre 1578 Tommaso veniva pagato anche lui per un profeta (*Balaam?*) e nel dicembre dell’anno successivo Girolamo Lombardo era pagato per un altro (*Amos*) (W. GARRIS, 1977, I, p. 99). Il conto finale della Santa Casa riporta solo una somma relativa a questi tre profeti, forse il quarto blocco di marmo non venne usato. Su base stilistica i profeti *Isaia*, *Balaam* e *Mosè* sono usualmente attribuiti ai Della Porta (benché i bozzetti, conservati rispettivamente a Roma, collezione Gaudio, e ad Urbino, Museo Nazionale, non richiamino in particolare lo stile dei due scultori). Subito dopo, nella primavera 1578, il cardinale Nicolò Caetani incaricò Francesco da Volterra di progettare il suo monumento nella basilica al quale veniva affiancato il Della Porta per tutto quello che riguardava i marmi (cfr. scheda n.).

Molti sono gli studiosi che si sono interrogati sugli autori delle statue lauretane – soprattutto per quel che riguarda i *Profeti* - poiché i documenti, pubblicati da Weil Garris, non sono espliciti sui soggetti e non permettono pertanto, come già sottolineato da Luciano Arcangeli, un chiaro riconoscimento delle diverse mani (L. ARCANGELI, 1993, p. 361). Pasquale Rotondi, in un contributo ormai datato, relativamente agli autori dei *Profeti*, riporta in nota la seguente supposizione: «Due statue furono compiute da Simone Cioli: la prima gli fu allogata con scrittura del 4 ottobre 1537 e fu da lui consegnata nel maggio 1540; la seconda fu invece consegnata nel settembre 1541. Due statue furono compiute da Aurelio Lombrado: la prima (*Geremia*) gli fu allogata nel 1539 e fu da lui consegnata nel 1542; la seconda (*Daniele*), per quanto non documentata, gli è concordemente attribuita dalle Guide e dai Critici. Sei statue furono compiute da Girolamo Lombardo: la prima (*Ezechiele*) gli fu allogata nel gennaio 1543 e fu da lui consegnata nel 1544; la seconda (*Malachia*) fu da lui consegnata nell’ottobre 1546; la terza (*Zaccaria*) fu consegnata nel giugno 1548; la quarta (*David*) fu consegnata nel 1558; la quinta (*Mosè*) fu consegnata nel maggio 1560; la sesta infine (*Amos*) gli fu allogata nel marzo 1578 e fu consegnata il 31 dicembre 1579. Le due

statue di Simone Cioli furono rifatte da Giovanni Battista (*Isaia*) e da Tommaso Della Porta (*Balaam*)» (P. ROTONDI, 1941, p. 9, nota 1). L'ipotesi del Rotondi sembra convincente, Brentano annovera anche il *Mosè* come opera dubbia di Giovanni Battista Della Porta (C. BRENTANO, 1989, p. 185). Giannatiempo López attribuisce a Girolamo Lombardi anche il profeta *Daniele* e per *Zaccaria* suppone la collaborazione di Ludovico Lombardi, citato nei pagamenti (M. GIANNATIEMPO LÓPEZ, 1992, pp. 220). Gli studi di Luciano Arcangeli, spostano, non di poco, le attribuzioni. L'ipotesi dello studioso, principalmente basata sull'analisi stilistica, addita ai fratelli Della Porta i profeti *Isaia* e *Mosè* e per gli altri otto profeti delinea tre precisi momenti: il primo (anni quaranta), dominato da Aurelio Lombardi, con le figure di *Geremia* ed *Ezechiele* «caratterizzate dall'intenso patetismo dei volti scavati e dall'andamento allungato dei corpi e del panneggio». Il secondo, alla metà del secolo, con Girolamo Lombardi che realizza i profeti *Zaccaria*, *Davide* e *Malachia* «portatrici di un classicismo quieto ed espanso, di sapore schiettamente padano, con qualche lontana reminiscenza quattrocentesca». E poi il terzo periodo, a partire dai secondi anni Cinquanta in cui Girolamo «mostra un aggiornamento in senso toscano, con una maggiore attenzione alle muscolature e agli squadri plastici delle pose, rappresentato dalle figure di *Daniele* e di *Balaam* e che trova logica conclusione nel profeta *Amos*, ultimo della serie eseguito da Girolamo a distanza d'anni nel 1578, in cui la suggestione del gusto archeologico trapela dall'insolito abbigliamento frigio del profeta» (L. ARCANGELI, 1993, pp. 361-362). In base ad una vaga citazione documentaria, lo studioso attribuisce a Girolamo (1560) anche la *Sibilla Delfica* sulla fronte occidentale: «che tradisce rigidità e un certo impaccio nell'adottare la tipologia romana statuaria, in confronto alla ben diversa disinvolture con cui tale tipologia viene fatta rivivere dai Della Porta nelle loro matrone» (L. ARCANGELI, 1993, pp. 361-362, nota 3). Credo invece che, se fra le Sibille debba esser riconosciuta la mano del Lombardi, allora forse bisognerebbe guardare alla sibilla *Cumana* (tav.), assai più energica e virtuosa delle altre anche se, nelle rughe del volto e nelle pieghe squisitamente cadenzate, ricorda non poco la Sibilla che rappresenta il Vecchio testamento, realizzata da Tommaso il Giovane per la chiesa dei Santi Carlo e Ambrogio al Corso (tav.).

Non è questa la sede per ridiscutere le attribuzioni oscillanti fra Aurelio o a Girolamo Lombardi degli otto *Profeti*. Certo il profeta *Zaccaria* (tav.) sembra, a mio parere, fuori dal coro. Ha misure poco proporzionate, il gesto delle braccia protese in avanti non sembra molto naturale, il volto non è particolarmente caratterizzato da poter presupporre lo scalpello del Girolamo maturo. Ad ogni modo, dovendo ragionare sui due *Profeti* realizzati dai fratelli Della Porta, tenendo presente i pochi riferimenti certi (penso, ad esempio, al gruppo della *Consegna delle chiavi* in Santa Pudenziana, tav.) i profeti *Isaia* e *Balaam* non hanno quel naturalismo minuzioso dei fratelli Lombardi e rispondono pertanto agli stilemi della produzione dell'aportiana: le pose sono poco sviluppate, i gesti meno enfatizzati, l'espressione ferma e controllata. Condivido l'ipotesi attributiva che indica il *Balaam* come opera eseguita da Tommaso (trovo conferma nelle pieghe naturali e nel volto più caratterizzato) e l'«imperturbabile» *Isaia* realizzata dallo scalpello di Giovanni Battista (il meno michelangiolesco di tutti). Come opera dei Della Porta, l'energico *Mosè* non convince se non nell'espedito della barba striata in superficie con solchi sinuosi e regolari. Torniamo dunque all'ipotesi di Pasquale Rotondi che, pur non avendo ben chiara la distinzione dei due Tommaso (il Vecchio e il Giovane), giustamente riconosceva un apporto considerevole a Tommaso (il Giovane) per le statue lauretane, così impregnate di michelangiolismo e al contempo di quella tendenza «settentrionale e sansovinesca che Aurelio Lombardo (1501-1563) aveva trapiantato a

Loreto» (P. ROTONDI, 1941, p. 16). Rimango per ora dell'opinione che i due fratelli abbiano realizzato solo due *Profeti* pur avendo acquistato nel giugno del 1572 «quattro pezzi di marmi» per quattro profeti; nessun dato esclude l'ipotesi che Giovanni Battista recuperava i marmi che sarebbero poi serviti al fratello o allo stesso Girolamo Lombardi.

Per quel che riguarda invece l'attribuzione delle *Sibille* realizzate dai due fratelli Della Porta, tentò un distinguo Carroll Brentano (C. Brentano, 1989, p. 187). Prendendo come riferimento «le fugure 'stolide', dai volti larghi, classicheggianti, ma dai movimenti goffi» di *Aronne* nel rilievo Felice e del *San Domenico*, la studiosa attribuisce alla mano di Giovanni Battista le sibille *Tiburtina*, *Delfica*, *Eritrea* e *Samia*. Riconoscendo la stretta aderenza ai modelli figurativi realizzati da Jacopo Sansovino, Guglielmo Della Porta e di Michelangelo. Avanza l'ipotesi di un'esecuzione a più mani anche di aiutanti meno noti e accenna all'eventuale presenza di disegni o bozzetti realizzati da altri, come il Tribolo o i Lombardi. Per i Profeti *Balaam* e *Mosè* esistono, infatti, bozzetti in terracotta. Ma proviamo a cambiare parametri e ad osservare le sibille lauretane sulla base di altri riferimenti rispetto a quelli citati dalla Brentano. Penso ad esempio alle statue della *Fede* e della *Carità* del monumento Caetani sempre nella Basilica di Loreto (tav.), opere certe di Giovanni Battista e alle *Sibille* di Tommaso Della Porta il Giovane che rappresentano l'Antico e il Nuovo Testamento per la *Deposizione* (1583 ca. chiesa dei Santi Ambrogio e Carlo al Corso, Roma). Lo stile del fratello maggiore rispetta più fedelmente – quasi con rigore filologico – la statuaria antica nelle pose rigide, cristallizzate, nei panneggi striati a bande strette e regolari, nei volti inerti, asciutti, per nulla caratterizzati. Nello scolpire il marmo, Tommaso dimostra invece un maggiore naturalismo vicino alla maniera di Jacopo del Duca; nelle Sibille di Santi Carlo e Ambrogio rivela una certa sensibilità nelle tensioni, le statue hanno linee morbide, sinuose e raffinate. Le Sibille *Tiburtina*, *Eritrea*, *Samia*, *Ellespontica*, *Libica*, *Persica* e *Cumea* potrebbero dunque essere attribuite a Giovanni Battista, mentre al solo Tommaso indichiamo la sibilla *Cumana*. Il volto della sibilla *Delfica* ricorda molto la mano di Tommaso ma le gambe inerti ne allontanano l'attribuzione (sarà un'opera di collaborazione?). E così anche la delicata sibilla *Frigia* il cui putto avanza leggerissimo in un'elegante torsione, farebbe pensare a Tommaso, ma le pieghe del pannello della *Sibilla* così fitte e regolari richiama lo scalpello del fratello maggiore e dunque presuppone la mano di entrambi. Occorre precisare che si tratta solo di un'ipotesi, suscettibile di variazioni (qualora si allargasse lo stretto catalogo di Tommaso) basata sulle attuali conoscenze dei distinti cataloghi dei due fratelli Della Porta.

Le *Sibille* inoltre, nel pannello aderente e nelle pose calibrate, non solo richiamano il modello antico – plausibilmente di età adrianea - ma anche la ripresa di tradizioni nordiche di primo Cinquecento. Che Della Porta possa aver visto opere del Bambaia o di Cristoforo Lombardo prima di giungere a Roma o nel suo primo ritorno in patria (1567-1568) – come dimostra il confronto fra alcune *Sibille* e la *Santa Caterina* dell'Altare della Presentazione (tav.) - è un'ipotesi sostenibile soprattutto se si adottano i termini 'naturalismo astratto', 'misura' (per usare un lemma vasariano) e controllo della forma privo di qualunque effetto virtuosistico come chiave di lettura per il suo stile.

Un documento, pubblicato da Grimaldi e Sordi (F. GRIMALDI, K. SORDI, 1987, pp. 147-148, doc. XIII), vuole il Cavaliere Della Porta di nuovo nelle Marche nel 1585, questa volta però in veste di medaglista. Secondo il documento, datato 10 settembre 1585, lo scultore, con lettera di raccomandazione di monsignor Martorano, avrebbe presentato al consiglio generale della comunità di Camerino alcuni suoi disegni per una medaglia in

onore di Sisto V: «et perciò il cav. Gio. Battista della Porta statuario partito ultimamente da Roma per la volta di Loreto si sia qui presentato quasi rinviato et indirizzato da alcuni signori della Camera et accompagnato con le lettere di monsignor reverendissimo di Martorano, et del nostro agente con mostrare et lassare qui alcuni suoi disegni fatti da esso circa il far qui una medaglia di Sua Santità con alcuni ornamenti, largamente hora si propone quel che par di fare in nome pubblico di questa città per dimostrazione memoria et devozione più degna che sia possibile verso Sua Santità». Il documento rimane isolato, non abbiamo alcuna notizia sull'esito della vicenda, ma l'episodio forse desta minore perplessità se pensiamo ai rapporti dello scultore, già avviati negli anni settanta, con i medaglisti parmensi Federico Bonzagni e Lorenzo Fragni.

M.GUALANDI, *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte dai più celebri personaggi dei secoli XV. a XIX*, Bologna 1856, v. III, pp.70-73; P. ROTONDI, *Sculture e bozzetti lauretani: contributi alla scultura italiana del Cinquecento*, Urbino 1941; K.W. GARRIS, *The Santa Casa di Loreto. Problems in Cinquecento sculpture*, New York, Londra 1977; F. GRIMALDI, K. SORDI, *Scultori a Loreto: fratelli Lombardi, Antonio Calcagni e Tiburzio Vergelli*, Ancona 1987, p. 147, doc. XIII; C. BRENTANO, *Della Porta, Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXVII, Roma 1989, pp. 183-188; M. GIANNATIEMPO LÓPEZ, *I Lombardi-Solari e la porta centrale di Loreto* in P. DAL POGGETTO, *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, Cinesello Balsamo 1992, pp. 219-231; L. ARCANGELI, *La scuola cinquecentesca di scultura in bronzo*, in P. ZAMPETTI, L. ARCANGELI, *Scultura nelle marche*, Firenze 1993, pp. 361-366; F. GRIMALDI, *L'Ornamento marmoreo della Santa Cappella di Loreto*, Loreto 1999; V. ZANI, *Girolamo Lombardo* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Catanzaro 2005, vol. 65, pp. 514-516.

3.

Giovanni Battista Della Porta

Cristo e due angeli

1576

Marmo bianco

150 cm ca.

Roma, Basilica di San Giovanni in Laterano, cappella Colonna (coro d'inverno), altare

Durante il pontificato di Gregorio XIII (1572-1585) furono intrapresi i lavori per la ristrutturazione dell'altare del SS. Sacramento di San Giovanni in Laterano, coordinati dall'architetto Francesco Capriani da Volterra (L. MARCUCCI, 1991, pp. 73-77). L'11 marzo 1576 Della Porta, insieme ad altri scultori, fu pagato 133 scudi per «doi Angeli et un Cristo che resuscita» (C. BRENTANO, 1989, p. 184). Il pagamento fu effettuato nel mese di marzo (ASR, *Camerale I, Tesoreria segreta*, b. 1303, c. 57) e non nel maggio del 1576 come indicato da Carroll Brentano (C. BRENTANO, 1989, p. 184). Il saldo finale fu di 200 scudi. L'altare venne poi distrutto nel 1599 (C. BRENTANO, 1989, p. 185). Pertanto lo schizzo di Marcantonio Ciappi (tav. fig.) inserito nel *Compendio delle heroiche et gloriose attioni, et santa vita di Papa Gregorio XIII* (dato alle stampe nel 1591) relativo all'altare assume un importante valore documentario (M.A. CIAPPI, 1596, p. 9). Brentano identificò le statue citate nel documento con quelle che ora coronano l'altare del coro d'inverno (o cappella Colonna, costruita nel 1625) della stessa Basilica lateranense. L'ipotesi della studiosa è, a mio avviso, ulteriormente comprovata dalle analogie stilistiche delle sudette statue con il resto della produzione certa di Della Porta. Bisogna tener presente però che le statue sono poste a coronamento dell'alto timpano dell'altare, posizione poco propizia per un'attenta lettura. Per il Cristo è, infatti, difficile avanzare confronti stilistici che ne comproverebbero l'esecuzione al Della Porta. Gli angeli sembrano di matrice sansovinesca e ricordano i fanciulli del rilievo

dell'acquedotto Felice che lo scultore avrebbe eseguito dieci anni più tardi (cfr. scheda n. 11). Il modello di Jacopo Sansovino può semplicemente essere riferito alle opere romane del maestro o della sua bottega. Penso, ad esempio, ai putti del monumento Michiel-Orso (1520) in San Marcello al Corso (D. GAVALLOTTI CAVALLERO, F. D'AMICO, C. STRINATI, 1992, pp. 334-335, nota 1) e agli angeli della memoria di Ludovico Grati Morganti (1532) in Santa Maria in Aracoeli (D. GAVALLOTTI CAVALLERO, F. D'AMICO, C. STRINATI, 1992, p. 361, nota 1).

M.A. CIAPPI, *Compendio delle heroiche et gloriose attioni, et santa vita di Papa Gregorio XIII, raccolte da Marc'Antonio Ciappi, senese*, Roma 1596, p. 9; C. BRENTANO, *Della Porta, Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXVII, Roma 1989, pp. 183-188, 184-185; L. MARCUCCI, *Francesco da Volterra: un protagonista dell'architettura post-tridentina*, Roma 1991; D. GAVALLOTTI CAVALLERO, F. D'AMICO, C. STRINATI, *L'arte in Roma nel secolo XVI. La pittura e la scultura*, Bologna 1992; A. DI CASTRO, P. PECCOLO, V. GAZZANIGA, *Marmorari e argentieri a Roma e nel Lazio tra Cinquecento e Seicento. I committenti, i documenti, le opere*, Roma 1994, pp. 168-170.

4.

Giovanni Battista Della Porta

Busti dei dodici Cesari

1570-1580 ca.

0, 78 cm h

Marmo statuario (teste), marmi policromi (busti e peducci)

Roma, Galleria Borghese, Salone d'ingresso

La serie moderna dei busti dei dodici Cesari faceva parte della collezione di sculture antiche di Giovanni Battista Della Porta lasciata in eredità ai fratelli Tommaso il giovane e Giovanni Paolo. Nel 1609 Giovanni Battista Borghese comprò l'intera collezione che venne subito trasferita nel palazzo Borghese (K. KALVERAM, 1995, p.11). Nel 1615 i busti erano sistemati nel salone d'ingresso della villa pinciana, sopra basi di noce con l'arme del cardinale Scipione Borghese a intaglio eseguite da Giovanni Battista Soria (I. FALDI, 1954, p. 50). Il 18 agosto 1615 Soria riceve dal cardinale Borghese 280 scudi: «per haver fatto numero 14 piedistalli di noce per mettere sopra le teste di marmore de Imperatori nella sala grande alti l'una palmi 6 ½ l'altra palmi 2 ½. fatti quadri scorniciati per tutte le faccie con le cornicie davanti che resaltano et cornicione colorami che esaltano per tutte le bande con scuri coperchi sopra et fattovi n.ro 2 mensole con mascherine intagliate per li pilastri et un arme con le imprese di sua Sig.ria Ill.ma et sotto un festone grande tutto di noce con solari per ciasched'uno insieme scudi 280» (ASV, *Archivio Borghese*, b. 4173, s.n.). Alla serie di imperatori si affiancarono altri due busti, Scipione l'Africano e Annibale Cartaginese, non compresi nel nucleo originale della raccolta, poi dispersi dopo il riordino della collezione Borghese avvenuto alla fine del Settecento, secondo le disposizioni di Marcantonio Borghese, su progetto di Antonio Asprucci (A. GONZÁLEZ-PALACIOS, 1994, p. 304). In tale occasione i dodici busti furono sistemati in alte nicchie dello stesso salone, «saggia soluzione, che le opere guadagnano a essere viste in lontananza» come scrisse Alvar González-Palacios (A. GONZÁLEZ-PALACIOS, 1994, p. 304). Puntualmente compaiono nelle descrizioni della Villa Borghese e nei relativi inventari della raccolta di antichità (a tal proposito si veda la dettagliata scheda di Italo Faldi: I. FALDI, 1954, p. 49-51). Nel volume di Antonio Nibby (1832), ad esempio, a proposito della descrizione del Salone, si legge: «Otto colonne di ordine ionico di granito del Sempione, sostenute da piedistalli impellicciati di quella bellissima breccia che gli scalpellini sogliono chiamare seme

santo, servono di ornamento alle porte ed alle due edicole principali. Sopra le porte e le finestre sono collocati i busti moderni de' dodici Cesari, colle teste di marmo bianco ed i panneggi di belli antichi marmi colorati» (A. NIBBY, 1832, p. 38).

Ad un lungo elenco, non datato, delle statue che si trovavano nel Palazzo Borghese in Campo Marzio (cfr. appendice documentaria: ASV, *Archivio Borghese*, b. 348, t. III, n. 30, s.d.) segue la nota sulle «Anticaglie et statue del Cavaliere Della Porta», e proprio «nella bottega, dove si lavora la scoltura» sono indicati: «Dodici Imperatori moderni con soi petti armati maggiori del naturale, et coi peducci di mischio». Giovanni Baglione riferisce che Della Porta, ottimo ritrattista, aveva realizzato per il cardinale Farnese: «li dodici Cesari con li suoi petti, e si portò così eccellentemente che il cardinale Alessandro il regalò, e fecelo Cavaliere dello Speron d'oro» (G. BAGLIONE, 1642, vol. I, p. 74). La serie dei Dodici Cesari indicata dal Baglione è probabilmente quella realizzata dallo zio Tommaso Della Porta il Vecchio per il cardinale Alessandro Farnese in cambio del cavalierato di San Pietro (onorificenza poi acquisita dal nipote Giovanni Battista Della Porta) attualmente nell'andito di Palazzo Farnese (in merito si vedano gli studi puntuali di C. RIEBESELL, 1989, pp. 28-30). Tommaso realizzò diverse serie di imperatori, una per il Belvedere commissionata da Giulio III (1550-1555) e un'altra per il cardinale Francesco Gonzaga (cfr. C.M. BROWN, A.M. LORENZONI, 1993, p. 230); più verosimilmente alla sua mano possono essere ricondotti i tre busti di Parma (cfr. scheda n.).

Tornando alla serie Borghese, l'attribuzione dei busti Borghese a Giovanni Battista della Porta, accertata dalle carte borghesiane, viene confermata anche stilisticamente dal Faldi: «apparendovi palese, entro lo schema iconografico prescritto, nella scolastica, generica imitazione dei modelli antichi, la sua frigida, archeologizzante maniera» (I. FALDI, 1954, p. 50).

Probabilmente questi busti d'imperatori costituirono un primissimo esercizio per lo scultore che in quanto a ritratti raggiunse risultati qualitativamente ben più alti.

Il ritratto di Vitellio è l'unico della serie per il quale è stato individuato il prototipo antico (P. MORENO, C. STEFANI, 2000, p. 59), che si identifica nel busto del Museo Archeologico di Venezia (molto noto fra il XVI-XVII secolo come attestano i disegni e i dipinti di Tintoretto, Palma il Giovane, Rubens; I. FALDI, 1954, p. 50; P. MORENO, C. STEFANI, 2000, p. 59), dove pervenne nel 1523, in seguito al lascito testamentario del cardinale Grimani.

Su base puramente stilistica si propone per la tutta la serie una datazione nel settimo decennio del Cinquecento; lo scultore potrebbe aver eseguito la serie nella sua prima attività come esercizio, ancora acerbo, nella ritrattistica. Mentre il Vitellio tiene conto del modello antico il volto del Galba, invece, è fin troppo 'snaturato' costruito com'è sulla verticalità dell'asse centrale (la bocca ha quasi la stessa misura delle narici) che ne accentua l'espressione dispotica; i lineamenti squadrati, i muscoli contratti e l'ovale del mento enfatizzano la volitività del personaggio ritratto.

Archivio Segreto Vaticano, *Archivio Borghese*, b. 348, t. III, n. 30, s.d.

Archivio Segreto Vaticano, *Archivio Borghese*, b. 4173, s.n.

G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti: dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, a cura di J. Hess, H. Röttgen, Città del Vaticano 1995 (1642), I, p. 74, vol. III, pp. 566-568; A. NIBBY, *Monumenti scelti della Villa Borghese descritti da Antonio Nibby*, Roma 1832, p. 38; I. FALDI, *Galleria Borghese: le sculture dal secolo XVI al XIX*, Roma 1954, pp. 49-51; L. De Lachenal, *La collezione di sculture antiche della famiglia Borghese e il palazzo in Campo Marzio*, in «Xenia», Roma 1982, n. 4, pp. 49-117; C. RIEBESELL, *Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese, ein "studio" für Künstler und Gelehrte*, Weinheim 1989, pp. 28-30; C.M. BROWN, A.M. LORENZONI, *Our accustomed discourse on the antique: Cesare Gonzaga and Gerolamo Garimberto. Two*

Renaissance collectors of Greco-Roman Art, New York - London 1993, p. 230; A. GONZÀLEZ-PALACIOS, *Sulle sculture. L'arredo*, in *Galleria Borghese*, a cura di A. Coliva, Roma 1994, pp. 300-343; K. KALVERAM, *Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese*, Worms 1995, pp. 11-16; P. MORENO, C. STEFANI, *Galleria Borghese*, Milano 2000

5.

Francesco Capriani, Giovanni Battista Della Porta

Tomba di Nicolò Caetani

1578-1580

Marmo bianco, nero e rosa antico, bronzo

Loreto, Basilica, zona presbiteriale, parete destra

D.O.M

NICOLAVS CAETANVS CARD. SERMONETA GENTILIS BONIFACII P. P. VIII CVM ET SVB ID
TEMPVS QVO ILLE PONTIFICATVM INIIT SANCTAM HANC DOMVM HIC TANDEM
DIVINITVS CONSEDISSE ET MVLTÀ SE A DEO OPT. MAX BENEFICIA BEATAE VIRGINIS
DEIPARAE PRECIBVS OBTINVISSE MEMINISSET SPERANS EIVSDEM OPEM MORIENTI SIBI
NON DEFVTVRAM MONVMENTVM HOC MARMOREVM VIVENS ET INCOLVMIS SIBI
FACIENDVM CVRAVIT ATQVE IN EO VBI MORTALITATEM EXVISSET CORPVS SVVM
RECONDI VOLVIT ANNVM AGENS QUINQVAGESIMVM QVARTVM A. D. MDLXXX OBIIT
ANNOS NATVS LIX MEN. II DIES VII MDLXXXV KLEN. MAIL.

Prestigiosa commissione Caetani, Il monumento funebre del cardinale Nicolò, situato nella parete destra dell'area presbiteriale della Basilica di Loreto, assume un certo rilievo nel quadro complessivo della produzione artistica di Della Porta, risultato della stretta collaborazione con l'architetto Francesco Capriani da Volterra.

Il monumento poggia su di un alto basamento, ha una struttura a edicola, al centro due colonne delimitano la nicchia nella quale è collocata la statua bronzea del cardinale (fusa da Antonio Calcagni fra il 1579-1580). Ai lati le due statue della *Fede* e della *Carità*, scolpite a Roma da Giovanni Battista Della Porta, sono situate in apposite nicchie. La parte alta è coronata da un timpano la cui cornice è interrotta dallo scudo in bronzo con stemma dei Caetani. Le fasce laterali sono raccordate in alto da volute ad arco che culminano con dei piramidoni. I marmi policromi impiegati restituiscono all'opera un equilibrato tono cromatico, bilanciato fra il nero antico e le sottili venature del marmo rosa.

Per la Basilica di Loreto Giovanni Battista Della Porta aveva già eseguito, insieme al fratello Tommaso, le statue di Sibille e Profeti inserite nelle nicchie dell'Ornamento della Santa Casa (cfr. scheda n.). Per i Caetani invece non risulta alcuna collaborazione antecedente al monumento funerario di Loreto, ma è plausibile che la conoscenza con Francesco Capriani, architetto di Casa, fosse già avvenuta nel contesto della corte Gonzaga di Guastalla negli anni sessanta (cfr. paragrafo *Le committenze Caetani tra Roma e Loreto*). Forse tramite Giovanni Francesco Peranda, segretario dei Gonzaga e poi dei Caetani, il Capriani prima e il Della Porta poi ricevettero la commissione dell'opera. Peranda, *adviser* e supervisore dei lavori promossi dai Caetani, potrebbe aver indicato al cardinale Nicolò i due artisti già conosciuti in Casa Gonzaga, dopo che lo stesso cardinale aveva declassato i disegni dell'architetto Giovanni Battista Boccacini (Carpi 1520 ca.-Loreto 1580), primo ideatore del monumento per Loreto (L. FIRPO, 1969, pp. 6-8).

L'intera vicenda della realizzazione del monumento laureano è stata recentemente ricostruita da Laura Gori nel contesto di una più ampia ricerca sul profilo di alcuni membri Caetani, committenti d'arte del secondo Cinquecento (L. GORI, 2007, pp. 66-93). In base ai precedenti studi di Laura Marcucci, l'inizio della collaborazione

dell'architetto Capriani al progetto era stato fissato all'anno 1578 (L. MARCUCCI, 1991, p. 132). Grazie al rinvenimento di alcune lettere, Laura Gori ha potuto anticipare di qualche anno il coinvolgimento del Capriani, in qualità di consulente, nell'impresa del monumento di Loreto. Una lettera del Capriani al Peranda (datata 2 luglio 1578), nella quale l'architetto ricorda di aver avuto «anni fa» il disegno del Boccalini e di averlo poi smarrito, ha permesso alla Gori di retrodatare sia l'assegnazione al Boccalini del progetto per la sepoltura sia il coinvolgimento del Capriani, almeno inizialmente in qualità di consulente e poi di effettivo ideatore (L. GORI, 2007, pp. 68-69 il documento è anche citato in A. NEGRO, 2007, p. 205, nota 44 ed era già noto a Gelasio Caetani che indica la lettera come scritta nel mese di giugno, l'errore è ripetuto da Angela Negro. G. CAETANI, 1933, p. 172, nota b e da M. TAFURI, 1976, p. 191). Fu sempre il Peranda a dare disposizioni al Capriani per il progetto chiedendo all'architetto di accordarsi con il Cavaliere Della Porta, come si legge in questa lettera:

«Da Loreto venne un altro disegno del N. per la sepoltura del signor Cardinale, il qual disegno è appresso di me, non entrò a dirvene il mio giudizio, perche quando saremo insieme, lo giudica rete voi, et con miglior fondamento; ha gran similitudine co'l primo, et dove è diverso da quello, non porta invenzione, che meriti laude, et nel vero si conosce la povertà dell'autore, et la sterilità del ingegno, al qual non dà nessun aiuto ne l'artificio, ne l'osservanza. Il Caudatario del Sig. Cardinal mi ha detto, che voi ancora ne havete fatto un disegno, et gli par molto bello: Io gli ho prestato fede assai facilmente, sapendo quello, che si deve aspettar dalle vostre mani. Ne ho datta notitia à S. Signoria Illustiss. la qual desidera di vederlo, et vi farà intendere, quando sarà il tempo, di venir qua; intanto vorrebbe, che vi abboccaste co'l Cavallier della Porta, et conferissino la intention vostra con lui per intendere, se l'opera si farà con manco spesa à Loreto, che in Roma, considerato tutto quello, che vi può correr per manifatture, vetture, et comparere de sassi, et altro; et credo, che M. Pietro Americi vi scrivera il medesimo per parte di S. Sig. Illustris. la qual avendo inteso da me, che nel disegno ponete la sua statua volta al Santissimo Sacramento, mi ha detto, che le piacerebbe più se ella riguardasse la Santa Casa, et in questo sarà bene, che habbiate considerazione, perché questo Signor vorrebbe, che fusse così, et lo vorrà in ogni modo, quando accetti il disegno, et tanto io dico d'ordine suo. Ho qui la pianta della Chiesa di Loreto, et se vi piacerà, che possa servirvi, me ne scriverete, che subito la farò capitar in man vostra, dicendovi di più, che il sito, dove si hà da poner la sepoltura è largo palmi Romani ventisei, et mezzo; di maniera che lo spatium è tre palmi, et mezzo maggior che non fu detto. Ho giudicato che sia bene di scrivervi tutto questo per il fine, al qual camminiamo, et voi, et io come servitori d'un medesimo Patrone, vi bacio le mani, et vi prego à raccomandarmi à Madonna Diana vostra, ringratiandola delle sue salutationi». (G.F. PERANDA 1603, pp. 106-107 in L. MARCUCCI, 1991, p. 133). Nella minuta di questa lettera rinvenuta nell'Archivio Caetani di Roma, identica alla forma ufficiale, lo scultore Della Porta è citato come: «Cavaliere nipote di Tomasino» (ACR, *Fondo generale*, 173684, s.d.). Pur trattandosi solo di una minuta, la presentazione dello scultore come nipote di Tommaso Della Porta il Vecchio induce a rafforzare l'ipotesi che il Capriani e forse anche il Peranda, prima ancora della committenza Caetani, erano già in contatto con lo zio di Giovanni Battista, operante nella corte dei Gonzaga. Per tale ragione poteva venir spontaneo riferirsi allo scultore citandolo semplicemente come «nipote di Tomasino».

Dunque, il Capriani avrebbe dovuto accordarsi con Giovanni Battista Della Porta sul bilancio delle spese da affrontare per l'esecuzione della tomba, considerando le due

alternative: realizzare l'opera direttamente nel luogo di destinazione o idearla a Roma e poi montarla e rifinirla a Loreto, come poi avvenne.

Il coinvolgimento del Cavaliere Della Porta avvenne immediatamente dopo quello del Capriani se il primo ottobre 1578 lo scultore veniva già pagato ben 1650 scudi «pro opera contructionis sepulchri quod fieri facit Ill.mus et R.mus D. Cardinalis Seromonta in venerabili Ecclesia B. M. Virginis Lauretanae et pro prima paga die hodierna juxta formam In strumenti celebrati inter eos in loco Cisternae per ser Franciscum Cucullum notarium pubb. seu alium die 27 7.bre proxime preterit. Confessus fuit habuisse et recepisse a d. Ill.o et R.mo D. Car.li etc. scuta 300 m.» (A. BERLOTTI, 1970, p. 180). L'effettiva realizzazione dell'opera in cui Della Porta fu coinvolto probabilmente per le sue doti di 'marmista appaltatore', iniziò a partire dal giugno del 1578 dopo che il cardinale Nicolò aveva ottenuto dal cardinale d'Urbino la «necessaria licenza per poter dar corso ai lavori» (G. CAETANI, 1933, p. 172, nota 2).

Un'inedita lettera, purtroppo poco leggibile e in parte lacunosa, scritta dal servitore Paolo Roscio, in data 16 luglio 1578 (ACR, *Fondo generale*, 90821) e indirizzata al cardinale Nicolò, ci consente di fissare con certezza il momento in cui Della Porta venne coinvolto. In toni confidenziali il servitore Roscio si rivolse al cardinale per aggiornarlo sullo stato dei lavori. L'architetto Bocalino pare fosse esageratamente pretentivo nella stima dell'opera, come riferisce il Roscio: «già io so che il Bocalino apre troppo la bocca nel prezzo della sepoltura come credo haver cennato nella prima lettera, et toccato anche in parte nella seconda con la quale se l'è mandata il secondo disegno contra l'informazione sua. Ma il ragguaglio dato a V. S. Ill.ma, che la sepoltura da farsi secondo il disegno di esso Bocalino si possa mettere in opera solamente con 1500 scudi credo sarà conforme a quello che si suol dar da coloro che si diletano di dannari le opere d'altri ma essi non si offeriscono mai». Prima ancora di fare i conti con le spese valutando sia la possibilità di allestire l'opera a Roma sia di eseguirla direttamente a Loreto, il Roscio consigliava al cardinale di rivolgersi a più persone e vedere più disegni «perché dovendo farla così grossa in un loco tanto celebre a vista di tutta la christianità, giusta cosa è che l'opera sia molto ben considerata conforme al loco dove starà et alla persona perché si farà». Stando ancora alle parole del Roscio, il Bocalini si mostrava reticente al dialogo e per nulla disposto alla revisione del progetto: «l'Architetto è tanto sospettoso, de li suoi disegni mandati et pauroso che l'opera non se gli levi di mano, che quando io gli chiedessi la pianta della chiesa secondo l'ordine di V. S. Ill.ma non mi servireia. Lo lassarò dunque stare et vederò se il cavaliere scultore vorrà servirmi più che altri non ha quel loco a proposito sabato a sera sarò alla Madonna et vederò quello posso fare et daronne avviso» e più avanti scrive: «se il primo disegno non si trova l'Architetto sospettoso, si despererà» riferendosi al disegno dato al Capriani. Il «cavaliere scultore» rapidamente citato dal Roscio è senza dubbio Giovanni Battista Della Porta che probabilmente aveva già dimostrato una certa predisposizione al dialogo e alla collaborazione. Grazie al cardinale d'Urbino, al Roscio era stata comunicata l'autorizzazione necessaria per il luogo destinato alla sepoltura. Dalla lettera emergono dunque importanti dati: Della Porta poteva esser stato coinvolto nei primi mesi del 1578 se nel luglio veniva semplicemente consultato sullo stato dei lavori; il Bocalini, architetto della Santa Casa, non aveva intenzione di rivedere il progetto e forse sospettava anche la collaborazione del Capriani che in effetti di lì a poco avrebbe preso il suo posto. Il primo disegno del Bocalini effettivamente fu dato sottobanco al Capriani che nella lettera al Peranda del 2 luglio 1578 ricorda di averlo perso in casa propria.

Ancora una lettera del 25 giugno 1579, recuperata da Laura Gori, scritta sempre da Paolo Roscio, ci consente di fissare con più certezza la datazione delle statue, *Fede e Carità* poste nelle nicchie laterali del monumento. Il Roscio aggiornava il cardinale sullo stato di avanzamento dell'opera: «il lavoro riesce molto nobile essendo lavorato con delicatezza; né altro manca alla sepoltura, delle statue in fora, che li peducci che sostentano la cassa; et a quest'altra settimana ch li mulattieri doveranno essere di ritorno se ne mandaranno più di dodici some» (L. GORI, 2007, p. 72). In particolare sulle due statue, Roscio scrive: «le statue tuttavia si lavorano, et la prima cominciata è a termine che ve ne manca poco a finire ma ancora non si può far giudizio di essa comparando il lavoro ancora grosso. Il cavaliere scultore spera a mezzo settembre averla messa tutta in opera et io non mancarò di sollecitarlo» (ACR, *Fondo generale*, 78964; L. GORI, 2007, p. 72). Un ultimo dato rilevante, sui lavori e gli spostamenti di Della Porta si evince da una lettera inviata da Roma, scritta dal protonotario Vincenzo Casali (e non dal Roscio, L. Gori, 2007, p. 72; ACR, *Fondo generale*, 29071-8277) indirizzata al cardinale Caetani di Sermoneta e datata 8 ottobre 1579: «Però come il Cavalier della Porta verrà per dar complimento alla sepoltura, havrà tutte quelle commodità, che li faranno bisogno, et che sarà in poter mio di dargli, et li assisterò con ogni diligentia, acciò che V. s. Ill.ma sia compitamente servita. Alla quale con ogni debita riverenza bacio le mani». Probabilmente da lì a poco lo scultore Della Porta sarebbe andato a Loreto «per dar complimento alla sepoltura».

Il cardinale Nicolò in una lettera, non datata, indirizzata proprio al Della Porta, espresse la volontà «di non voler l'immagine della Madonna perché è lavoro che viene di sopra alla cornice cosa sopra la quale ho osservato in tre sepolture di pontefici che non vi si pone altr'opera e queste sono la sepoltura di Leone di Clemente e di Paolo II tutte e tre fatte da valentaomini» (L. GORI, 2007, p. 73). I monumenti citati sono stati identificati da Laura Gori con le sepolture di Leone X e Clemente VII de' Medici nella chiesa di Santa Maria della Minerva a Roma, eseguite da Raffaello da Montelupo e Nanni di Baccio Bigio su disegno di Antonio da Sangallo il giovane, e la tomba di Paolo II Barbo nelle Grotte Vaticane realizzata da Mino da Fiesole e Giovanni Dalmata (L. GORI, 2007, p. 73-74). Quest'ultima, purtoppo frammentaria, doveva avere al centro, come nel monumento Caetani, la statua del pontefice e ai lati le statue della *Fede* e della *Carità*. È interessante però anche il resto della lettera, di cui si legge una frammentaria trascrizione di Gelasio Caetani nell'inventario dell'Archivio Caetani di Roma dove il cardinale si mostra premuroso per tutte le occorrenze necessarie alla sepoltura e chiede al Della Porta di domandare al Capriani «di quali cose farà bisogno che ci provvederemo a Roma per la sepoltura» (ACR, *Fondo generale*, 157364, *Inventario, Ordinamento Cronologico*, vol. 19, tombe 1584). Il cardinale scrivendo questa volta al Capriani, anticipa le parole che l'intermediario Paolo Roscio riferirà all'architetto: «M.co amico carissimo il cavalier Paulo Roscio mio gentiluomo che sarà il dator di questa vi dirà quello che m'occorre di farvi intendere intorno al disegno mandatovi da voi per la mia sepoltura. Vi piacerà di credergli come a me proprio perché mi rimetto a lui et vi prego felicità». Le preoccupazioni che il committente riferisce agli artisti sono sintomatiche sia della particolare incidenza dello stesso nella realizzazione dell'opera, sia dei ruoli dei due artisti, entrambi coinvolti nel progetto, l'uno nella composizione architettonica, l'altro nella decorazione ornamentale e marmorea.

Al di là delle precisazioni documentarie, occorre in questa sede chiarire l'effettivo ruolo di Della Porta nell'impresa e i soli dati sinora elencati: l'accordo con il Capriani per le spese, il generoso compenso ricevuto (complessivamente ebbe 1950 scudi), l'esecuzione a Roma delle due statue laterali (*Fede e Carità*), la commissione al Calcagni (della quale

si parlerà a breve) sono sufficienti a sostenere l'ipotesi che al Della Porta spettò un ruolo non marginale nell'impresa e, di certo, non inferiore al Capriani. Laura Marcucci, indagando sola la produzione dell'architetto Capriani e riconoscendo una stretta collaborazione fra lo scultore e l'architetto, suppose che il monumento a Vespasiano Gonzaga di Sabbioneta (cfr. scheda n.) fu realizzato dietro la consulenza del Capriani (L. MARCUCCI, 1991, p. 134). La studiosa descrive il monumento sabbionetano, confrontandolo con quello Caetani, in questi termini: «identico quasi in tutti gli elementi, differisce per l'uso dei marmi – scelti appositamente da Vespasiano – ed ha una sproporzionata statua centrale, poiché vi fu posta quella eseguita da Leone Leoni per essere messa nella piazza principale di Sabbioneta» (L. MARCUCCI, 1991, p. 134). Non credo si possa esser così certi di un coinvolgimento del Capriani nell'impresa sabbionetana (Gori concorda con l'ipotesi della Marcucci, L. GORI, 2007, p. 74, nota 40) senza nessun riscontro documentario; del resto i rapporti fra lo scultore Della Porta e molti membri Gonzaga, documentati già dal 1567, giustificano il completo affidamento dell'impresa sabbionetana allo stesso. Il monumento sabbionetano si presenta, infatti, come l'esito concreto del legame fra lo scultore e i Gonzaga percepibile dagli intensi scambi epistolari per il commercio di marmi antichi. Inoltre, a mio parere, la tomba *Gonzaga* ha in comune con quella *Caetani* solo le linee compositive; la policromia dei marmi è molto più accentuata nel *Gonzaga*. Il risultato formale delle due opere è abbastanza diverso, più esuberante e dinamico è certo il *Gonzaga* anche rispetto al contesto spaziale in cui è collocato.

Secondo un'ipotesi di Gelasio Caetani, il Della Porta modellò la figura in bronzo del cardinale (G. CAETANI, 1933, p. 172). In realtà Della Porta commissionò direttamente ad Antonio Calcagni l'opera e nessun documento indica un modello o un disegno dello scultore; più semplicemente in un documento di pagamento (4 gennaio 1580, p. 145, doc. VIII) il Calcagni dichiarò: «il cavalier Gio. Battista dalla Porta mi dette a gettar la statua del cardinale di Sermoneta». Certo le linee sintetiche del volto della statua ricordano molto lo stile dei ritratti dellaportiani e suppongo che Della Porta fu supervisore del lavoro, fedele alle disposizioni del cardinale. Il Caetani è raffigurato quasi di prospetto, inginocchiato su di un cuscino, con il viso rivolto verso la Santa Casa. La mano sinistra è raccolta sul petto, mentre con il braccio destro indica il tabernacolo dell'eucarestia che allora si trovava nell'altare adiacente al monumento funebre. Secondo le disposizioni del cardinale indicate dal segretario Peranda, l'opera doveva rivolgersi alla Santa Casa (G.F. PERANDA 1603, pp. 106-107 in L. MARCUCCI, 1991, p. 133); disposizioni che avevano destato perplessità al Boccasini perché in questa posizione la statua avrebbe voltato le spalle al Santissimo Sacramento, quanto di più inammissibile in quella Basilica. Anche il Capriani nel suo disegno aveva ideato la statua volta al Santissimo Sacramento (G.F. PERANDA 1603, pp. 106-107 in L. MARCUCCI, 1991, p. 133). La soluzione finale sembra essere un compromesso fra le parti. Nicolò Caetani rivolge lo sguardo alla Santa Casa mentre con la mano destra indica il Sacramento.

Il 4 gennaio 1579 Antonio Calcagni, allievo e collaboratore di fratelli Lombardi nelle Marche, riceve dal Della Porta 250 scudi, in due rate, per l'esecuzione della statua del cardinale Caetani (F. GRIMALDI, K. SORDI, 1987, p. 144, doc. VI). Alcuni pagamenti sembrano attestare il coinvolgimento di Tiburzio Vergelli nell'opera, del resto Calcagni e Vergelli lavorarono nella Santa Casa realizzando in società quasi tutte le commissioni relative agli anni 1577 e 1589 (F. GRIMALDI, K. SORDI, 1987, p. 115). Di fatto il 26 gennaio 1580 l'uno e l'altro, dinnanzi al notaio Pompilio Servanni, si accordarono sulle modalità di finitura delle tre opere già in lavorazione e sul calcolo degli utili spettanti a

ciascuno. Pattuirono la divisione di mille scudi ricevuti per la scultura dei dieci apostoli, del quadro e dei medaglioni della cappella Massilla e per la statua del cardinale di Sermoneta, Nicolò Caetani. Tale accordo lascia supporre una diretta collaborazione fra i due per la fusione della statua del cardinale così come aveva già intuito Gelasio Caetani (G. CAETANI, 1933, p. 172). La società fra i due scultori provocò poi una lunga diatriba fra i discendenti per la divisione dell'eredità (cfr. F. GRIMALDI, K. SORDI, 1987, pp. 216-233).

Conclusa l'opera del Calcagni, nel febbraio 1580 l'intero monumento fu rifinito e montato nel luogo dove ancora si trova come risulta dai libri contabili dell'Archivio Santa Casa. Al Della Porta è registrato un primo conto di 14 fiorini e mezzo per 2000 mattoni e un altro di 12 fiorini per 24 some di gesso e calce vendutagli dalla Santa Casa per la sepoltura del cardinale (F. GRIMALDI, K. SORDI, 1987, p. 116, nota 5). Sul monumento il cardinale fece incidere, ad eccezione delle ultime date, l'iscrizione da lui personalmente composta, aiutato dall'umanista l'abate Marcantonio Mureto (G. CAETANI, 1933, p. 172, nota e).

Il cardinale Nicolò cessò di vivere il primo maggio 1585 e per concludere con le parole del Pantanelli: «il cadavere del quale fu trasportato nella Santa Casa di Loreto, e sepolto dentro ricco e deposito che si fece fare vivente, adornato di molte statue di marmo, e della sua molto naturale di bronzo, gettata per ordine del cavalier Gian Battista della Porta dal famoso Antonio Calcagni da Recanati, come scrive Filippo Baldinucci nel terzo decennale della parte seconda» (P. PANTANELLI, 1911, p. 622).

A. BERTOLOTTI, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, Bologna 1970 (Milano 1881); P. PANTANELLI, *Notizie storiche appartenenti alla terra di Sermoneta*, a cura di L. Caetani, Roma 1911 (1909); G. CAETANI, *Domus Caetana: storia documentata della famiglia Caetani. Il Cinquecento*, I, 2, Sancasciano in Val di Pesa 1933; L. FIRPO, *Boccalini, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XI, Roma 1969, pp. 6-8; M. TAFURI, *Capriani, Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XIX, Roma 1976, pp. 189-195; F. GRIMALDI, K. SORDI, *Scultori a Loreto: fratelli Lombardi, Antonio Calcagni e Tiburzio Vergelli*, Ancona 1987; L. MARCUCCI, *Francesco da Volterra: un protagonista dell'architettura post-tridentina*, in *Storia, Architettura, Saggi*, a cura di S. Benedetti, G. Miarelli Mariani, Roma 1991; A. NEGRO, *La collezione dei dipinti e il gusto artistico dei Caetani dal Cinquecento al Settecento. Una selezione*, in *Palazzo Caetani, storia, arte e cultura*, a cura di L. Fiorani, Roma 2007, pp. 193-235; L. GORI, *Le sepolture dei cardinali Nicolò ed Enrico: Loreto e la cappella Caetani in Santa Pudenziana*, in *I Caetani e le arti nella seconda metà del Cinquecento*, tesi di dottorato (XIX ciclo), Dipartimento di Studi storico-artistici, archeologici e sulla conservazione, Università degli Studi Roma Tre, Roma 2007, pp. 66-93;

6.

Giovanni Battista Della Porta

Fede

1578-1579

Marmo bianco

150 cm ca.

Loreto, Basilica, zona presbiteriale, parete destra, Tomba di Nicolò Caetani, nicchia a sinistra

Per le nicchie laterali del monumento a Nicolò Caetani nella Basilica di Loreto, si scelsero le allegorie della fede e della carità, virtù del vero cristiano. Il cardinale Nicolò, che pur non ebbe fama di vero cristiano, dopo un suo viaggio a Loreto, aveva dato disposizioni di farsi seppellire accanto e verso la Santa Casa e seguì con meticolosità l'avanzare dei lavori (cfr. scheda n.). Nel 1578 Giovanni Battista Della Porta era stato

già coinvolto accanto all'architetto Francesco Capriani per le spese della sepoltura. Da una lettera del 25 giugno 1579, recuperata da Laura Gori, scritta dal servitore Paolo Roscio al cardinale Nicolò abbiamo notizie delle statue laterali: «il lavoro riesce molto nobile essendo lavorato con delicatezza; né altro manca alla sepoltura, delle statue in fora, che li peducci che sostentano la cassa» (L. GORI, 2007, p. 72. La data del documento è già citata in G. CAETANI, 1933, p. 172, nota 3). E ancora sulle due statue, Roscio scrive: «la prima cominciata è a termine che ve ne manca poco a finsciva ancora non si può far giudizio di essa comparando il lavoro ancora grosso» (L. GORI, 2007, p. 72). Volta verso la Santa Casa, l'opera segue lo sguardo del cardinale mentre le braccia vanno in direzione opposta. Con la sinistra regge in mano le chiavi e le sacre scritture. Il panneggio è particolarmente voluminoso rispetto, ad esempio, alla *Sibilla Libica* (tav.), quasi improprio per il Della porta; la statua riempie lo spazio della nicchia, mentre il bronzo al centro del Caetani lascia vuota la parte superiore. Il manto nel quale è avvolta la figura è ampio e rigonfio soprattutto sul lato sinistro, il lembo scende dal capo, gira dietro la spalla e si annoda sul fianco destro creando così una sorta di mandorla nella quale la figura è incorniciata. La gamba destra flessa si scorge dalle trasparenze del panneggio che si fa più sottile e raffinato; si ravvisano echi della lezione veneta assorbita probabilmente dallo scultore nei suoi viaggi a Venezia (1568 e 1573). E la morbidezza tutta sansovinesca di quel panneggio era stata osservata senza dubbio nella stessa Basilica lauretana. Agli occhi dello scultore, l'ornamento marmoreo della Santa Casa, per il quale lui stesso aveva lavorato, dovette essere un ottimo banco di prova e di confronto con illustri predecessori quali Andrea e Jacopo Sansovino, Raffaello da Montelupo, Francesco da Sangallo, Aurelio e Girolamo Lombardi.

G. CAETANI, *Domus Caietana: storia documentata della famiglia Caetani. Il Cinquecento*, I, 2, Sancasciano in Val di Pesa 1933; L. GORI, *Le sepolture dei cardinali Nicolò ed Enrico: Loreto e la cappella Caetani in Santa Pudenziana*, in *I Caetani e le arti nella seconda metà del Cinquecento*, tesi di dottorato (XIX ciclo), Dipartimento di Studi storico-artistici, archeologici e sulla conservazione, Università degli Studi Roma Tre, Roma 2007, pp. 66-93.

7.

Giovanni Battista Della Porta

Carità

1578-1579

Marmo bianco

150 cm ca.

Loreto, Basilica, zona presbiteriale, parete destra, Tomba di Nicolò Caetani, nicchia a destra

Pendant della *Fede* nel monumento Caetani (cfr. schede nn.), l'opera rappresenta la virtù della carità. Nel giugno del 1579 risulta ancora incompleta e fu conclusa probabilmente nel dicembre dello stesso anno se nel febbraio del 1580 l'intero monumento fu montato nella Basilica lauretana (per i documenti cfr. scheda n.). L'allegoria è rappresentata da una figura femminile con due fanciulli, uno in braccio e l'altro impacciato si sostiene sul corpo della donna calpestandole il piede sinistro. Il tema della donna con i due fanciulli richiama la nota iconografia della Madonna con il Bambino e San Giovannino sul quale molti scultori si confrontano. Nel nostro caso la donna ha uno sguardo immobile e severo rispetto anche al suo *pendant* e il panneggio particolarmente vibrante e naturalistico, asciutto e solenne, richiama la maniera di

Tommaso Lombardo come ad esempio nella *Madonna con il Bambino e il San Giovannino* di Venezia (chiesa di San Sebastiano, cappella Melio, datata prima del 1555, G. Extermann, 2008, p.). La linearità dell'arco sopraciliare e la verticalità del volto accentuata dall'uguale misura di naso e labbra dell'opera veneta sono stilemi che ritornano nella *Carità* di Della Porta. E a Venezia aveva osservato forse anche Francesco Segala se quell'avanzare così incerto del fanciullo è davvero una citazione del fanciullo della *Carità* di Palazzo Ducale, opera collocata in una nicchia della Scala d'Oro e di indubbia datazione (oscillante fra i primi anni del 1570, A. BACCHI, 1999, p. 389). Nella carriera dell'artista, altri richiami a fonti lombardo-venete si avvertiranno più avanti, in particolare nelle statue laterali del monumento a Vespasiano Gonzaga (cfr. scheda n.)

A. BACCHI, *Francesco Segala (doc. a Padova dal 1558-Padova, 1592)* in *“La bellissima maniera”*: *Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, cat. della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Camerlengo, M. Leithe-Jasper, Trento 1999, pp. 387-398; G. EXTERMANN, *Tommaso da Lugano: un allievo di Jacopo Sansovino nella Venezia del '500*, in *Svizzeri a Venezia: nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia*, a cura di G. Mollisi, Lugano 2008, pp. 88-95

8.

Giovanni Battista Della Porta

Tomba di Francesco Alciati

1580

Marmo bianco, portasanta, africano, nero antico, giallo antico, verde antico, rosso antico
Roma, Basilica di Santa Maria degli Angeli, vestibolo, seconda edicola a destra.

D. O. M. S / ET MEMORIAE FRANCISCI ALCIATI MEDIOLANENSIS / VIRTUTE, HUMANITATE
OFFICIO / TIT. S. MARIAE IN PORTICU S. R. E. PRESBYTERI CARDINALIS / I. V. SCIENTIA AC
CAETERIS OMNIBVS DISCIPLINIS FLORENTISSIMI / CARTHVSIENSIS FAMILIAE
PROTECTORIS / VIXIT ANN. LVIII. M. II. D. XVIII. / OBVIT AN. SOL. M. D. LXXX. XIII. KAL.
MAII.

[Nel basamento]

VIRTUTE VIXIT / MEMORIA VIVIT / GLORIA VIVET.

La memoria di Francesco Alciati fu la prima tomba a Roma, completa di busto, interamente eseguita da Giovanni Battista Della Porta. È noto l'atto di convenzione, datato 17 ottobre 1580, stipulato fra gli eredi del defunto e lo scultore (A. SCHIAVO, 1990, pp. 995-996; l'attuale segnatura archivistica è: Archivio Storico Capitolino, *Archivio Urbano, Sezione I*, b. 143, s.n.). Nell'atto sono riportate precise indicazioni su come doveva essere realizzata l'opera per cui sarebbe stato pagato 450 scudi: «l'altezza d'essa dal primo piano sin alla sumità sia di marmi gentili: et li ornamenti cioe li quatro pilastri siano di mischio chiamato porta Santa alti palmi nove largi palmi uno per ciascuno: la cassa del Corpo sia di mischio chiamato africano lunga palmi otto alta e larga alla propotione della lunghezza con le soi Zampe di marmo incastrate dentro. Il coperchio sia del medesimo marmo et nelli angoli della cassa et di tuta l'opra siano incastrate pietre nobili. La tavola del epitafio sia lunga e larga alla propotione di l'opera di marmo negro bello et le lettere siano Intagliate et adorate et circa essa sia una cornicetta di marmo giallo: La nichia dove va il ritratto sia di mischio affricano con la cornice intorno del detto marmo gentile. Il fregio sia di mischio verde: Il ritratto del Cardinale et li doi angelli che vano in cima siano un poco maggiori del naturale di marmo finissimo e bello: Et tute le pietre colorite siano lustre di bona maniera et li marmi impomiciati secondo si ricerca» (A. SCHIAVO, 1990, pp. 995-996). Come

indicato nel documento, mediatore dell'impresa fu il cardinale di Vercelli Guido Ferrero, amico dell'Alciati (cfr. scheda n.).

Oggi il monumento si presenta con quattro lesene in pietrasanta, l'arca in marmo africano così come la nicchia che contiene il busto. L'iscrizione è su una lastra di marmo nero, inscritta in una cornice di marmo giallo. Il fregio in mischio verde e il timpano spezzato con al centro lo stemma cardinalizio coronano il monumento. Dunque Della Porta realizzò l'opera seguendo le indicazioni suggerite dai committenti, ad eccezione dei due angeli previsti come coronamento al posto dell'architrave spezzato. Pochi anni più tardi per l'altare della cappella Falconi unirà le due soluzioni (cfr. scheda n.).

Francesco Alciati (1522 Milano-20 aprile 1580 Roma) fu sepolto in Santa Maria degli Angeli essendo protettore dell'ordine dei certosini. Nipote del famoso giuriconsulto Andrea Alciati, ereditò giovanissimo dallo zio la cattedra nell'Università di Pavia e fra i discepoli più illustri ebbe San Carlo Borromeo, «dalla stima ed affezione che questo suo grande discepolo gli conservò, ebbe egli aperta la via a molte ecclesistiche dignità che lo portarono fino a quella della sacra porpora» (O. RAGGI, 1841, p. 243). Sono note alcune descrizioni del cardinale: Il Mureto che lesse l'orazione funebre lo definì «ornamento del secolo, sostegno delle lettere, vero modello della virtù e delle erudizione» (O. RAGGI, 1841, p. 243); Piccinelli, parlando dell'Alciati, disse: «benché giovinetto, per dottrina invecchiato, meritò la prima cattedra di Pavia, alla dottrina aggiunse tale soavità di tratto, così benigna, cara ed amorosa che quasi catena d'oro, legava i cuori di chiunque con esso lui praticasse. Io dirò poi che ad onta di certi stolti i quali, come i ciechi biasimassero la luce perché non la veggono, riprendono coloro che dati agli studi della giurisprudenza, coltivano altresì le lettere, egli l'Alciato le coltivò grandemente e fu pure nel greco eruditissimo» (O. RAGGI, 1841, p. 243). Nel busto in Santa Maria degli Angeli Della Porta seppe restituire il carattere intellettuale e quella soavità di cui parlava il Piccinelli. Il volto dell'Alciati è ben levigato e regolare, pervaso da un naturalismo astrante reso tramite un sintetico e compatto modellato. L'effigiato è così suggellato in un fermo e ineloquente ritratto. Della Porta sembra lontano dalle soluzioni sperimentate dal celebre Alessandro Vittoria (1524 ca.-1608), suo contemporaneo, che avrebbe potuto osservare nel suo viaggio primo viaggio a Venezia. Di certo guardò Giovanni Antonio Dosio (1533-1610), al Dosio però del *Marchese di Saluzzo* (1575) in Santa Maria in Aracoeli, busto rigorosamente costruito su piani geometrici e linee regolari che restituiscono un profilo araldico, sintesi di astratta umanità. Incorniciato in una tonda modanatura e caratterizzato dal rosso antico della mozzetta, il busto Alciati dovette avere una certa risonanza nell'ambiente artistico romano fra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo. Difficile trovare esempi che lo precedono, forse prodromo di una tendenza che avrà una larga diffusione e una sua precisa ragion d'essere. Per citarne alcuni: il busto di Prospero Santacroce (†1589) attribuito a Prospero Bresciano, il busto di Francisco de Toledo (1598) di Egidio della Riviera, il busto di Giovanni Aldobrandini (1611) di Ambrogio Buonvicino, il busto di Mariano Pierbenedetti a Santa Maria Maggiore (†1611) (cfr. nota bibliografica); linea che non scomparirà, sebbene in episodi isolati, anche all'apparire dell'accecante regia luministica del giovane Bernini, come comprovano i busti Veralli (1627-1631) di Egidio Moretti a Sant'Agostino (M.B. GUERRIERI BORSOI, 2007, pp. 89-90).

La tomba di Francesco Alciati, taciuta dalla storiografia, ebbe invece una certa importanza nella carriera dell'artista sia perché fu la prima tomba parietale da lui interamente eseguita sia perché segnò, nel genere del ritratto, una specifica tendenza che ebbe particolare diffusione nell'ambiente artistico romano. Si veda anche il suo

pendant, la tomba di Pietro Paolo Parisio fatta innalzare dai familiari grazie al lascito dal vescovo di Bitonto Flaminio Parisio intorno al 1604 (O. RAGGI, 1841, p. 240; H.v.A. GRISEBACH, 1936, pp. 134-135).

Un busto di pregevole fattura, che si ritiene raffiguri Francesco Alciati, è conservato a Milano nella chiesa di Sant’Alessandro, presso i resti della tomba eretta da Andrea Alciato ai suoi genitori (N. RAPONI, 1960, pp. 65-67, 67).

O. RAGGI, *Monumenti sepolcrali eretti in Roma agli uomini celebri per scienze lettere ad arti visitati da Oreste Raggi, disegnati ed incisi da Francesco Maria Tosi*, Roma 1841, pp. 243-245; H.v.A. GRISEBACH, *Römische porträtbüsten der gegenreformation*, Leipzig 1936; N. RAPONI, *Alciati, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, II, Roma 1960, pp. 65-67; A. SCHIAVO, *Michelangelo nel suo complesso delle opere*, Roma 1990, pp. 995-996; M.B. GUERRIERI BORSOI, *I restauri romani promossi dal cardinale Fabrizio Veralli in Sant’Agnese e Santa Costanza e la Cappella in Sant’Agostino*, «Bollettino d’arte», 137-138, 2007, pp. 77-98, 89-90.

Per il busto di Francisco de Toledo (Santa Maria Maggiore): S.F. OSTROW, *The Tomb of Cardinal Francisco de Toledo at S. Maria Maggiore: a new work by Giacomo della Porta and Egidio della Riviera*, in «Ricerche di storia dell’arte. Artisti e committenti nel’500», 21, 1983, pp. 86-96, 88-90. Per il busto di Giovanni Aldobrandini (Santa Maria sopra Minerva): M.T. DE LOTTO, *Camillo Mariani (1567 – 1611): catalogo ragionato delle opere*, tesi di dottorato, Udine 2006, pp. 210-211. Per il busto di Mariano Pierbenedetti (Santa Maria Maggiore): C. PIETRANGELI, *Santa Maria Maggiore*, Firenze 1988, pp. 246, 298. Per il busto di Prospero Santacroce (Santa Maria Maggiore): P. CANNATA, in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, cat. della mostra, a cura di M.L. Madonna, Roma 1993, p. 424, n. 6.

9.

Giovanni Battista Della Porta

Altare

1584-1585

Roma, Chiesa di Santa Maria ai Monti, cappella della Pietà (o Falconi, terza a destra)

«La Cappella della Pietà, la terza a destra, non ha mai attratto su di sé l’attenzione degli studiosi sebbene conservi integralmente la sua decorazione cinquecentesca» è quanto scrive Maria Barbara Guerrieri Borsoi sulla cappella della Pietà o Falconi di Santa Maria ai Monti in apertura della relativa scheda del catalogo per la mostra dedicata a Sisto V (M.B. GUERRIERI BORSOI, 1993, p. 231). La cappella merita una particolare attenzione anche nel quadro della ricostruzione delle committenze affidate a Della Porta. Il 27 novembre 1584 fu steso il contratto per la costruzione dell’altare della cappella. L’artista a cui venne affidato l’appalto fu il cavaliere Giovanni Battista della Porta citato anche come «Mediolanensis Architetto». Del committente Giulio Pietro Falconi purtroppo non si hanno notizie. Noto è invece il disegno di Della Porta, unico progetto pervenuto dello scultore, segnalato dagli studi, ma ancora non pubblicato. Il disegno è allegato al documento notarile e citato nello stesso in questi termini: «che l’altare sia conforme al disegno che si è fatto che reterà in mano di me notaro, solam.te havera da essere differente nelli capitelli che hanno da esser di corinzio o composito come più piacerà al detto Giulio Pietro et sia col frontespizio aperto et sopra ci sarà un serafino di marmo statuale, il tabernacolo del frontespizio sarà ripieno di negro chiamato paragone con queste lettere intagliate et indorate, trae me post te, o altre che piacerà al detto Giulio p.o sotto il qual tabernacolo sarà ripieno di broccatello, et il fregio di mischio verde, et le colonne di giallo bello, et ben colorito della grandezza, et grossezza di quelle del sud.o M. Antonio Sabatino, li contropilastrini saranno di bianco et nero. Il tellaro sarà di marmo bianco et pavonazzo, li zocoli et la predella correnti saranno ripieni di breccia gialla o vero broccatello, li ripieni delli piedistalli saranno

ripieni di allabastro, cioè della facciata dinnanzi, li canti saranno di altri mischi, il restante sarà tutto di marmo gentile et salino si come tornerà meglio, et ancora la pietra ovvero tavole del altare cioè quella che va in piano sarà del medesimo marmo, perché sotto detta tavola andera di muro fatto a spesa di detto Giulio Piero.» Lo scultore rispetto alla realizzazione finale sembra tener fede alle specifiche richieste del committente come conferma l'aspetto attuale dell'altare, fedele al disegno del progetto. In sei mesi lo scultore avrebbe dovuto portare a termine il lavoro. Ma solo nel luglio dell'anno successivo il lavoro fu concluso, come dimostra la registrazione del saldo finale (M.B. GUERRIERI BORSOI, 1993, p. 231). L'appellativo 'architetto', qui usato per la prima volta, ha indotto gli studiosi ad additare il lavoro al più noto Della Porta, Giacomo, con il quale spesso Giovanni Battista è stato erroneamente confuso. Come indicato da Guerrieri Borsoi è noto un tal Giovanbattista che nel 1608-1610 lavora al pavimento della chiesa dei Monti (M.B. GUERRIERI BORSOI, 1993, p. 231) ma il titolo di Cavaliere con il quale l'autore è citato nei documenti può riferirsi solo al Della Porta. Il documento con disegno allegato è noto anche a Schwager (K. SCHWAGER, 1975, p. 117, n. 51) che attribuisce il disegno a Giovanni Battista Montano restituito a Giovanni Battista Della Porta da Guerrieri Borsoi. È sempre la Borsoi ad aver rintracciato i documenti della pala d'altare della cappella; il dipinto ad olio raffigurante una deposizione è di Antonio Viviani detto il sordo d'Urbino commissionato da Giulio Falconi il 26 gennaio 1585; l'ultimo saldo per la tela risale al settembre del 1587.

K. SCHWAGER, *Giacomo della Portas herkunft und anfänge in Rom, tatsachen, Indizien, Mutmaßungen*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 15, 1975, pp. 111-141, 117, n. 51; M.B. GUERRIERI BORSOI, in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, cat. della mostra, a cura di M.L. Madonna, Roma 1993, pp. 231-233.

10.

Giovanni Battista Della Porta

San Domenico

1587

marmo di Carrara

Roma, Basilica di Santa Maria Maggiore, Cappella Sistina, seconda nicchia a sinistra

Giovanni Battista Della Porta ebbe un ruolo di primo piano nei cantieri sistini coordinati dall'architetto Domenico Fontana (1543-1607). Per la decorazione della Cappella Sistina in Santa Maria Maggiore eseguì la statua del *San Domenico* (1587) interpretato da Pietro Petrarola come tipico «saggio di classicismo controriformato» (P. PETRAROLA, 1993, p. 393) e nella facciata della fontana del Mosè suo è il rilievo di sinistra con *Aronne che conduce il popolo ebreo a dissetarsi* (1588) (cfr. scheda n.). Sei statue di Santi decorano le nicchie della sontuosa cappella liberiana e furono eseguite da Prospero Bresciano e Leonardo Sormani (San Pietro e San Paolo), Pietro Paolo Olivieri (Sant'Antonio da Padova), Giovanni Antonio Peracca detto il Valsoldo (San Pietro Martire), Flaminio Vacca (San Francesco d'Assisi) e Della Porta (San Domenico). Dal luglio 1587 al settembre del 1588 si registrano i pagamenti per le statue: «Et a di 23 di settembre [1587] scudi 700 di moneta per resto di scudi 2400 [in interlinea scudi 2100] simili pagati da detti signori depositari alli sopradetti Leonardo Sormano, Prospero Bresciano, Pietro Paolo Olivieri, Giovanni Battista della Porta, Flaminio Vacca et Giovanni Antonio Valsoldo scultori per resto delle sei statue di Santi cioè San Pietro, San Paolo, San Francesco, Sant'Antonio da Padova, San Domenico, San Pietro

martiri» (ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1528, c. 48s. la segnatura archivistica è indicata in C. D'ONOFRIO, 1977, p. 228).

Baglione già nelle *Nove chiese di Roma* (1639) indica la statua eseguita da Della Porta: «Tra i pilastri di marmi misti vi sono a man dritta la statua di San Pietro Martire scoltura di Gio. Antonio Valsoldo, e l'altra di S. Domenico del Cavalier Gio. Battista della Porta. Sopra S. Domenico l'istorietta è pittura del Pozzo; e sopra S. Pietro Martire, è dell'Ercolino.» (G. BAGLIONE, 1639, pp. 176-177). E nelle *Vite* scrive: «Scolpì nella cappella Sista della Basilica di S. Maria Maggiore il San Domenico, maggiore del vivo» (G. BAGLIONE, 1642, p. 74). Occorre soffermarsi sulla scheda dell'opera nel catalogo *Roma di Sisto V* curata da Pietro Petraròia (P. PETRARÒIA, 1993, p. 393, n. 1e) per ridiscuterne alcune osservazioni. «[...] ben diversamente che nel Valsoldo, il panneggio ricco ed ampio che l'abito domenicano comporta viene qui presentato in un nitido e simmetrico fluire di pieghe, come una sorta di nicchia, che sottolinea l'equilibrato pondus del corpo nella posa di un classico doriforo», in effetti il panneggio ha pieghe molto convenzionali rispetto alle altre statue della Sistina e l'ineloquentia del *San Domenico* rende ancor più certa l'esecuzione al Della Porta. «Sulla coccola liscia come un guscio d'uovo spicca il volto levigato del Santo, che il Della Porta, rifiutando ogni terrestre connotazione fisiognomica, idealizza mediante il probabile ricorso ad un modello antico, magari uno ieratico ritratto dell'avanzata età imperiale, da cui viene forse mutuata la calligrafica raffigurazione delle pupille, la geometria delle arcate sopraciliari e l'ordinata fila di riccioli ai bordi della tonsura, la quale ha fatto proporre alla Pressouyre un confronto con una piccola statua policroma della Galleria Borghese (la Moretta). Il risultato finale, piuttosto inconsueto, è tuttavia di spirito perfettamente aderente alla volontà, propria del momento storico, di rintracciare una continuità tra antico e moderno nella scultura; ma la strada idealizzante qui scelta dal Della Porta si sarebbe rivelata senza seguito negli sviluppi successivi della scultura romana». Calzante è il paragone con la ritrattistica imperiale, si veda ad esempio il volto levigato del *Cornaro* o la serie Borghese dei dodici *Cesari* (cfr. tav.) per i quali si apre il registro della ieratica inelocuenza. Ma la chiosa di Petraròia necessita una revisione. Non pochi sono i casi di ritratti e statue a Roma, databili fra lo scadere del XVI e l'inizio del XVII, che si allinearono su questa tendenza 'idealizzante' nonostante l'emergere di nuove soluzioni formali di tutt'altro respiro. Ritratti che, insieme alla tipologia del cenotafio policromo, trovarono nelle chiese di Roma un vasto campo di applicazione.

ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1528, cc. 48s 48d

ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1527, f. 49, c. 13

ASR, *Camerale I, Mandati Camerali*, b. 936, cc. 33, 39, 44, 50

G. BAGLIONE, *Le Nove chiese di Roma*, a cura di G. Izzì, Roma 1990 (1639), pp. 176-177; G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti: dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, a cura di J. Hess, H. Röttgen, Città del Vaticano 1995 (1642), I, p. 74; C. D'ONOFRIO, *Acque e fontane di Roma*, Pomezia 1977, p. 228; P. PETRARÒIA, in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, cat. della mostra, a cura di M.L. Madonna, Roma 1993, p. 393, n. 1e.

11.

Giovanni Battista Della Porta

Rilievo istoriato: *Aronne conduce il popolo ebreo a dissetarsi*

1588

Marmo bianco

Roma, Piazza San Bernardo, fontana del Mosè, rilievo di sinistra

Negli anni del pontificato di Sisto V (1585-1590), Giovanni Battista Della Porta partecipò a due cantieri diretti dall'architetto Domenico Fontana e promossi dallo stesso pontefice: la Cappella Sistina in Santa Maria Maggiore e la Mostra dell'acquedotto Felice in Piazza San Bernardo. Per la cappella, Della Porta realizzò la statua del San Domenico (cfr. scheda n.) mentre per la fontana del Mosè il rilievo istoriato di sinistra con *Aronne che conduce il popolo ebreo a dissetarsi*. I due rilievi ai lati della statua centrale del Mosè che rappresentano episodi del Vecchio Testamento, sono apparentemente simili e ad uno sguardo d'insieme non rivelano il *modus operandi* di diverse mani. A progettare la decorazione del cantiere furono gli scultori Flaminio Vacca, Pietro Paolo Olivieri, Lorenzo Sormani e Prospero Bresciano gli stessi ai quali erano state affidate le sei statue di Santi nelle nicchie della Sistina. Scultori che, nei lavori di *equipè*, seppero coniugare le proprie inclinazioni verso un risultato tanto equilibrato quanto omogeneo. Ma anche in questi casi, dove l'abbassamento tonale del proprio timbro stilistico rappresentava una *conditio sine qua non* per l'adempimento al progetto, l'osservazione molto ravvicinata consente di riconoscere le peculiarità stilistiche del singolo scultore.

Della Porta dispone le figure su due piani, tutte però alla medesima altezza, tranne le due donne chinate ai piedi di Aronne e i due nudi fanciulli che chiudono l'angolo in basso a destra. Nella fascia più alta inserisce un albero e due file di capanne. Le due donne in basso, nella posa e nel gesto del braccio proteso, richiamano il rilievo sottostante che rappresenta la sorgente sgorgata miracolosamente dal deserto dal quale il popolo ebreo, condotto da Aronne, si sarebbe dissetato. Il panneggio di Aronne, nella tunica e nelle maniche, è fin troppo astratto e innaturale. Più dinamico è invece il rilievo con Giosuè che fa attraversare agli ebrei il Giordano asciutto di Flaminio Vacca e Pietro Paolo Olivieri. Entrambi i rilievi nella composizione richiamano i rilievi di Marco Aurelio dell'Arco di Costantino. In particolare il rilievo di Giosuè, nella convulsa disposizione di animali e soldati, sembra citare la scena della *lustratio exercitu*, nella facciata dell'Arco rivolta verso il Palatino le cui teste di soldati furono rifatte da Pietro Bracci fra il 1732-1733 (P. PENSABENE, C. PANELLA, 1999, pp. 150-151). Grazie ad un recente restauro sulla fontana del Mosè, sul rilievo di destra è emersa la firma di Flaminio Vacca. Dai pagamenti risulta che, per quel rilievo, furono pagati sia Pietro Paolo Olivieri sia il Vacca, ma in una nota del 29 agosto 1589 compare solo il nome del Vacca (ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1527, f. 49, c. 10, la segnatura archivistica è indicata in C. D'ONOFRIO, 1977, p. 228. D'Onofrio indica il fascicolo 40, il pagamento è invece inserito nella documentazione del fascicolo 49. L'errore è ripetuto in C. D'ONOFRIO, 1986, p. 216, nota 8). È abbastanza curioso il fatto che proprio su un'opera a doppia mano il Vacca decise di lasciare la sua firma. I documenti in cui si registra il saldo dei conti, inoltre, non sempre rivelano il reale esecutore dell'opera. E per il naturalismo dei personaggi, a volte aggrottati nell'espressione e l'ariosità dell'intera composizione, a mio parere, è più logico supporre la sola mano del Vacca. Probabilmente l'incarico fu affidato da principio all'Olivieri e interamente realizzato dal Vacca. In corrispondenza, l'angelo reggitemma di destra, meglio riuscito rispetto al suo compagno, è senza dubbio opera del Vacca e anche in questo caso i pagamenti risultano sia per Vacca sia per Olivieri – in alcuni fogli è indicato il nome di Gio. Paolo Olivieri, forse solo un errore del computista.

Tornando al rilievo di Della Porta, esso è indicato anche da Baglione nelle *Vite*: «Fece a Termine nella mostra dell'acqua Felice, su l'alto dell'Arme del pontefice Sisto, un Angelo; e nella nicchia, collaterale a quella del Moisè, la storia del Testamento vecchio in bassorilievo verso la strada Pia» (G. BAGLIONE, 1642, p. 74). Della Porta ricevette i

pagamenti dal novembre 1588 al marzo 1590 per un totale di 1000 scudi (cfr. *appendice documentaria*). L'opera fu stimata da Giovanni Battista Di Bianchi e Silla Longhi 1.350 scudi, ridotta poi, il 3 marzo 1590, per volere di Sisto V, a 1000 scudi (ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1528, c. 76d.). Il rilievo di destra invece fu stimato da Giovanni Battista Bianchi e Pietro della Motta 1177 scudi e poi il 29 agosto 1589 gli scultori furono pagati 900 scudi (ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1528, c. 77d.). Dunque Della Porta ricevette cento scudi in più rispetto a Vacca e Olivieri e il suo lavoro era stato stimato 173 scudi in più rispetto all'altro. Una differenza che stride con la qualità esecutiva dei rilievi. Forse la costruzione paratattica della scena e quel panneggio innaturale di Aronne rispondevano ad una chiarezza compositiva volutamente ricercata.

ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1527, fasc. 49, c. 10; b. 1528, cc. 76, 77;

ASR, *Camerale I, Mandati Camerali*, b. 936, cc. 83, 89, 125

G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti: dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, a cura di J. Hess, H. Röttgen, Città del Vaticano 1995 (1642), I, p. 74; A. BERTELOTTI, *Guglielmo della Porta scultore milanese*, «Archivio storico lombardo», II, Milano 1875, p. 321; C. D'Onofrio, *Le fontane di Roma*, Roma 1986, pp. 210-220; R. LANCIANI, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno alle collezioni romane di antichità (1566-1605), dalla elezione di Pio V alla morte di Clemente VIII*, (1912) a cura di P. Liverani, Roma 1992, vol. IV, p. 182; A. BERTELOTTI, *Artisti svizzeri in Roma nei secoli XV, XVI, XVII. Ricerche e studi negli archivi romani*, Bologna (1886) 1974, p. 19; C. D'ONOFRIO, *Acque e fontane di Roma*, Pomezia 1977, p. 228; P. PENSABENE E C. PANELLA, *Arco di Costantino: tra archeologia e archeometria*, Roma 1999

12.

Giovanni Battista Della Porta, Domenico Fontana, Marzio Quarta, Melchiorre Cremona
Memoria al cardinale Federico Cornaro

1591

Marmi policromi

527 x 211 cm, busto h 95 cm ca.

Roma, Chiesa di San Silvestro al Quirinale, controfacciata a destra

GREGOTIVS XIII PONT MAX / FEDERICO CORNELIO S.R.E. PRESB. CARD / EPISOCPO
PATAVINO / HOC CONIVNCTISSIMAE AMICITIAE MONVMENTVM / ANNO M D LXXXXI
PONT I

La memoria del cardinale Federico Cornaro, addossata alla contrafacciata della chiesa di San Silvestro al Quirinale, fu interamente realizzata dagli scalpellini ticinesi Muzio Quarta e Melchiorre Cremona sotto la direzione dell'architetto Domenico Fontana. Lo scultore Giovanni Battista Della Porta fu pagato, a partire dal gennaio 1591, solo per la «testa di marmo del Cardinale Cornaro» con un compenso di ben 125 scudi (U. DONATI, 1942, p. 41). I pagamenti si chiusero il 10 luglio 1596 e gli scalpellini, Muzio Quarta e Melchiorre Cremona, ricevettero 665 scudi (U. DONATI, 1942, p. 41). La spesa affrontata dal pontefice non fu particolarmente onerosa, come venne riferito anche al duca di Mantova Vincenzo Gonzaga in una lettera scritta da Tullo del Carreto il 19 ottobre 1591: «In fabbriche non ha speso altro che mille et ducento scudi nella cappola di San Pietro, puochi danari nella sepoltura del cardinale Cornaro» (B. FURLOTTI, 2003, p. 187, doc. 127).

Il monumento è formato da un'edicola di marmo bianco fiancheggiata da due pilastri rastremati in basso; in alto il timpano spezzato reca al centro il raffinato stemma di Gregorio XIV, sullo stesso asse lo stemma della famiglia Cornaro. Nella parte inferiore vi è un'urna di marmo africano posta su un basamento recante l'iscrizione. Al centro dell'edicola, entro una nicchia ovale, è posto il ritratto del Cornaro, con la testa di marmo bianco e il busto di rosso antico. Il busto rientra nella limitata casistica dei

ritratti dello scultore; considerando anche il rilievo storico dell'effigiato, l'esemplare merita una particolare lettura. Il volto ieratico del cardinale, perfettamente levigato, dai lineamenti regolari ottenuti grazie all'uso della gradina, è incorniciato in un ovale su cui si erge un'erma, al di sopra un timpano triangolare spezzato con al centro lo stemma di papa Gregorio XIV Sfondrati. La differente mano degli scalpellini così dichiaratamente riconoscibile nell'esuberante decorazione della cornice rispetto alla sinteticità del busto, giustifica il giudizio di Adolfo Venturi secondo il quale il sepolcro risultava: «complicato da troppe linee, da troppi drappi cadenti, da troppe mensole e volute» (A. VENTURI, 1937, p. 562). L'esecuzione del busto Cornaro è inoltre un termine *post-quem* per la datazione del busto di Onorato IV Caetani (cfr. scheda n.) nel quale lo scultore sembra aver acquisito una maggiore padronanza di mezzi e una più acuta maturità nelle cesellature.

Pendant del monumento Cornaro è il monumento al giureconsulto Prospero Farinaccio (famoso difensore di Beatrice Cenci) eretto nel 1618; secondo Ugo Donati il monumento Farinaccio risulta meno accurato nell'esecuzione e sembra copiare fedelmente quello Cornaro (U. DONATI, 1939, p. 17). In effetti, l'impostazione dei due monumenti è molto simile così come il risultato stilistico-formale; l'esiguità dello spazio nella controfacciata deve aver condizionato l'esecuzione del secondo monumento.

Federico Cornaro, patrizio veneto, nacque nel 1530, fu cardinale di Malta, conseguì il priorato di Cipro, divenne vescovo di Trau nella Dalmazia poi di Bergamo e di Padova. A partire dal febbraio del 1562, prese parte ai lavori del concilio tridentino e a Bergamo si adoperò nel concretare i decreti, intervenne poi ai primi quattro concili provinciali indetti da Carlo Borromeo. Il 18 dicembre del 1585, Sisto V gli diede la porpora cardinalizia di Santo Stefano nel Montecelio. Morì il 4 ottobre del 1590 e fu sepolto nel Duomo di Padova. A memoria di lui Gregorio XIV fece innalzare il mausoleo nella chiesa di San Silvestro al Quirinale, con epitaffio composto dallo stesso pontefice. (G. MORONI ROMANO, 1843, vol. XVII, p. 144; P. FRASSON, 1983, pp. 183-185)

ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1533, cc. 40s, 40d.

G. MORONI ROMANO, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni*, Venezia MDCCLXIII, vol. XVII, p. 144; A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, X, 3, Milano 1937, p. 562; U. DONATI, *Di alcune opere ignorate di Domenico Fontana a Roma* in «L'Urbe», Roma 1939, f. XII, n. XVIII, pp. 15-17; U. DONATI, *Artisti ticinesi a Roma*, Bellinzona 1942, p. 41; P. FRASSON, *Corner, Federico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIX, Roma 1983, pp. 183-185; S. PRESSOUYRE, *Nicolas Cordier: recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, Roma 1984, pp. 95-96; M. LEONARDO, *Gli statuti dell'Università dei marmorari a Roma: scultori e scalpellini (1406-1756)*, in «Studi romani: rivista trimestrale dell'Istituto nazionale di studi romani», 3-4, 1997, pp. 269-300, 291-292, 298. B. FURLOTTI, *Le collezioni Gonzaga: il carteggio tra Roma e Mantova (1587-1612)*, Milano 2003, p. 187, doc. 127

13.

Giovanni Battista Della Porta

Mausoleo di Vespasiano Gonzaga

1591

Marmo cipollino, serpentino, rosso di Siena, pietra di paragone, giallo antico, bianco di Carrara

600 x 395 cm

Sabbioneta, Chiesa dell'Incoronata, seconda cappella a sinistra

«[...] ed il mio corpo, quando piacerà al Sommo iddio di separar l'anima da quello, io voglio, ordino, e comando, che sai seppellito nella Chiesa dell'Incoronata dell'Ordien de' Servi, con quella pompa funebre, la quale parerà alla infrascritta mia Figliuola, ed Erede sia tenuta, ed obbligata far fare in detta Chiesa un sepolcro di marmo, nel quale s'abbia da riporre il mio cadavere, per la costruzione del quale, ed ornamento di esso lei sia tenuta, ed obbligata spendere scudi mille cinquecento, oltre le pietre necessarie per ornamento di detto sepolcro, le quali a questi di passati ho fatto condurre da Roma in questa città, e frattanto che si farà detto sepolcro, voglio che il mio corpo sia deposto in essa Chiesa, volendo ancora che nel luogo di detto mio sepolcro sia portata la Statua mia di bronzo, che di presente è sulla piazza di Sabbioneta; di più voglio, ed ordino, che detta mia Figliuola, ed Erede sia tenuta, ed aggravo a spendere in ornamento della Chiesa delli suddetti Frati, ed a decoro di essa, nella quale ho eletto la mia sepoltura, come di sopra, altri scudi duemila cinquecento» (I. AFFÒ, 1975, pp. 57-58). Con queste parole il Duca Vespasiano Gonzaga diede ordine di essere seppellito a Sabbioneta nella chiesa dell'Incoronata; il 25 febbraio 1591 consegnò al notaio il suo testamento e il giorno dopo si spense. 1.500 scudi dovevano essere spesi per il sepolcro e il Duca aveva già ordinato da Roma i marmi necessari per l'ornamento. Altri 2.500 li avrebbe riservati per il 'decoro' della chiesa ospitante il mausoleo. La statua bronzea di Leone Leoni raffigurante Vespasiano seduto su un'elegante *sella curulis*, in quel momento si trovava davanti al Palazzo Ducale, a destra della scala di accesso (*Vespasiano Gonzaga Colonna (1531-1591)*, 1991, p. 58). A Giovanni Battista Della Porta, presentato da Scipione Gonzaga nella lettera, datata 19 aprile 1591, a Vincenzo Gonzaga, duca di Mantova, come «persona molto intendente d'architettura e di statue», sarà affidato tutto il progetto architettonico del mausoleo ivi compresa la decorazione scultorea (A. BERTOLOTTI, 1969, p. 75). Il monumento sabbionetano è, infatti, il risultato concreto del legame fra i Gonzaga e lo scultore che aveva «fatto sempre professione di dipendere dalla casa» (A. BERTOLOTTI, 1969, p. 75).

Richiamato dal principe di Stigliano Luigi Carafa - marito di Isabella, unica figlia di Vespasiano – nell'aprile 1591, Della Porta rientrava in Lombardia. Forte delle esperienze romane in campo architettonico, l'artista seguirà lo schema dell'amico Francesco Capriani per la tomba Caetani a Loreto giocando sull'accostamento e sulla policromia dei marmi colorati. Aveva già sperimentato l'espedito del timpano spezzato nel monumento *Alciati* e nell'altare della cappella della Pietà in Santa Maria dei Monti e tali esperienze gli valsero ad acquisire una maggiore padronanza dei mezzi in virtù di un risultato formale più dinamico e di possente vigore; scompare la bidimensionalità dei precedenti progetti a favore di una maggiore tensione verso l'alto dell'intera struttura.

Il mausoleo costruito in marmi policromi, è suddiviso in tre nicchie di cui quella centrale, fra due colonne di serpentino con capitello corinzio, contiene la statua di Vespasiano; ai lati le statue della *Giustizia* e della *Fortezza*. La nicchia centrale ha una trabeazione con timpano spezzato e ornato dallo stemma in bronzo di Vespasiano; le due nicchie laterali terminano con un acroterio angolare portante un vaso con fiamme. Il sarcofago è posto su di un alto basamento, l'arca presenta due sostegni a zampa leonina ed è sormontata da due volute che trattengono un drappo, al centro è incastonato un elmo in bronzo, forse non previsto inizialmente - in data imprecisata il marmo venne poi trapanato per contenere l'attributo. L'opera comunica con lo spazio circostante attraverso un chiaro equilibrio cromatico, i riverberi della luce provenienti dalle due fonti principali: la lanterna della cupola e l'oculo al centro dell'arco della parete retrostante creano un sapiente gioco luministico che stupisce il visitatore inavvertito dalla sobrietà esterna dell'Incoronata.

Mentre la statua di Nicolò Caetani di Loreto che proprio il Della Porta commissionò al Calcagni ha misure e proporzioni perfettamente speculari al complesso architettonico e lascia vuota la parte superiore dell'arco centrale, Della Porta costruisce per Vespasiano una nicchia più piccola, soprattutto alla base, rispetto alle dimensioni della statua bronzea. Un espediente o un'imprecisione? Vero è che il dinamismo della statua leoniniana dato dall'energico gesto del braccio proteso che pare avanzare verso lo spettatore è in questo modo enfatizzato, forse effetto finale appositamente voluto.

Giuseppe Merzario cita erroneamente il mausoleo come opera di Gian Giacomo Della Porta: «L'esimo scultore Gian Giacomo della Porta ricevette invito nel 1591 a Sabbioneta a preparare una nobile sepoltura al suocero suo Vespasiano Gonzaga, signore di quella terra; la sepoltura sorse ricca ed elegante nella chiesa dell'Incoronata fatta erigere dallo Stigliano; Leone Leoni fuse in bronzo la figura di Vespasiano, che è intera e sta nel mezzo» (G. MERZARIO, 1893, p. 134). Riportarono tale attribuzione Vittorio Matteucci (V. MATTEUCCI, 1902, p. 230) e Adolfo Venturi (A. VENTURI, 1937, p. 442) Gian Francesco Marini (G.F. MARINI, 1914, p. 240) invece cita l'opera come del Cavaliere Giovanni Battista Della Porta.

Nel Palazzo Ducale di Mantova è conservato un busto in marmo greco (h 75 cm) che rappresenta Vespasiano Gonzaga realizzato dopo il 1585 (anno in cui Vespasiano ottenne l'onorificenza del Toson d'oro), attribuito a Leone Leoni e poi ricondotto alla bottega di Alessandro Vittoria (L. VENTURA, 2008, p. 115, n. 28). Il cattivo stato di conservazione rende molto difficile la lettura stilistica dell'opera; è da escludere l'attribuzione a Leoni e ancor più dubbia è, a mio avviso, l'ipotesi veneziana. Il ritratto sembra essere poco caratterizzato e nessuno dei collaboratori della bottega di Vittoria raggiunse esiti stilistici così sinteticamente astratti.

G. MERZARIO, *I maestri comacini: storia artistica di mille duecento anni*, II, Milano 1893, p. 134; G.F. MARINI, *Sabbioneta piccola Atene*, Casalmaggiore 1914, p. 240; V. MATTEUCCI, *Le chiese artistiche del Mantovano*, Mantova 1902, p. 230; A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, X, 3, Milano 1937, p. 442; E. MARANI, *Mantova. Le arti, dalla metà del secolo XVI ai nostri giorni*, III, Mantova 1965, *ad indicem*, in particolare p. 139, note 83-86; A. BERTOLOTTI, *Artisti in relazione coi Gonzaga Duchi di Mantova nei secoli XVI e XVII*, Bologna 1969 (1885), p.75; I. AFFÒ, *Vita di Vespasiano Gonzaga*, Mantova 1975 (1780); *Splendours of the Gonzaga*, cat. della mostra, a cura di D. Chambers, J. Martineau, Cinisello Balsamo 1981, pp. 3-13; E. ASINARI, *La tomba di Vespasiano Gonzaga 400 anni dopo*, Sabbioneta 1991, p. 28; *Vespasiano Gonzaga Colonna (1531-1591)*, cat. della mostra, a cura di L. Ventura, Sabbioneta 1991, pp. 56-59; E. ASINARI, *Il mausoleo di Vespasiano Gonzaga*, in *Vespasiano Gonzaga Colonna, 1531 - 1591: l'uomo e le opere*, atti del convegno, (Sabbioneta 1999), Viadana 1999, pp. 15-17; F. BARBIERI, *Leone Leoni, Vincenzo Scamozzi e Sabbioneta*, in *Leone Leoni tra Lombardia e Spagna*, atti del Convegno (Menaggio 1993), a cura di M.L. Gatti Perer, Milano 1995, pp. 75-77; B. FURLOTTI, *Le collezioni Gonzaga: il carteggio tra Roma e Mantova (1587-1612)*, Milano 2003, p. 181, doc. 115; W. CUPPERI, *Leone, Leoni*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXIV, Catanzaro 2005, pp. 594-598; L. VENTURA, in *I Gonzaga delle nebbie: storia di una dinastia cadetta nelle terre tra Oglio e Po*, cat. della mostra, a cura di R. Roggeri, L. Ventura, Milano 2008, p. 115, n. 28.

14.

Giovanni Battista Della Porta

Fortezza

1591

Marmo bianco di Carrara

107 x 51 x 35 cm

Sabbioneta, Chiesa dell'Incoronata, seconda cappella a destra, nicchia destra del Mausoleo di Vespasiano Gonzaga

La statua ha sembianze femmili e rappresenta allegoricamente la fortezza. Collocata nella nicchia destra del Mausoleo di Vespasiano Gonzaga (cfr. scheda n. 18), la figura trattiene nella destra un fusto di colonna e con la sinistra si poggia su di un sostegno. Leggermente flessa è la gamba sinistra e il piede fuoriesce appena dalla veste. Il bordo della tunica di foggia romana scende sulla spalla sinistra e lascia scoperto il seno. Il capo è coperto dal panneggio le cui pieghe sono modulate solo sul bacino che accentuano il leggero sfiancamento. Secondo Adolfo Venturi le due figure della *Giustizia* (cfr. scheda n. 19) e *Fortezza* hanno: «pieghe cordonate al modo proprio di Tommaso da Lugano, scultore sansovinesco in Venezia» (A. VENTURI, 1937, p. 562). Probabilmente Venturi aveva in mente il panneggio 'alla lombarda' del *San Girolamo* dell'Altare Priuli (Venezia, Chiesa di San Salvador) dove lo scultore, citato anche come Tommaso Lombardo «a poco a che fare con le sfaccettature derivate da Andrea del Sarto di Sansovino, e sembra in sintonia con il classicismo paludato degli scultori lombardi attivi a Roma a fine Cinquento (Ambrogio Bonvicino, Giovan Antonio Paracca o Giovanni Battista Della Porta)» (G. EXTERMANN, 2008), come giustamente intuiva Grégoire Extermann. Il panneggio della *Fortezza*, lavorato a superfici lisce, è poco ricercato e fin troppo convenzionale. Della Porta, infatti, rispetto alle soluzioni già sperimentate nelle due allegorie del monumento Caetani di Loreto, sembra fare un passo indietro. La statua centrale di Leone Leoni che rappresenta il celebre condottiero Vespasiano Gonzaga acquista senza dubbio maggiore risalto fiancheggiato da due statue molto più piccole nelle dimensioni con chiara funzione allegorica e decorativa.

A. VENTURI, *Storia dell'arte italiana*, X, 3, Milano 1937, p. 562; A. FOSCARI, *Tommaso Lombardo da Lugano nella bottega di Jacopo Sansovino*, in "Venezia Arti", 9, 1995, pp. 141-145; G. EXTERMANN, *Tommaso da Lugano: un allievo di Jacopo Sansovino nella Venezia del '500*, in *Svizzeri a Venezia: nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia*, a cura di G. Mollisi, Lugano 2008, pp. 88-95. Cfr. bibliografia scheda n. 13.

15.

Giovanni Battista Della Porta

Giustizia

1591

115 x 47 x 28 cm

Marmo bianco di Carrara

Sabbioneta, Chiesa dell'Incoronata, seconda cappella a destra, nicchia sinistra del Mausoleo di Vespasiano Gonzaga

Pendant della *Fortezza* (cfr. scheda n. 19), l'opera doveva avere fino a data imprecisata gli attributi della giustizia; con la mano destra avrebbe retto una spada, mentre con la sinistra una bilancia. Il dinamismo, enfatizzato dal braccio sinistro alzato che fuoriesce dalla nicchia, è leggermente accentuato rispetto al suo *pendant* e il panneggio appena disegnato è di certo meno convenzionale. La capigliatura, dalle folte ciocche ondulate, sembra citare la maniera di Tommaso Lombardo come dimostra il confronto con la *Madonna* di Tommaso da Lugano appartenente al gruppo con il Bambino e San Giovannino (Venezia, Chiesa di San Sebastiano, cappella Melio) eseguita fra l'ottobre 1536 e il febbraio 1537 (A. FOSCARI, 1995, p. 142; G. EXTERMANN, 2008, p.). Il dialogo con il Lombardo già proposto nel confronto fra la statua della *Fortezza* e il *San Girolamo* (cfr. scheda n. 19) è un nodo importante nella complessiva lettura stilistica del

Della Porta. Più che alla maniera di Jacopo Sansovino, riferimento abusato dagli studiosi, credo ci si debba orientare sulle opere di un suo diretto allievo quale fu il Lombardo. Della Porta infatti assorbe la lezione sansovinesca tramite il filtro di Tommaso da Lugano. Inoltre, essendo documentati almeno due viaggi in Veneto (1568 e 1592), non è da escludere l'ipotesi che Della Porta possa aver avuto occasione di osservare da vicino e forse anche di studiare la maniera del Lombardo.

A. FOSCARI, *Tommaso Lombardo da Lugano nella bottega di Jacopo Sansovino*, in "Venezia Arti", 9, 1995, pp. 141-145; G. EXTERMANN, *Tommaso da Lugano: un allievo di Jacopo Sansovino nella Venezia del '500*, in *Svizzeri a Venezia: nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia*, a cura di G. Mollisi, Lugano 2008, pp. 88-95; cfr. schede nn. 13-14.

16.

Giovanni Battista Della Porta

Busto di Onorato IV Caetani

1592

Marmi bianco, rosso, giallo antico

h 60 cm

Roma, Palazzo Caetani, appartamento sede dell'Ambasciata del Brasile, sala degli Arazzi

Nell'analisi complessiva della produzione scultorea di Giovanni Battista Della Porta, il busto di Onorato IV Caetani assume, per l'alta qualità esecutiva, un posto di rilievo. Non conosciamo la data di commissione dell'opera né il compenso per lo scultore; solo due documenti sono riferibili al ritratto. Il primo, purtroppo senza data, è un «Sumario de quello che Li eredi del Cavaliere della Porta deve avere dalli Ill.mi Sig.ri Gaetani como si chiarirà a cosa per cosa» (AC, *Fondo generale*, 191344. Il documento è citato in G. CAETANI, 1933, p. 270, nota c; A. NEGRO, 2007, p. 203, nota 39). Si tratta di una breve nota in cui sono elencati i lavori del Cavaliere per i Caetani fra cui quelli stimati da Pietro Paolo Olivieri per la decorazione della cappella Caetani in Santa Pudenziana (cfr. scheda n.). Chiude la lista il «retrato fatto per la ecc.za del Sig:duca Onorato». Che si tratti di una semplice nota lo si deduce anche dall'assenza di cifre sul lato destro del foglio; manca dunque la stima del pezzo ma la buona fattura lascia ipotizzare un compenso oneroso per lo scultore. Della Porta purtroppo non fece in tempo a riscuotere il guadagno poiché morì nell'ottobre del 1597 e furono gli eredi, i fratelli di lui, Tommaso e Giovanni Paolo, a risolvere le ultime trattative economiche con il nobile casato come indicato anche nel titolo della nota. Al di là della natura del documento, esso comunque assume un certo peso nell'attribuzione e la paternità del pezzo al Della Porta giustifica il giudizio del Baglione secondo il quale lo scultore: «faceva de' ritratti assai bene» (G. BAGLIONE, 1642, I, p. 74. Baglione non menziona però i lavori dello scultore per i Caetani). Il secondo documento invece è *L'Instrumentum Ampliationis Primogeniturae* del 7 novembre 1621 (M.G. PICOZZI, 1992, pp. 237-238; M.G. PICOZZI, 2007, p. 269, nota 13) di cui esiste una copia in Archivio Caetani (ACR, *Miscellanea* 95/22, cc. 81-84, citata in M.G. PICOZZI, 2007, p. 269, nota 13; A. NEGRO, 2007, p. 204, nota 41; L. GORI, 2007, pp.). Si tratta dell'inventario di Palazzo dell'Orso, redatto nell'ultimo periodo di residenza dei Caetani, relativo all'ampliamento della primogenitura e fidecommesso voluto dal cardinale Antonio II Caetani insieme ai nipoti, il duca Francesco IV, il cardinale Luigi ed Onorato V (M.G. PICOZZI, 2007, p. 268). Sotto la voce «Statue» sono indicate una novantina di sculture fra cui: «un altro

fauno ignudo del natural di palmi otto e mezzo di altezza compagno del primo et più tre testine de putti con suo petto et peduccio. Un retratto del signor Duca di Sermoneta Honorato con suo petto, et tosone con peduccio, Una figura di un Mercurio ignudo intiero di sette palmi circa» (AC, *Miscellanea*, 95/22, c. 81). Dalle liste delle statue si deduce che il busto di Onorato sarebbe stato esposto accanto ad altre statue antiche, fra cui busti e rilievi. Come già intuito da Maria Grazia Picozzi, l'intento dei Caetani probabilmente era quello di avere nel Palazzo dell'Orso una galleria di uomini illustri, antichi imperatori, filosofi e poeti fra i quali ebbe posto anche Onorato IV Caetani (M.G. PICOZZI, 2007, p. 269). Il busto è puntualmente descritto anche nell'inventario di Palazzo Caetani del 1688: «Una testa con busto di marmo colorito d'oro, con una cinta à traverso le spalle di diaspro rosso, con corazza, in su le spalle una testa di leone, con piedestallo tondo di pietra verde, d'altezza p.mi 31/2 in circa» (il passo è citato in M.G. PICOZZI, 1995, p. 103, nota 70).

Il rilievo storico del personaggio Caetani non può non giustificare anche le scelte formali dello scultore. Onorato IV Caetani fu potente uomo d'arme, sposò Agnesina Colonna, divenendo pertanto cognato di Marcantonio Colonna. Partecipò alla battaglia di Lepanto e si contese il titolo di capitano generale della fanteria pontificia con Michele Bonelli (nipote di Pio V). La delusione per il mancato ottenimento del titolo indusse il Caetani ad abbandonare il servizio pontificio per passare a quello spagnolo, favorevolmente accolto da Filippo II che, il 28 ottobre 1587, gli concesse il titolo del Toson d'Oro (dignità goduta a quel tempo a Roma solo dal cognato Marcantonio. G. DE CARO, 1973, pp. 205-209). La sontuosa corazza da parata, dalle spalle ornate di teste leonine, la fuscaccia rossa tipica dei capitani e la raffinata lattuga di foggia spagnola che sottolinea i lineamenti del viso sono soluzioni formali adottate nel ritratto che immediatamente richiamano il gusto sobrio e al contempo elegante della ritrattistica leoniniana. Ad uno sguardo europeo, le produzioni di Leone Leoni e del figlio Pompeo per Carlo V e Filippo II, rappresentarono senza dubbio l'*àcme* nella ritrattistica ufficiale e di corte. Che possa esserci dietro il busto di Onorato l'aspirazione da parte dei Caetani ad un'arte di corte aderente al gusto sobrio e severo di Filippo II è un'ipotesi plausibile se consideriamo anche il fatto che fu proprio il fratello di Onorato, Camillo Caetani, inviato come nunzio apostolico in Spagna a consacrare, il 30 agosto 1595, la chiesa di San Lorenzo all'Escorial (G. CAETANI, 1933, p. 253), dove ancora oggi si conservano le opere leoniniane. Come indicato nel documento (ACR, *Fondo generale*, 194310, 161744, 22 dicembre 1601) Camillo si fece carico di risolvere le trattative economiche con i fratelli di Giovanni Battista, Tommaso e Giovanni Paolo, per le commissioni eseguite dallo scultore. Nel 1591, Della Porta ebbe l'occasione di osservare da vicino la maniera di Leone Leoni al momento della costruzione del monumento funerario realizzato a Sabbioneta per il duca Vespasiano Gonzaga nella chiesa dell'Incoronata (cfr. scheda n.). La statua centrale di Leoni era stata fusa fra il 1574-1577 ed eretta di fronte al Palazzo Ducale nel 1588. E già lo zio Tommaso Della Porta il Vecchio, vero e proprio maestro dello scultore - al contrario di quanto scrive Baglione che lo vuole allievo di Guglielmo con il quale sembra però non dialogare affatto - sembra avere come modello la ritrattistica leoniniana, come denuncia il busto di Ferrante Gonzaga (1561-1562 ca., Istituto d'Arte Paolo Toschi, Parma. D. GASPAROTTO, 2007, p. 132, n. 83). Inoltre Della Porta essendo lombardo, nativo di Porlezza (Como), prima di arrivare a Roma nei primi anni sessanta, poteva aver visto alcune opere di Leoni passando per Milano e con certezza sappiamo che nel 1567 era di nuovo in Lombardia. Forse si fermò sui due celebri cantieri lombardi di scultura: il Duomo di Milano e la Certosa di Pavia, potendo osservare opere di Leoni e il «classicismo» del Bambaia (G. AGOSTI,

1990), pur non essendo nota documentazione che ne attesti la presenza. Il panneggio della fusciasca di Onorato che si dispiega in un elegante nodo dimostra un'acquisita dimestichezza dello scultore nel trattamento delle superfici rispetto alle pieghe 'normalizzate' e poco naturalistiche delle sibille lauretane. La manifattura del busto di Federico Cornaro (1591, tav.) credo vada anteposta al busto del Caetani che rivela una più acuta maturità nelle cesellature. Prendendo come termine *post-quem* la costruzione del monumento sabbionetano e il busto *Cornaro*, la forbice cronologica per la datazione del ritratto di Onorato si stringe sullo scadere del 1592, pertanto dopo la morte del Caetani (9 novembre 1592). La datazione proposta invece da Angela Negro oscilla fra il 1587 e il 1592 (A. NEGRO, 2007, p. 205). La data 1587 indica l'anno in cui Onorato riceve l'onorificenza del Toson d'Oro rappresentato simbolicamente da un ciondolo a forma di ariete che il busto doveva avere almeno fino agli anni trenta del Novecento, come attesta la foto pubblicata nella Domus Caietana (G. CAETANI, 1933, p. 129).

ACR, *Fondo generale*, 191344, s.d

G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti: dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, a cura di J. Hess, H. Röttgen, Città del Vaticano 1995 (1642), I, p. 74; G. CAETANI, *Domus Caietana. Il Cinquecento*, I, 2, Sancasciano in Val di Pesa 1933; G. De Caro, *Onorato, Caetani*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XVI, Roma 1973, pp. 205-209; G. AGOSTI, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Torino 1990; M.G. PICOZZI, *Le antichità*, in *Palazzo Ruspoli*, a cura di C. Pietrangeli, Roma 1992, pp. 237-238; M.G. PICOZZI, *I ritratti dal mare della Memoria al Museo Archeologico di Firenze: fusione in bronzo da marmi romani*, in «Istituto nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 1995, s. III, a. XVIII; D. GASPAROTTO, in *Ferrante Gonzaga: un principe del Rinascimento*, cat. della mostra, a cura di G. Barbieri, L. Olivato, Parma 2007; A. NEGRO, *La collezione dei dipinti e il gusto artistico dei Caetani dal Cinquecento al Settecento. Una selezione*, in *Palazzo Caetani, storia, arte e cultura*, a cura di L. Fiorani, Roma 2007, pp. 193-235; M.G. PICOZZI, *La collezione di antichità: le raccolte dei Caetani sino al XVIII secolo*, in *Palazzo Caetani, storia, arte e cultura*, a cura di L. Fiorani, Roma 2007, pp. 267-282

17.

Giovanni Battista Della Porta

Lastra tombale di Onorato IV Caetani

1592

Marmo bianco, bronzo

256 x 166 cm

Roma, Basilica di Santa Pudenziana, navata sinistra

DOM / HIC IACET / HONORATUS / CAETANUS / DUX SERMONETA ET / EQUUS VELLERIS
AVREI / QUI IN NAUPACTAE VICTORIA / CONTRA TURCHAS / FUIT IN CLASSE PONTIFICIA
/ UNIVERSI PEDITATUS / CAPITANEUS GENERALIS / ORATE DEUM PRO EO / OBIIT DIE
NONA NOVEMBRIS / MDLXXXII / ANNUM AGENS QUINQUAGESIMUM

Il duca Onorato IV Caetani fu sepolto nella chiesa di Santa Maria della Vittoria a Sermoneta e sopra la tomba fu collocata la lapide ornata di bronzi realizzata da Giovanni Battista Della Porta (G. CAETANI, 1933, p. 270). Lo scultore fu pagato, a fine gennaio 1593, 150 scudi, come indicato nel Libro Mastro «Cav Giovanni Battista della porta deve adi 27 du gennaio scudi centocinquanta di moneta ha havuti dal sig. Castellano Pinelli a conto della lapide che fa per la sepoltura del Duca nostro bona memoria» (ACR, *Mastro I*, c. 51, la segnatura archivistica è citata in G. CAETANI, 1933, p. 270, nota a) ricevendo un totale compenso di 250 scudi. I bronzi sulla lapide

rievocano la celebre vittoria della battaglia di Lepanto (7 ottobre 1571); la stessa chiesa di Sermoneta, oggi distrutta, dove Onorato fu sepolto, venne eretta in adempimento del voto fatto dal Duca durante la battaglia (G. CAETANI, 1933, p. 270).

La morte di Onorato IV Caetani (28 novembre 1592) fu celebrata a Roma con solenni esequie nella Basilica di Santa Maria in Aracoeli. Sotto la direzione dell'architetto di Casa Caetani, Francesco Capriani da Volterra, nella navata centrale della Basilica, fu innalzato un grande catafalco a più livelli con statue agli angoli, «i ricchi drappaggi, appesi alle pareti della Chiesa e sul tumulo, erano cosparsi di centinaia di stemmi dipinti a mano con le armi gentilizie, con croci e teste di morto e con l'emblema del Toson d'Oro. Ai piedi del monumento il pittore Annibale dipinse la storia dei profeti», come scrive Gelasio Ceatani (G. CAETANI, 1933, p. 269). Difficile immaginare la reale composizione del catafalco, certo dovette essere un'opera imponente e maestosa rispetto ai generosi pagamenti per l'architetto e i falegnami e alle descrizioni di Gelasio Caetani appuntate nel suo inventario: «Furono dipinti in numero grandissimo di stemmi e di emblemi della morte col teschio e le ossa incrociate: un migliaio furono stampati e poi colorati a mano ed altre centinaia furono dipinti su grandi fogli di carta e appesi nelle pareti della chiesa sui drappaggi e sul catafalco alla base del quale Annibale dipinse la storia dei profeti» (è il commento di Gelasio inserito nell'*Inventario Cronologico*, vol. 22 e riferito al documento 22751-2 datato 28 novembre 1592). Dopo la cerimonia, la salma fu trasportata a Sermoneta e tumulata nel centro della navata di Santa Maria della Vittoria, con sopra la lapide ornata di bronzi. Al di sopra della porta d'ingresso, fu collocato lo stemma in marmo, eseguito dallo scarpellino Marcantonio Buzzi nel 1589 su disegno dello stesso Della Porta (cfr. scheda n.); trasportato poi nel 1900 da Gelasio Caetani nella grande sala della rocca di Sermoneta, per preservarlo da atti vandalici (G. CAETANI, 1933, p. 270). Sul trasferimento della salma, voluto dal padre di Gelasio Caetani, e sulle manomissioni subite dalla tomba, Gelasio lascia un puntuale scritto: «Onorato riposò indisturbato per quasi tre secoli, finché, verso il 1885, alcuni malvagi di Sermoneta penetrarono di notte nella chiesa, oramai da anni abbandonata infransero la lapide, ne svelsero i bronzi e, aperta la cassa del morto, ne sparpagliarono le ossa sul pavimento per rubare i pochi ori che forse ornavano la salma» (G. CAETANI, 1933, p. 270). Ancora più precisi sono gli appunti lasciati da Gelasio nell'inventario: «verso il 1880 la tomba fu violata, l'armatura di Onorato ed i bronzi della lapide furono rubati e le ossa sparpagliate per il pavimento della chiesa deserta. Pochi giorni dopo Ada Wilbraham, Duchessa di Sermoneta avuto notizia del misfatto, penetrò con sua sorella Lady Crawford nella chiesa e constatato il fatto diede ordini che la lapide e le ossa fossero trasportati a Cisterna. Il pittore Rossignani amico della famiglia, si incaricò di questo pietoso dovere. Le ossa e la lapide rimasero per molti anni nella cameretta ove è la lapide di Clemente XIII. Nel 1900 furono trasportate a S. Pudenziana. Le ossa rinchiuse in una cassetta di noce con un'iscrizione su lastra d'argento furono chiuse nel camerino a destra dell'entrata della cappella e la lapide fu murata nella chiesa. Lo scultore Ferrari riprodusse i bronzi da due pezzi che erano stati rinvenuti dalla Duchessa. Il Sig. Fitzhenry comprò la maggior parte dei bronzi rubati a Parigi e li donò al Victoria and Albert Museum a Londra ove ora stanno» (ACR, *Inventario Cronologico*, vol. 22, tombe 1592). In questa nota Gelasio indica il luogo in cui ancora oggi si conservano gli originali bronzi che raffigurano stemmi e trofei militari di Della Porta e ci fornisce il nome dell'esecutore delle copie sostitutive. Nella *Domus Caietana* inoltre Gelasio specifica i bronzi realizzati dal Ferrari; partendo dall'aquila dell'angolo in alto a sinistra e continuando in senso orario Gelasio indica i numeri 2, 4, 7, 9, 11, 13, 15, 17 (G. CAETANI, 1933, p. 270, nota c). Al di là delle manomissioni che ne hanno

alterato le linee, nel complesso Della Porta, con il suo fare rigoroso e cadenzato, realizzò un'opera in marmo, con inserti in bronzo, tanto solenne quanto austera; il bronzo poi fu utilizzato solo in questa circostanza.

G. CAETANI, *Domus Caietana. Il Cinquecento*, I, 2, Sancasciano in Val di Pesa 1933; C. BRENTANO, *Della Porta, Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXVII, Roma 1989, pp. 183-188, 186.

18.

Giovanni Battista Della Porta, Francesco Capriani da Volterra

Cappella Caetani

1593-1597

Roma, Basilica di Santa Pudenziana, navata sinistra

Il cardinale Enrico Caetani (1550-1599), nominato canonico di Santa Pudenziana il 15 gennaio 1586 (G. CAETANI, 1933, p. 325), avviò lavori di ristrutturazione della Basilica edificando, sul luogo più antico, il sacrario di famiglia. Come giustamente scrisse Renzo Ugo Montini, chi entra oggi nella cappella Caetani, così adorna di marmi preziosi, di statue, bassorilievi, stucchi e mosaici difficilmente può pensare di trovarsi nell'ambiente più antico di tutta la chiesa: in quell'oratorio del Pastore che fu probabilmente il primo locale della *domus* di Pudente adibito al culto cristiano, prima ancora che fosse ridotta a basilica la sala termale (R.U. MONTINI, 1959, p. 32).

Suntuoso esempio di architettura privata, riflesso del gusto antiquario e raffinato del committente Enrico Caetani, la cappella balza agli occhi del visitatore inavvertito dalla sobrietà della Basilica che la accoglie (fatta debita eccezione per il mosaico absidale). Il sacello conserva ancora oggi l'assetto di primo Seicento restituito dall'architetto Carlo Maderno (1603) in quella fase dei lavori definita da Oreste Ferreri «il secondo tempo della cappella Caetani» (O. FERRARI, 1996).

La cappella è impostata su uno spazio principale a pianta rettangolare, integrato da un atrio e da una scarsella, entrambe a pianta rettangolare e volta a botte; lo spazio centrale è sormontato da una pregevole volta a stucchi con mosaici. Sul pavimento, lo stemma Caetani. Le pareti sono scandite da otto lesene per le quali si è scelto un rivestimento costituito da una sola campitura di marmo; alle lesene corrispondono quattro arconi che conferiscono un aspetto trionfale all'insieme. Elaborato è l'arredo di rilievi e intarsi marmorei inseriti nell'ossatura di fasce e lesene che raffigurano aquile con panni, angeli con serti, elementi ovali, croci con monti, vasi con spugne e sangue di Cristo. Ai lati dello spazio centrale i due monumenti sepolcrali del cardinale Enrico e del patriarca Camillo, quest'ultimo poi sostituito da quello del duca Filippo Caetani. La trabeazione e il timpano spezzato coronano l'altare sul quale è posta la pala marmorea di Pietro Paolo Olivieri; sul fregio bassorilievo è raffigurata l'Adorazione dei Magi con un ampio paesaggio marino che si apre nel fondo (l'opera fu rifinita dai parenti dello scultore fra i quali Marcantonio Olivieri e lucidata nell'agosto 1599 da un tal Giovanpietro lustratore. G. CAETANI, 1933, p. 325). Nella parte alta del finissimo rilievo s'intravedono galee dalle vele spiegate e un'aquila in volo con una corona d'alloro, chiaro riferimento allo stemma del Casato e alla celebre battaglia di Lepanto che ebbe fra i condottieri un esponente Caetani: il duca Onorato IV, capitano generale delle truppe pontificie imbarcate sulla squadra del cognato Marcantonio Colonna. Celebri sono le colonne di lumachella che incorniciano l'altare, messe in opera da Della Porta come riferito in una lettera di mano dello stesso scultore (Il documento è citato da G. CAETANI, 1933, p.

326, nota 2. per la trascrizione si veda *l'appendice documentaria*: ACR, *Fondo generale*, 155890, 6 ottobre s.a.). Giovanni Antonio Paracca detto il Valsoldino, contribuì anche alle decorazioni marmoree, fu autore di due angeli in marmo, di uno stemma, di un bassorilievo posto in uno dei monumenti sepolcrali con al centro un serafino e ai lati festoni e aquile (come attesta il documento datato 11 novembre 1600, stimato da Giovanni Battista Bianchi e Silla Longhi, A. COZZI BECCARINI, 1976, p. 153, 158; sul Valsoldino cfr. S. PRESSOUYRE, 1984, II, p. 442). Come scrive Gelasio Caetani, nei primi anni del Seicento lo scultore Guglielmo Mido, fiammingo, scolpì il cherubino in marmo con due aquile, posto sulla sepoltura di destra, simile a quello eseguito da Giovanni Antonio Paracca, il Valsoldino, sopra la sepoltura di sinistra (lavori stimati da Silla Longhi e Carlo Maderno, G. CAETANI, 1933, p. 325; L. GORI, 2007, p. 85). Sculture che probabilmente andarono distrutte nel 1668, quando alla tomba del patriarca Camillo fu sostituita quella del duca Filippo (G. CAETANI, 1933, p. 325). Alla cappella lavorarono anche lo scalpellino Francesco de' Rossi (documentato a Roma fra il 1577-1605; S. LOMBARDI, 1993, p. 556) e lo stuccatore Stefano Furcheri (documentato a Roma dal 1581 al 1598; S. LOMBARDI, 1993, p. 558). Il 29 aprile 1601 viene pagato Matteo Castello (documentato a Roma fra il 1588-1612 e in Polonia nel 1632) per l'epitaffio della sepoltura del cardinale Enrico (ACR, *Fondo generale*, 153168; su Matteo Castello cfr. S. LOMBARDI, 1993, p. 554). Nelle quattro nicchie ai lati dei due monumenti sepolcrali si trovano le statue delle virtù cardinali: la *Prudenza* (del lorenese Claude Adam), la *Fortezza* (Giovanni Antonio Mari), la *Giustizia* (Vincenzo Felici) e la *Temperanza* (Carlo Malavista), tutte eseguite verso il 1650 (R.U. MONTINI, 1959, p. 81). Il sacello è stato oggetto di studi specifici riguardanti la storia dell'edilizia ecclesiastica e privata e l'uso invalso, nella Roma di fine Cinquecento, di pietre dure e marmi commessi. Degni di nota sono gli studi di Antonietta Cozzi Beccarini (1975), di Alberto Di Castro (1994), di Robert Senecal (1995), di Oreste Ferrari (1996-1999), Laura Marcucci (1999), Maria Giulia Aurigemma (2004) e di Enrico Parlato (2007). Grazie agli studi di Antonietta Cozzi Beccarini, condotti principalmente presso l'archivio Caetani di Roma, è stato possibile recuperare i documenti relativi alla cappella e al recente studio di Laura Gori (L. Gori, 2007, pp. 66-93), in corso di pubblicazione, va riconosciuto il merito di aver inquadrato il cantiere nella cornice storica della committenza. Ben più delineata è ora la nutrita *équipe* di cui Francesco Capriani da Volterra e Giovanni Battista Della Porta furono i principali protagonisti almeno fino allo scadere del XVI secolo. Della Porta aveva già eseguito per i Caetani la tomba al cardinale Nicolò a Loreto, il busto di Onorato IV e ora, nel ruolo di architetto e 'marmista appaltatore', appellativo datogli da Gelasio (G. CAETANI, 1933, p. 325), fu chiamato per i lavori di muratura, il rivestimento marmoreo e la decorazione minuta. Nei disegni dell'architetto Capriani, ridiscussi da Cozzi Beccarini (A. COZZI BECCARINI, 1976), conservati a Stoccolma, tale decorazione non era prevista, salvo cartelle ed «ovati» schematici appena accennati. Considerazione che lascia ipotizzare l'importanza del ruolo dello scultore anche nella fase progettuale. Come già indicato da Cozzi Beccarini, è necessario tener presente però che se Giovanni Battista Della Porta era un eccellente scultore, anche il Capriani vantava ottime qualità nel settore e Giorgio Vasari, nell'edizione giuntina delle sue *Vite* (1568), a proposito di un lavoro del Capriani per Cesare Gonzaga scrisse: «ha ottimamente d'ebano e d'avorio lavorato un Francesco Volterra, che in simili opere non ha pari» (A. COZZI BECCARINI, 1976, p. 51, la fonte è citata alla stessa pagina).

Dal 1593 al 1594 in quello stesso cantiere si ritrovarono il pittore Cristoforo Roncalli e Antonio Circignani, impegnati nei cartoni per i mosaici della volta della cappella (e non

Federico Zuccari come erroneamente indicato in Mancini e Baglione; cfr. L. GORI, 2007, p. 87). Probabilmente vi fu anche Annibale Corradini, registrato nei libri contabili «come pittore della Casa» (L. GORI, 2007, p. 87). Fra gli stuccatori invece, Stefano Furcheri e Ambrogio Buonvicino lavorarono rispettivamente agli stucchi che incorniciano i mosaici della volta e alle armi (L. Gori, 2007, p. 89). Molti anche gli scalpellini, scultori e fonditori che parteciparono all'impresa i cui nomi sono stati recuperati da Laura Gori (L. GORI, 2007, p. 89). È presente Bastiano Torrigiani (v. 1542 – Roma 1596; P. PETRAROIA, 1993, p. 565), impiegato per la realizzazione di alcuni capitelli di bronzo, gli scalpellini Marco Stati, Francesco de' Rossi, Stefano Longhi (Viggiù 1558-1635c.a.; M. FRATARCANGELI, 2003, p. 103-104), Pace Naldino (Firenze?-documentato a Roma 1567-1596), Matteo Castello, Stefano Buzio (1563-documentato a Roma sino al 1610), (per ulteriori notizie su Matteo Castello, Francesco De' Rossi, Pace Naldino cfr. le voci curate da Sergio Lombardi: S. LOMBARDI, 1993, pp. 554, 556, 551; su Stefano Buzzi cfr. la nota biografica curata da Margherita Fratarcangeli: M. FRATARCANGELI, 2003, pp. 96-97). Come sottolinea Laura Gori, gli scalpellini s'impegnano anche nell'accurata ricerca dei marmi che impreziosirono il sacello (L. Gori, 2007, p. 89). Un'*équipé* eterogenea dunque per la più impegnativa e onerosa impresa Caetani diretta da Francesco Capriani per la struttura architettonica, Stefano Furcheri per la decorazione in stucco e da Giovanni Battista Della Porta per l'arredo marmoreo.

Non sono pochi i documenti relativi alla partecipazione di Della Porta; la maggior parte sono trascritti nel contributo di Antonietta Cozzi Beccarini (A. COZZI BECCARINI, 1976, pp. 155-158) al quale si aggiungono i dati di una fonte coeva al cantiere recuperata da Laura Gori. Si tratta del primo Libro Mastro di Casa Caetani conservato presso l'Archivio Cateani di Roma in cui sono registrate le spese maggiori per lo scultore elargite fra gli anni 1593-1595 (ACR, *Libro Mastro*, 1593-1597, 297; L. Gori, 2007, p. 87; la fonte è citata già da Gelasio Caetani relativamente alla lapide di Onorato IV Caetani eseguita da Giovanni Battista Della Porta, G. CAETANI, 1933, p. 270, nota a). Nonostante gli altri documenti inerenti la risoluzione delle trattative economiche, siano datati all'inizio del Seicento, è plausibile che alla morte dello scultore (4 ottobre 1597) almeno l'assetto dell'arredo marmoreo era già stato ultimato. Nei pagamenti sono indicati i marmi pregiati che Della Porta forniva agli scalpellini e che spesso trasportava nella sua abitazione prima di lavorarli nella fabbrica. A volte sono precisati anche i venditori di marmi, come in questa nota: «marmi compri da Riscelai pagati al Cavalier della Porta» (L. Gori, 2007, p. 89).

Cozzi Beccarini trascrive in appendice un documento che pare riferirsi alla diretta partecipazione nel cantiere dei fratelli di Giovanni Battista, Tommaso e Giovanni Paolo, così come ha già intuito Gelasio Caetani, (G. CAETANI, 1933, p. 325, nota b). I fratelli «confessano de aver ricevuto dall'Ill.mo e Rev.mo Sig. Card. Gaietano scutti cento moneta per fenire abonconto della Capella de S.ta Potenciana» (A. COZZI BECCARINI, 1976, p. 157, doc. F). Sebbene il documento fosse poco esplicito sull'effettiva partecipazione dei due scultori, è lecito ipotizzare che Tommaso e Giovanni Paolo, non particolarmente affermati come professionisti autonomi, seguivano i cantieri del fratello maggiore e che pertanto terminarono il lavoro per i Caetani. La somma di cento scudi lascia supporre un intervento non troppo limitato. Del resto, un documento del 29 dicembre 1598 attesta che Tommaso e Giovanni Paolo avrebbero contribuito anche alla realizzazione della Cappella di San Pietro nella stessa Basilica di Santa Pudenziana (A. BERTELOTTI, 1881, p. 201; G. PANOFKY, 1993, p. 123, nota 29), cantiere che Della Porta seguiva contemporaneamente alla cappella Caetani. Nell'inedita trascrizione della

quietanza finale fra i fratelli Della Porta e il patriarca d'Alessandria Camillo Caetani si legge che il conto veniva fatto per: «qualsivoglia altra sorte di pietre lavori opere, et fatture, et mercede di qualsivoglia sorte tanto fatti dal d.o Cavaliere vivente quanto da d.i soi fratelli dopo la sua morte» (cfr. *appendice documentaria*: ACR, *Fondo generale*, 194310, 161744, 22 dicembre 1601). Ai fratelli furono intestati molti pagamenti per la risoluzione delle trattative con la famiglia Caetani (cfr. *appendice documentaria*: ACR, *Fondo generale*, 149731, 1 maggio 1598; ACR, *Fondo generale*, 191344, s.d.; ACR, *Fondo generale*, 183382, s.d.; A. COZZI BECCARINI, 1976, pp. 156-157, doc. E). Tutti le stime intestate al Cavaliere o ai fratelli, suoi eredi, mostrano la straordinaria varietà dei marmi impiegati e le alte cifre riportate in calce (scudi 3366; scudi 4751,60; scudi 1066) attestano l'importanza di una tale opera nel quadro complessivo della produzione dello scultore. Non solo, alcuni di questi fogli (ad es. ACR, *Fondo generale*, 194310, 161744, 22 dicembre 1601) forniscono preziose notizie inedite sugli altri incarichi commissionati dai Caetani al Della Porta; si veda ad esempio per il ritratto di Onorato IV Caetani e per la Cappella Caetani-Orsini in Trinità dei Monti (cfr. schede nn.).

Pietro Paolo Olivieri, scultore romano con il quale Della Porta aveva già lavorato nei cantieri sistini, l'1 maggio 1598 stimò 3366 scudi alcuni lavori fatti da Giovanni Battista Della Porta (per la trascrizione inedita del documento si veda in appendice: ACR, *Fondo generale*, 149731, 1 maggio 1598; Cozzi Beccarini, 1976, p. 157, doc. G in realtà trascrive l'indicazione presente nell'inventario dell'archivio relativa al documento dal quale non emerge la stima dell'Olivieri).

Interessante è il documento, datato 20 ottobre 1597, relativo alla «Misura delli lavori di scarpello fatti in la chiesa di Santa Pudenziana nella Capella di San Pastore per servitio dell'Ill.mo et R.mo Sig.re Card.le Caetano del g. Cavalier della Porta solo di sua manifattura misurati da me Pietro Paulo Oliviero...» (A. COZZI BECCARINI, 1976, pp. 156-157, doc. E). Segue un elenco vastissimo e dettagliato, pure concernente la costosa decorazione marmorea, per la quale, come giustamente indicato da Cozzi Beccarini, occorre uno studio specifico soltanto per valutare criticamente i vari tipi di marmi impiegati e gli accostamenti ideati che restituiscono al sacello un aspetto festoso e raffinato (A. COZZI BECCARINI, 1976, p. 151). Interessante è l'analisi dell'accostamento delle pietre e marmi policromi sapientemente accostati da Della Porta che ormai, ad una fase matura dei suoi lavori, riuscì ad ottonere un risultato tanto elegante quanto equilibrato. La stima dell'Olivieri, confrontata con quanto rimane della cappella, ci consente di stabilire con più certezza i marmi impiegati dallo scultore: pietra serena, marmo africano, breccia dorata, broccatello, breccia di Tivoli, pidocchioso, marmo bianco, alabastro listato, breccia di Aleppo. La cromia varia dai toni dorati del giallo antico fino alle screziature bianche e nere della lumachella, al marmo rosso dei «doi triangoli commessi dove sono le 4 rose (...) in detta facciata verso il convento». Per quel che riguarda la decorazione minuta, costituita da due vasi intarsiati, da cherubini con serti, aquile, croci, conchiglie e festoni, Della Porta fu pagato «per li doi quadri delle bande della sepoltura...dentro incassate doi aquile di basso rilievo con un pannino di marmo giallo, e con londa di alabastro trasparente» poi per «uno delli putti di marmo...fatto di mezzo rilievo con l'ale, et una ghirlandetta in mano con suo ripieno di marmo nero»; «per il ripieno di alabastro dove e l'ovato commesso di lapislazari e madreperli anirite fatto una testa di serafino e un festoncino di marmo...per il ripieno di alabastro dove e l'ovato commesso di lapislazari e madreperle simile all'altro». E inoltre «per il ripieno del commesso dove è il vaso di man manca dell'altare con un festone di frutti sotto di basso rilievo di marmo con sue nappe fatte con sue orecchie fatta sotto una nuvola di alabastro trasparente con suoi spichi di marmo giallo e anelli sopra sue

sponge di alabastro con suoi pannjni sotto e in testa del Cherubino di marmo bianco». Proprio quest'ultima iconografia, più drammatica rispetto alle altre, è stata messa in relazione da Antonietta Cozzi Beccarini con il significato spirituale del sangue di Cristo e quindi con la responsabilità dell'uomo di fronte alla redenzione dei peccati (A. COZZI BECCARINI, 1976, p. 148). Secondo la tradizione, anche nella Cappella Caetani si è ripetuto un analogo miracolo a quello della messa di Bolsena, effettivamente la comparsa a Roma di una specifica confraternita, sotto il pontificato di Gregorio XIII, (1572-85) approvata poi da Sisto V, dimostra una certa sensibilità verso questi temi.

Come indicato da Laura Gori, La provenienza dei materiali della cappella fu certamente disparata; la studiosa cita un tale Tiberio de Vecchi, che fornì «diverse pietre di marmo», Paulo «che ha fatto venire i marmi da Carrara», Antonio di Domenico Bortolotto, Giovanni Torrigiani o ancora Bernardo scalpellino e «Romagnolo di Trastevere», molto presente fra i fornitori (L. Gori, 2007, p. 89). Fra i fornitori vi furono anche provati come il signor Bernardo de Cavaliere che fu pagato «per far levar due colonne dalla casa ... per la fabrica di Sta Potenciana» (L. Gori, 2007, p. 89).

Senza dubbio un ruolo di primo piano nell'impresa fu rivestito dal segretario di Casa Caetani, Giovan Francesco Peranda, sempre attento nel vigilare i lavori. Dal 1593 al 1596 a lui vengono elargiti rimborsi per l'acquisto di pietre preziose, molti dei rimborsi che lo riguardano si riferiscono a materiali per tagliare e lavorare marmi e pietre preziose, che egli stesso forniva alle maestranze (L. Gori, 2007, p. 91). Fu probabilmente lo stesso Peranda, primo segretario di Casa Gonzaga, ad introdurre nelle committenze Caetani, sia il Capriani che il Della Porta. E forse lo stesso Della Porta introdusse nel cantiere il giovane lorenese: Nicolas Cordier (Lorena 1567-Roma 1612). L'ipotesi plausibile è sostenuta da Sylvia Pressouyre sulla base di Lanciani e Moroni che fra gli scultori coinvolti nel cantiere ricordano un «lorenese» (S. PRESSOUYRE, 1984, p. 77). È bene precisare però che nei documenti relativi alla cappella in cui sono indicati tutti i nomi della nutrita equipè, non si fa riferimento ad alcun 'franciosino'.

Il ruolo di Pietro Paolo Olivieri merita una rivalutazione nella cornice dell'impresa. Nei conti del Libro Mastro l'artista compare, a partire dal 1595, come architetto con un salario fisso, a lui sono corrisposti alcuni pagamenti per i modelli dell'altare di Santa Pudenziana, con riferimento forse solo all'altorilievo, iniziato nel 1595. Tuttavia, come ipotizzato da Gori, le ripetute voci di pagamento ci persuadono sulla possibile presenza nel cantiere di Olivieri in qualità di supervisore, accanto al Della Porta e al Capriani (L. GORI, 2007, p. 91).

Tornando all'impresa svolta da Della Porta, per comprendere appieno la portata innovativa del suo lavoro basta fare riferimento ad una rara lastra di marmo che, nella recente catalogazione dei marmi antichi operata da Gabriele Borghini ha assunto il nome del luogo, la cosiddetta breccia policroma dei Caetani. Come indicato nel catalogo, esiste una difficoltà oggettiva nel trovare altri esempi di questo materiale, pertanto solo all'impiego nella Cappella Caetani deve la sua specifica denominazione (G. BORGHINI, 1998, p. 183).

O. PANCIROLI, F. POSTERLA, *Roma Sacra e Moderna*, a cura di F. Lecconi, Bologna 1977 (Roma 1725); A. BERTOLOTTI, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, Bologna 1970 (Milano 1881); G. CAETANI, *Domus Caietana. Il Cinquecento*, I, 2, Sancasciano in Val di Pesa 1933; R.U. MONTINI, *Santa Pudenziana*, in *Le Chiese di Roma illustrate*, a cura di C. Galassi Paluzzi, Roma 1959, n. 50; A. COZZI BECCARINI, *La Cappella Caetani nella Basilica di Santa Pudenziana in Roma*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», 1975, XXII, 127-132, Roma 1976, pp. 143-158; S. PRESSOUYRE, *Nicolas Cordier: recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, Roma 1984; S. LOMBARDI, in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, cat. della mostra, a cura di M.L. Madonna, Roma 1993, pp. 551-566 (le biografie di scultori, scalpellini, stuccatori, intagliatori, fonditori,

orefice, medaglisti sono curate anche da Pietro Petrarola e P.T., G.T., A.P., R.B.A., E.A.T.); G. PANOFKY, *Tommaso della Porta's 'castels in the air'*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 56, 1993, pp. 119-167; A. DI CASTRO, P. PECCOLO, V. GAZZANIGA, *Marmorari e argentieri a Roma e nel Lazio tra Cinquecento e Seicento. I committenti, i documenti, le opere*, Roma 1994; R. SENEAL, *The Caetani Chapel in S. Pudenziana, Rome. Late sixteenth-century chapel decoration*, in «Apollo», 142, 1995, pp. 37-43; O. FERRARI, *Il secondo tempo della cappella Caetani* in «Antologia di Belle Arti: la scultura», II, Torino 1996, pp. 73-80; G. BORGHINI, *Marmi antichi*, in *Materiali della cultura artistica*, a cura ICCD, Roma 2004, n. 1; O. FERRARI, S. PAPALDO, *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma 1999; L. MARCUCCI, *Il Vignola, Francesco da Volterra e la committenza Caetani nella seconda metà del Cinquecento*, in *Sermoneta e i Caetani. Dinamiche politiche, sociali e culturali di un territorio tra medioevo ed età moderna*, atti del convegno (Roma-Sermoneta 1993), a cura di L. Fiorani, Roma 1999, pp. 501-532; M. FRATARCANGELI, *Le maestranze d'arte provenienti dalla "regione dei laghi": presenze a Roma tra Cinquecento e Seicento*, «Arte lombarda», 1, 2003, pp. 90-107; M.G. AURIGEMMA, *Committenza Caetani: dal Cinquecento al Seicento, dai feudi alla città in Bonifacio VIII. I Caetani e la storia di Sermoneta*, atti del convegno (Roma, Latina, Sermoneta 2004), Roma 2004, pp. 198-199; L. GORI, *Le sepolture dei cardinali Nicolò ed Enrico: Loreto e la cappella Caetani in Santa Pudenziana*, in *I Caetani e le arti nella seconda metà del Cinquecento*, tesi di dottorato (XIX ciclo), Dipartimento di Studi storico-artistici, archeologici e sulla conservazione, Università degli Studi Roma Tre, Roma 2007, pp. 66-93; A. NEGRO, *La collezione dei dipinti e il gusto artistico dei Caetani dal Cinquecento al Settecento. Una selezione*, in *Palazzo Caetani, storia, arte e cultura*, a cura di L. Fiorani, Roma 2007, pp. 193-235; E. PARLATO, *Enrico Caetani a S. Pudenziana: antichità cristiane, magnificenza decorativa e prestigio del casato nella Roma di fine Cinquecento*, in *Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio*, atti del convegno (Roma 2007), in corso di stampa.

19.

Giovanni Battista Della Porta,
Tommaso Della Porta (il Giovane), Giovanni Paolo Della Porta
Cappella di San Pietro

Cristo consegna le chiavi a San Pietro (gruppo scultoreo)

1596-1598

Marmi dell'altare: giallo, nero, verde, bianco antico, bigio morato, nero del Belgio, portasanta, broccatello, alabastro, lumachella orientale

510 x 282 cm

Consegna delle chiavi: marmo bianco antico

159 x 115 x 49 cm

Roma, Basilica di Santa Pudenziana, zona absidale a sinistra dell'altare maggiore

D.O.M DESIDERIVS COLLINVS PRESBYTER VIRDVNEN PROTHONOTARIVS ET
SECRETARIVS APOSTOLICVS HOC SIBI MONVMENTVM IN SACELLO A SE ORNATO ET
DOTATO VIVENS POSVIT ANNO DOMINI MDXCV AETATIS ANN. LVII

Il gruppo marmoreo, comunemente citato come la *Consegna delle chiavi*, è situato sull'altare della cappella di San Pietro in Santa Pudenziana secondo l'originaria collocazione per cui era stato destinato. La decorazione dell'intera cappella fu commissionata allo scultore Giovanni Battista Della Porta dal prelado francese, protonotario e segretario apostolico, monsignor Desiderio Collini. Con un contratto del 15 giugno 1596 fra monsignor Collini e il «molto virtuoso signor cavalier Gio. Batt. Della Porta scultore» si stabiliva che il lavoro sarebbe iniziato lunedì 17 giugno e concluso in otto mesi, secondo un disegno «sottoscritto dall'una e dal'altra parte» (A. BERTELOTTI, 1881, pp. 182-185). Lo scultore avrebbe ricevuto 1.300 scudi (pagati fino al 12 ottobre 1596, tenendo fede alle note di Bertolotti: A. BERTELOTTI, 1881, p. 186) e avrebbe dovuto attenersi alle specifiche disposizioni del committente, come si legge, ad esempio, riguardo al gruppo marmoreo: «le due statue saranno l'una di N. Sig.re quale dia la chiave a S. Pietro, di una pietra integra alta di palmi otto; l'altra di Santo Pietro

pur integra, et tutte dua a imitazione di quelle che sono nella chiesa di S. Agostino di Roma, qual sonno di marmo bianco, del quale il detto Monsignor ne tien la mostra» (A. BERTOLOTTI, 1881, p. 183). Nel documento sono indicati, con estrema precisione, tutti i marmi che furono impiegati per la cappella sotto la direzione del detto Cavaliere - dal bianco dell'altare alle pietre miste: «porte sante, africane, verdi, gialli, alabastri, di varie sorte broccatelli, et treccie pidocchiose» - agli stucchi della volta, al marmo per l'arco di entrata. Riemerge il gusto tardo-cinquecentesco per l'accostamento dei marmi policromi; in questi lavori d'intarsio Della Porta risulta particolarmente apprezzato dalla committenza romana e in questo caso fu chiamato non solo come esecutore delle statue ma anche come ideatore della cappella. Secondo quanto riportato sull'epigrafe, Desiderio Collini fece iniziare i lavori nel 1595, anche se, come si è detto, il coinvolgimento del Della Porta avvenne non prima del 15 giugno 1596. In questa armoniosa cappella lo scultore seppe coniugare le sue doti di marmista alle esigenze del committente che però non vide il termine dei lavori poichè morì il 12 novembre 1596 (S. PRESSOUYRE, 1984, p. 83, nota 134). L'equilibrio cromatico del sacello si riflette anche sull'impostazione formale del gruppo scultoreo che occupa quasi interamente la parete di fondo. Cristo ha già consegnato le chiavi a San Pietro e come recita il passo del vangelo di Matteo (Matteo 16, 13-20), riferendosi all'apostolo dice: «tutto ciò che legherai sulla terra sarà legato nei cieli, e tutto ciò che scioglierai sulla terra sarà sciolto nei cieli». Le mani del Cristo sono in direzioni opposte, una verso l'alto e l'altra verso il basso. Il gesto è molto più esplicito nel gruppo di Sant'Agostino realizzato da Giovanni Battista Cassignola o Cottignola (1569) al quale il Della Porta avrebbe dovuto fare esplicito riferimento. Della Porta instaura un dialogo più intimo fra i due personaggi, ruota leggermente il Cristo che si rivolge con la mano destra e con lo sguardo a San Pietro. Molto più imperioso è il Cristo del Cottignola nella posizione quasi frontale del corpo cui si contrappone solo la testa verso sinistra. Accanto a Cristo, San Pietro inginocchiato, anche lui di tre quarti, sorregge le chiavi ricevute e porta la mano sinistra verso il petto, il suo sguardo è in completa adorazione verso Gesù. Il San Pietro di Sant'Agostino è invece di profilo in un atteggiamento di remissiva sottomissione. Il gruppo di Sant'Agostino è forse più aderente al passo biblico; Della Porta ha spostato il fulcro della scena sulla consegna delle chiavi, grazie all'espedito del braccio destro del Cristo rivolto verso Pietro. L'unico a omaggiare l'opera fu il Riccoboni che a tal proposito scrive: «Il gruppo ha una serrata e logica composizione nelle due figure accostate: l'una, quella di Gesù, dominante sulla sinistra, in piedi, entro l'ampio giuoco del manto, d'impostazione michelangiolesca e con riflessi michelangioleschi anche nel volto severo ma sereno; l'altra, tutta subordinata alla precedente, raffigura San Pietro inginocchiato, nell'atto di ricevere le chiavi, assai vivo per la espressività del volto. È questa forse l'opera migliore di Giambattista» (A. RICCOBONI, 1942, p. 87) e poi citando il lavoro di Cottignola, non mostra riserve: «Si giudica questa scultura simile a quella di Santa Pudenziana. A noi però sembra opera assai più fiacca e tormentata» (A. RICCOBONI, 1942, p. 88).

La cappella, come già indicato da Montini, è stata costruita per omaggiare la tradizione dalla permanenza di San Pietro, in casa del senatore Pudente, a commemorazione del luogo dove si supponeva che il principe degli Apostoli avesse celebrato una messa (R.U. MONTINI, 1959, p. 82). Una fonte dei primi del Settecento (si tratta del testo *Roma Sacra e Moderna* di Pancirolo e Posterla) nel descrivere la Basilica di Santa Pudenziana conferma tale dato: «l'altare laterale al maggiore, sopra del quale celebrò san Pietro fu effettivamente dedicato al medesimo: le statue in esso furono scolpite da Giovanni Battista Della Porta» (O. PANCIROLO, F. POSTERLA, 1725, p. 126). Le due lapidi alle

pareti laterali documentano che Pietro ebbe qui il suo primo ricetto romano e vi celebrava la sinassi eucaristica. Nell'andito che ammette alla cappella sono conservate altre importanti iscrizioni: una lastra tombale, proveniente dal cimitero di Callisto, di una tale Cornelia Pudentianeti che è stata messa in relazione con i Pudenti; i frammenti delle tavole marmoree con i nomi di Ilcico, Leopardo e Massimo, nonché l'epigrafe commemorativa dei lavori di Gregorio VII, già esistente nell'oratorio del Pastore. Il pavimento del sacello è musivo, le pareti incrostate di marmi preziosi, la volta riccamente ornata di stucchi incorniciano una serie di affreschi – oggi scomparsi – nei quali si narravano episodi della vita di San Pietro (R.U. MONTINI, 1959, p. 82). Gli affreschi furono realizzati dal celebre pittore romano Giovanni Baglione (1571-1644). Come scrive Montini: «al di sopra dell'altare (dentro il quale sono conservati come reliquia i resti di un altare ligneo, che la pia tradizione afferma esser quello su cui celebrava il Pescatore di Galilea) si leva il gruppo marmoreo de *La consegna delle chiavi* (1596), modesta scultura di uno di quei numerosi lapicidi che affluirono a Roma nell'ultimo Cinquecento e precisamente di quel Giovanni Battista della Porta (1542-97), la cui opera migliore è il San Domenico della tomba di Pio V in Santa Maria Maggiore. Sono due figure goffe e inerti – specie il Cristo troppo corto di gambe –, dal panneggio convenzionale: tipico esempio del 'manierismo' plastico che sarebbe stato sgomitato di lì a pochi anni dal genio innovatore di Gian Lorenzo Bernini» (R.U. MONTINI, 1959, p. 82).

Ad un giudizio così marcatamente negativo sulla scarsa qualità del risultato finale, concorda anche Sylvia Pressouyre (S. PRESSOUYRE, 1984, p. 123) che accusa lo scultore di non aver affatto badato al gruppo di Sant'Agostino eseguito dal Cottignola come richiesto dal committente e che a forza di rotondità, di pesantezza e di banalità, ha 'spurgato' il suo modello di tutte le raffinatezze d'espressione. Anche Rüttgen, tralasciando per ora la sua confusione fra scultori omonimi, descrive l'opera in questi termini: «Il gruppo presenta la solida fredda perfezione del lavoro scultoreo di Giovanni Battista Della Porta, sebbene non sia molto ben riuscito, per via delle infelici proporzioni delle gambe di Cristo. Esso appare, inoltre, meno libero di quello di San Agostino, eseguito poco dopo prima da Giovanni Battista Cotignola, conosciuto anche come Giovanni Battista Bianchi» (H. RÖTTGEN, 1995, p. 569). Tale giudizio compromise, di fatto, la fama dello scultore che con questa sfortunata opera chiuse la sua modesta carriera. Un documento notarile, citato da Gerda Panofsky, attesta la partecipazione dei fratelli Tommaso Della Porta (il Giovane) e Giovanni Paolo ai lavori della cappella che ricevettero 180 scudi per il completamento dell'opera (G. PANOFSKY, 1993, p. 123, nota 29, A. BERLOTTI, 1881, p. 201). Ma solo il nome di Giovanni Battista risulta comunemente associato al gruppo marmoreo di Santa Pudenziana e non, ad esempio, al busto di *Onorato IV Caetani*, inserito per la prima volta nel catalogo dell'artista da Gelasio Caetani (G. CAETANI, 1933, p. 270), che forse avrebbe garantito minori dissapori sul suo operato. L'equivoco sorse probabilmente a causa del succinto catalogo indicato da Baglione nella biografia di Della Porta. Il pittore romano che si trovò, proprio su questo cantiere, accanto allo scultore ormai anziano, elenca nel catalogo dell'artista solo tre opere: i dodici Cesari eseguiti per Alessandro Farnese (in realtà realizzati dallo zio Tommaso Della Porta il Vecchio), il ritratto di Federico Cornaro e il gruppo di Santa Pudenziana, senza spendere parole di giudizio: «E per la sua virtù da tutti adoperato dentro la chiesa di Santa Pudenziana nella cappelletta di San Pietro, dove è l'Altare privilegiato, e già vi celebrò messa lo stesso San Pietro, formò due statue, cioè Nostro Signore, che dà le chiavi del suo Vicariato all'Apostolo San Pietro, figure di marmo grandi, quanto nel naturale» (G. BAGLIONE, 1642, p. 74).

Ulteriori notizie sul committente francese per la cappella di San Pietro si ritrovano negli studi di Sylvia Pressouyre, in particolare la studiosa ha sapientemente messo in relazione alcuni dati a sostegno dell'ipotesi che Nicolas Cordier, appena giunto a Roma e quindi in cerca di commissioni, si fosse appoggiato alla rinomata bottega di Della Porta e ai suoi ultimi cantieri fra i quali la celebre cappella Caetani, forse tramite il patronato di monsignor Collini (S. PRESSOUYRE, 1984, p. 83). Negli anni 1580-1590 Desiderio Collini (rettore nel 1596 di San Luigi dei Francesi) aveva il suo palazzo in via dei pontefici, vicino dunque alla bottega di Della Porta. Desiderio Collini fu canonico di Santa Pudenziana, la Basilica che il cardinale Enrico Caetani fece restaurare, e lui stesso aveva preso a sue spese, come abbiamo visto, la decorazione della cappella di San Pietro dove fu sepolto. Morì senza aver visto la fine dei lavori, ma aveva lasciato tutti i suoi beni al capitolo del collegio, con il compito di terminare l'opera che lui aveva intrapreso (S. PRESSOUYRE, 1984, p. 83). Lo stesso cardinale camerlengo Enrico Caetani si era affidato a Della Porta per i marmi della Cappella Caetani. Nicolas Cordier venne a Roma, mandato dal duca di Lorena, fra il 1592 e il 1593, perciò Sylvia Pressouyre suppose che lavorò anche a Santa Pudenziana – di cui monsignor Collini era canonico - accanto a Della Porta (S. PRESSOUYRE, 1984, pp. 83-85). A sostegno dell'ipotesi che Cordier abbia lavorato con lo scultore favorito dei Caetani, Pressouyre aggiunge un ultimo dato: nel 1612, il modello in terra di un busto-ritratto del Cavaliere della Porta (Giovanni Battista?) si trovava ancora nel suo atelier. Non sappiamo quando Cordier venne ad abitare in via dei pontefici, i registri degli stati delle anime che forniscono la lista degli abitanti del palazzo Collini e degli edifici contigui, sono perduti dagli anni anteriori al 1606 perciò è impossibile verificare se, ancora viventi Giovanni Battista e Collini, Cordier abitava accanto a loro e cioè in via dei pontefici.

In base ad alcune analogie formali con la *Consegna delle chiavi*, Sylvia Pressouyre fondò la sua attribuzione al Della Porta per la cosiddetta *Moretta* Borghese (cfr. scheda n.). In effetti, il semplice contrasto cromatico fra bianco e nero della *Moretta*, il pannello pesante e controllato, la perizia tecnica nell'isolare le ciocche striandole in superficie sono espedienti che ricordano la sintetica maniera dello scultore. Ma la provenienza del pezzo dalla collezione Ceoli, induce ad escludere la paternità dell'opera alla bottega di Della Porta.

G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti: dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, a cura di J. Hess, H. Röttgen, Città del Vaticano 1995 (1642), III; O. PANCIROLO, F. POSTERLA, *Roma Sacra e Moderna*, a cura di G.F. Cecconi, Bologna 1977 (Roma 1725); G. CAETANI, *Domus Caietana. Il Cinquecento*, I, 2, Sancasciano in Val di Pesa 1933; A. BERTELOTTI, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, Bologna 1970 (1881), p. 201; A. RICCOBONI, *Roma nell'arte: la scultura nell'evolo moderno dal Quattrocento ad oggi*, Roma 1942; R.U. MONTINI, *Santa Pudenziana*, in *Le Chiese di Roma illustrate*, a cura di C. Galassi Paluzzi, Roma 1959, n. 50; S. PRESSOUYRE, *Nicolas Cordier: recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, Roma 1984; G. PANOFKY, *Tommaso della Porta's 'castels in the air'*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 56, 1993, pp. 119-167; H. RÖTTGEN, in G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti: dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, a cura di J. Hess, H. Röttgen, Città del Vaticano 1995 (1642), vol. III.

20.

Giovanni Battista Della Porta, Tommaso Della Porta

Cappella Caetani-Orsini

Marmi misti

Roma, Chiesa della Santissima Trinità dei Monti, navata destra, seconda cappella

HONORATVS HENRICVS ET CAMILLVS CAETANI EX CATERINAE NEPOTES AVIAE BENEMERENTI POSVERVNT ET SACELLUM AB EA ANNO CENSU AVCTVM EXORNARVNT VIXIT POSI MARTIUM ANN L OBIIT AN AETATIS LXXXII DIE XIX MARTII MDLXXV

La presenza di Giovanni Battista Della Porta nei lavori promossi dai Caetani per la cappella Orsini in Trinità dei Monti è attestata da un documento, datato 22 dicembre 1601, in cui veniva stabilito che i fratelli Della Porta, eredi di Giovanni Battista, avrebbero ricevuto 1000 scudi e 66 baiocchi per «molti negotij tanto di colonne et lapide fatta sopra la sepoltura della bon. m. del S.r Duca Honorato Caetano quanto della Cappella fatta nella Chiesa della S.ma Trinità delli Monti et di qualsivoglia altra sorte di pietre per la fabrica che sua S.ria Ill.ma faceva nella Cappella di S.to Pastore nella chiesa di S.ta Potenziana, et tanto per viaggi et condutture di d.e robbe quanto per altri simili negotij» (La trascrizione del lungo documento è inedita. Antonietta Cozzi Beccarini trascrive erroneamente il documento poiché riporta, in appendice del suo articolo, le poche righe della nota archivistica di Gelasio Caetani (1933) rintracciate nell'inventario dell'Archivio Caetani. A. COZZI BECCARINI, 1976, p. 158 doc. N. cfr. *appendice documentaria: ACR, Fondo generale, 194310, 161744, cc. 1-2, 22 dicembre 1601*). Si tratta della quietanza finale sottoscritta dai fratelli del Cavaliere, Giovan Paolo e Tommaso della Porta, per i lavori da loro eseguiti: la lapide mortuaria di Onorato Caetani, i marmi per la cappella in Santa Pudenziana e – ora possiamo aggiungere – ‘quanto fatto’ per la cappella in Trinità dei Monti. Rappresentante e firmatario di parte Caetani è il patriarca d’Alessandria Camillo Caetani, terzogenito di Bonifacio Caetani e Caterina Pio di Savoia, fratello di Onorato ed Enrico. Camillo, fu nunzio apostolico in Spagna a partire dal 1592; nel giugno 1600 rientrava a Roma ed essendo il membro più anziano della famiglia, si dedicò quasi esclusivamente all’amministrazione dei beni della Casa e al risanamento delle finanze (G. Lutz, 1973, p. 140). La madre di lui Caterina era a sua volta figlia di Cecilia Orsini e Alberto III Pio da Carpi, zio quest’ultimo del noto collezionista il cardinale Rodolfo Pio da Carpi. Cecilia Orsini (1493-1575) era dunque la nonna (di ramo materno) di Camillo, Enrico ed Onorato. A lei fu molto legato il nipote Rodolfo Pio che, rimasto orfano di madre in tenera età, dimostrò nei suoi confronti un affetto filiale; ebbe cura, infatti, di dotare e maritare le figlie di Cecilia e ordinò nel suo testamento di essere sepolto accanto alla sua «amatissima zia» nella chiesa della SS. Trinità dei Monti (M. ZANOT, 2004, p. 87, nota 17). Sulla cappella dedicata alla Pietà (seconda della navata destra), Cecilia, rimasta vedova nel 1531, esercitò il diritto di patronato; la contessa si premurò di garantire una rendita annua di 360 scudi per la celebrazione di alcune messe in occasione delle feste della Beata Vergine Maria. Inoltre, s’impegnò a dare 3 scudi per la ricreazione dei frati «expendenda in rebus comestelibus», come attesta l’atto di concessione rogato il 6 novembre del 1537 dal notaio Stefano de Amannis. Sotto il pontificato di Alessandro VII (1655-1667) la cappella fu dedicata ai Santi Girolamo ed Enrico (R. BENVENUTO, 2003, p. 203). Cecilia morì alla veneranda età di 82 anni nel 1575 ed è probabile che di lì a qualche anno si avviassero i lavori per la cappella in Trinità dei Monti dove è possibile ancora ammirare le due tombe dedicate a lei e al nipote Rodolfo. Tornando al documento del dicembre 1601, il pagamento ai fratelli Della Porta sarebbe avvenuto, per maggior cautela, tramite un mandato del banchiere Settimio Olgiati, originario di Como. Più avanti si specifica che il pagamento avveniva: «tanto per colonne quanto per lapide sepultura Cappella della S.ma Trinità et S.n Pastore, per qualsivoglia altra sorte di pietre lavori opere, et fatture, et mercede di qualsivoglia sorte tanto fatti dal d.o Cavaliere vivente quanto da d.i soi fratelli dopo la sua morte» (ACR,

Fondo generale, 194310, 161744, c.1v.). Si deduce pertanto che il Della Porta, insieme ai fratelli, avrebbe fornito le colonne, realizzato la lapide e, se esatta è l'interpretazione del termine «sepoltura», anche la memoria con il ritratto di Cecilia Orsini. Sulla memoria gli studiosi (L. SALERNO, 1968, p. 14; C. STRINATI, 1992, p. 409, nota 1) hanno avanzato ipotesi richiamando il nome dello stesso scultore del monumento a Rodolfo: Leonardo Sormani. Rodolfo muore a Roma il 2 maggio 1564, subito dopo la chiusura del Concilio (M. Zanot, 2004, p. 101) e al Sormani, il 21 luglio 1567, gli veniva dato un anticipo «pro confectione sepulture bone memorie cardinalis carpensis» (LANCIANI, 1907, III, p. 184). Fruhan (C.E. FRUHAN, 1986, p. 281) ritiene che il busto Pio sia il capolavoro del Sormani così intesamente caratterizzato rispetto al resto della sua produzione «in cui i volti hanno sovente un carattere curiosamente pneumatico» (P. PETRAROIA, 1993, p. 564). Per la decorazione degli stucchi Luigi Salerno indica, senza alcuna argomentazione, i nomi di Antonio Paracca detto il Valsoldo e Prospero Bresciano (L. SALERNO, 1968, p. 14).

Un recente restauro del 2002 ha restituito al sacello il suo originario candore, impreziosito dagli stucchi dorati e dagli affreschi con scene della *Passione di Cristo* realizzate dal pittore fiammingo Paris Nogari, autore della perduta pala d'altare raffigurante una *Deposizione*, come scrive anche Baglione: «alla Trinità de Monti la quarta capella a man dritta sopra l'altare ha di suo un Cristo morto con altre figure ad oglio e la volta fatta a fresco con istorie della passione di nostro signore» (G. BAGLIONE, 1642, vol. I, p. 89) nota attraverso un'incisione di Diana Scultori (T. LITTERI, 2000, p. 23-24) e un disegno che secondo Aurigemma potrebbe essere riferito a Girolamo Siciolante (M.G. AURIGEMMA, 2004, p. 194. Secondo la studiosa la scelta di Paris Nogari si lega alla morte sopravvenuta del Siciolante, artista di fiducia dei Caetani). La pala del Nogari, fu poi sostituita dalla *Flagellazione* (1817) – tuttora in loco - del pensionnaire Luois Vincent Leon Pallière, come ricordano anche Melchiorri e Nibby (G. MELCHIORRI, 1834, p. 322; A. NIBBY, 1838, p. I, p. 744).

Per la datazione, Laura Gori ascrive la cappella al 1575 (anno di morte di Cecilia Orsini), sulla base dell'epigrafe posta accanto al monumento di Cecilia Orsini, in cui figurano i nomi di Onorato, Enrico e Camillo Caetani (L. Gori, 2007, p. 102). L'ipotesi potrebbe funzionare in virtù del fatto che fra le *Sibille* di Loreto, terminate nel 1572 e il lavoro per i *Profeti*, iniziato nel 1576 (cfr. schede nn.), si registra una breve pausa in cui il Della Porta potrebbe essere rientrato a Roma perché richiamato da altri incarichi. Al 1573 si data il suo primo soggiorno veneto e nel marzo del 1576 viene pagato per un Cristo e due angeli in San Giovanni in Laterano (cfr. scheda n.). E dunque nel 1575, insieme ai fratelli Della Porta, potrebbe aver lavorato alla cappella Orsini. Antony Blunt per il monumento a Cecilia Orsini indica l'anno 1585, senza alcuna argomentazione (A. Blunt, 1982, p. 150). Non ci aiuta l'elenco dei lavori con le stime dei lavori fatti dal Cavaliere per il cardinale Enrico dove sono menzionati subito dopo il «trasporto delle pietre fatte da casa del cavaliere scudi 20» altrettanti scudi per «la tavola delatare della trinità deli Monti» (cfr. appendice documentaria: ACR, *Fondo generale*, 183382, s.d.). Il documento purtroppo è senza data ma non può essere anticipato al 1593, anno di inizio dei lavori per la cappella Caetani a Santa Pudenziana. Stando invece al documento discusso in apertura del dicembre 1601, decade l'ipotesi di datazione dei lavori per la cappella Orsini relativa all'anno 1575 poichè non sembra molto plausibile il fatto che dopo circa vent'anni i Della Porta ricevessero il saldo per il lavoro a Trinità dei Monti. Troppo pochi i dati raccolti per esser certi di una datazione e troppo ampio il ventaglio che si presenta: stando alla lapide posta accanto al monumento di Cecilia Orsini potrebbe trattarsi della metà degli anni settanta, stando al concordato del 1601 il

lavoro potè avvenire negli ultimi anni del Cinquecento parallelamente al lavoro della cappella Caetani. Difficile dunque stabilire se la cappella Orsini-Caetani fu un precedente per la sontuosa cappella Caetani in Santa Pudenziana dove il Della Porta figurava accanto al Capriani come protagonista dell'impresa. Possiamo comunque affermare con più certezza, in virtù dei nuovi dati enunciati, che il Della Porta - confermato nel ruolo di marmista-appaltatore e di ritrattista (?) - fu tenuto in gran considerazione dalla famiglia Caetani, committenti a pieno titolo della Cappella Orsini, cantiere che si unisce agli altri incarichi prestigiosi promossi dai Caetani e puntualmente assegnati allo scultore.

G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti: dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, a cura di J. Hess, H. Röttgen, Città del Vaticano 1995 (1642), I, p. 89; G. MELCHIORRI, *Guida metodica di Roma e suoi contorni divisa in quattro parti*, Roma 1834, p. 322; A. NIBBY, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII*, Roma 1838, vol. I, p. 744; V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici*, Roma 1873, n. 344; A. BERTOLOTTI, *Artisti subalpini a Roma nei secoli XV, XVI e XVII*, Mantova 1884, p. 102; R. LANCIANI, *Storia degli scavi e delle collezioni romane*, Roma 1907, vol. III; L. SALERNO, *Chiesa e convento della SS. Trinità dei Monti*, Bologna 1968; G. LUTZ, *Caetani (Gaetano), Camillo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVI, Roma 1973, pp. 137-141; A. COZZI BECCARINI, *La Cappella Caetani nella Basilica di Santa Pudenziana in Roma*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», 1975, XXII, 127-132, Roma 1976, pp. 143-158, 158; A. BLUNT, *Guide to Baroque Rome*, Londra-Granada 1982, p. 150; C.E. FRUHAN, *Trends in Roman sculpture circa 1600*, 1986, p. 281, nota 25; D. GAVALLOTTI CAVALLERO, F. D'AMICO, C. STRINATI, *L'arte in Roma nel secolo XVI. La pittura e la scultura*, Bologna 1992, p. 409, nota 1; P. PETRAROIA, *Leonardo Sormani in Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, cat. della mostra, a cura di M.L. Madonna, Roma 1993, pp. 564-565; T. LITTERI, *Paris Nogari pittore manierista romano*, «Storia dell'arte», 99, 2000, pp. 23-54; C. FRANZONI, *Gli inventari dell'eredità del cardinale Rodolfo Pio da Carpi*, Pisa 2002; A. NEGRO, C. DI MATTEO, in Y. BRULEY, *La Trinité-des-Monts redécouverte: arts, foi et culture*, Roma 2002, pp. 86-87; R. BENVENUTO, *La chiesa ed il convento di Trinità dei Monti nella prima metà del XVII sec.*, estratto dal «Bollettino ufficiale dell'ordine dei Minimi», a. XLIX, n. 2, 2003, pp. 189-240; S. DELLANTONIO, *Regesto in Daniele da Volterra amico di Michelangelo*, cat. della mostra (Firenze 2003-2004), a cura di V. Romani, Firenze 2003, pp. 175-176; M.G. AURIGEMMA, *Committenza Caetani: dal Cinquecento al Seicento, dai feudi alla città in Bonifacio VIII. I Caetani e la storia di Sermoneta*, atti del convegno (Roma, Latina, Sermoneta 2004), Roma 2004, pp. 198-199, 194; *Alberto III e Rodolfo Pio da Carpi collezionisti e mecenati*, atti del Seminario internazionale di studi (Carpi 2002), a cura di M. Rossi, Udine 2004; P. SÉNÉCHAL, *Il monumento funebre di Alberto Pio al Louvre*, in *Alberto III e Rodolfo Pio da Carpi collezionisti e mecenati*, atti del Seminario internazionale di studi (Carpi 2002), a cura di M. Rossi, Udine 2004, pp. 296-308; M. ZANOT, *Rodolfo Pio da Carpi. La carriera di un ecclesiastico alla corte di Roma*, in *Alberto III e Rodolfo Pio da Carpi collezionisti e mecenati*, atti del Seminario internazionale di studi (Carpi 2002), a cura di M. Rossi, Udine 2004, pp. 85-108, p. 87; L. GORI, *I Caetani e le arti nella seconda metà del Cinquecento*, tesi di dottorato (XIX ciclo), Dipartimento di Studi storico-artistici, archeologici e sulla conservazione, Università degli Studi Roma Tre, Roma 2007.

Opere attribuite

21.

Giovanni Battista Della Porta

Tombe dei cardinali Pierfrancesco Ferrero e Guido Ferrero

1585 ca.

verde antico, rosso brecciato, alabastro fiorito, africano, bigio antico, marmo di Carrara, rosso antico, nero antico

Roma, Basilica di Santa Maria Maggiore, navata sinistra, controfacciata

Prima dei lavori di ristrutturazione della Basilica liberiana attuati da Ferdinando Fuga intorno agli anni quaranta del Settecento, il busto di Pierfrancesco Ferrero si trovava, insieme al suo pendant Guido Ferrero, nella cappella della Madonna (o Ferrero) come scrive Baglione nelle *Nove Chiese di Roma* (1639): «Congiunta a questa [riferendosi alla cappella Cesi] è la cappella della Madonna con varie istorie a fresco dipinta, opera di Baldassar Croce da Bologna. Il Papa inginocchiato con li puttini avanti la Vergine a olio sopra l'ormesimo dipinto, è di mano di Paolo da Faenza; dalle bande vi sono i monumenti de' Cardinali Pier Francesco, e Guido Ferreri con ritratti di marmo: ed all'incontro in terra c'è una lapide con figura di profilo del Canonico Cerosini, opera di Donatello famoso scultore, ed archietto Fiorentino» (G. BAGLIONE, 1639, p. 172). Grazie al rinvenimento di nuovi dati archivistici, Maria Barbara Guerrieri Borsoi ricostruì la storia della distrutta cappella Ferrero e identificò gli scalpellini del sacello con i nomi di Pace e Pier Michele Naldini (M.B. GIERRIERI BORSOI, 2007, p. 6). Si occuparono della parte figurativa lo stuccatore Stefano Fuccari e il pittore Baldassarre Croce. Come rilevato dalla studiosa, fra i tanti documenti relativi all'eredità Ferrero non si fa mai cenno ai due busti né sono menzionati fra i beni inventariati alla morte del cardinale Guido. In seguito ai lavori del Fuga le memorie parietali dei Ferrero furono poi sistemate nella controfacciata della Basilica e per il busto di Pierfrancesco Ferrero Grisebach per primo pensò giustamente al Della Porta (H.v.A. GRISEBACH, 1936, p. 132). Conferma tale attribuzione un nuovo dato indiziario: Guido Ferrero, cardinale di Vercelli e nipote di Pier Francesco Ferrero, in occasione della costruzione del monumento Alciati (cfr. scheda n.) fece da tramite fra gli eredi e lo scultore e, mentre se ne stava nella sua villa di Frascati, la cosiddetta Rufinella (M.B. GUERRIERI BORSOI, 2008), si fece portare il progetto da Della Porta, come si legge nel documento: «[...] Ho veduto li capitoli che mi ha portato il Cavalieri et tutto sta bene, aggiogendovi però che esso cavalieri sia obligato pigliari sopra di lui tutta la spesa si della rottura come conciatura del muro dove si ha da metter l'opra che cossi siamo restati d'accordo et vostra signoria farà fare subito l'Instrumento che me ne contento. Dalla mia Villa Ferrera di Frascati il di XV ottobre 1580. Di Vostra Signoria Come fratello Guido Ferreri cardinale di Vercelli» (A. SCHIAVO, 1990, p. 995). Già in contatto con lo scultore negli anni ottanta, è dunque verosimile che il cardinale di Vercelli abbia scelto poi, per sé e suo zio, di farsi fare il ritratto da Della Porta, famoso in questo genere o che gli eredi (come fu per l'Alciati) si affidarono a lui. Un'osservazione ravvicinata consentirebbe di riconoscere espedienti tecnici dello scultore e di leggerne meglio lo stile. La posizione poco felice dei busti, in alto nell'oscura controfacciata della Basilica, non ne agevola la lettura; da quanto restituiscono le foto mi limito a sottolineare equivalenze formali fra il ritratto Alciati e il ritratto di Pierfrancesco Ferrero che fra i due è di certo quello più affine alla maniera dellaportiana: analoghe le pieghe della

mozzetta rossa, la direzione e al contempo l'austerità dello sguardo, l'andamento appena accennato della barba, la fronte alta e senza solchi. Il trattamento è assai poco disegnato, non c'è alcuna affettazione, la materia è trattata come massa e così la terminazione della barba, sia nel Ferrero sia nell'Alciati, completa innaturalmente l'ovale del volto. Sull'attribuzione del Grisebach, Herwarth Röttgen scrisse: «Questa attribuzione fu proposta al Grisebach da W. Gramberg il quale, però, non l'aveva ancora inclusa nel suo articolo del Thieme-Becker; essa comunque non pare infondata, tenendo conto delle forme nude, lisce e freddamente tagliate del viso; mancano però le linee secche, incise delle rughe del ritratto Cornaro che conferiscono al viso un carattere pensoso e teso e che derivano senza dubbio dall'influsso di Guglielmo della Porta; stilisticamente molto vicino al ritratto di Pierfrancesco Ferreri è anche quello di Guido ferreri nella navata sinistra di Santa Maria Maggiore» (H. RÖTTGEN, in G. BAGLIONE, 1995, p. 565). L'attribuzione è ripresa da Lothar Sickel (L. SICKEL, 2003, p. 125, n. 48). Sui due ritratti Ferrero si è interrogata di recente anche la Borsoi: «Essi appaiono tra loro contemporanei e dello stesso autore, vista l'identità nel modo di scolpire i panneggi, ma le due teste sono dissimili: quella del personaggio più antico, morto da oltre vent'anni, appare assai convenzionale nella resa della fisionomia, mentre il volto di Guido Ferrero è decisamente caratterizzato e presenta tutti i tratti di un autentico ritratto. Il viso appena affilato, sotto i corti capelli, mentre la bocca è incorniciata da baffi e pizzo. Rughe decise d'espressione si colgono ai lati del naso e la fronte sembra leggermente agrottata. Si ha la sensazione che la prima testa sia decisamente stereotipata, tanto da essere simicissima a quella di un altro monumento funebre di questi anni, dedicato al lombardo Giulio Moroni in Santa Maria in Trastevere, mentre il ritratto di Guido esprime una diversa verosimiglianza, forse anche aumentata dall'impressione di vivacità che scaturisce dalla leggera rotazione del capo rispetto al busto, non comune a quella data» (M.B. GUERRIERI BORSOI, 2007, pp. 11-12). Effettivamente il volto di Guido Ferrero, caratterizzato da un'espressività quasi caricaturale - impropria per la maniera del Cavaliere - è forse di altra mano e ricorda quella di Tommaso Della Porta il giovane, nella *Sibilla della Deposizione* (1583 ca. chiesa dei Santi Ambrogio e Carlo al Corso, Roma) che rappresenta l'Antico Testamento (G. PANOFKY, 1993, p. 126, tav. 16c.). Borsoi colse la differente mano dei due volti Ferrero pur citando in chiusura dell'articolo l'attribuzione di Herwarth Röttgen che li riferiva entrambi a Giovanni Battista Della Porta (H. RÖTTGEN, 1995, III, p. 565). Altri importanti documenti si aggiungono ora alle memorie Ferrero. Si tratta di alcuni disegni *d'après* conservati alla Royal Library di Windsor e all'Archivio di stato di Biella che riproducono le memorie Ferrero. I disegni di Windsor (riprodotti in *Roma di Sisto V*, 1993, p. 426) fanno parte di un album sul quale è in corso una pubblicazione curata da Fabrizio Federici che mi ha anticipatamente fornito importanti dati. I disegni Ferrero, di scarsa mano, furono realizzati da un autore che ricorre molte volte nell'album. Datati al primo trentennio del Seicento, i disegni documentano pertanto lo stato delle opere prima delle manomissioni del Fuga. Almeno due sono le anomalie: nel disegno un vaso fiammeggiante corona il frontone non presente nei monumenti e diversa è la posizione degli stemmi oggi fuori dalla cornice mentre nel disegno sono sotto le iscrizioni.

I disegni di Biella, ASB (Archivio di Stato di Biella), *Fondo Ferrero, Corrispondenza*, b. XXII, cc. 5, 51 ancora inediti e rivenuti grazie alla stretta collaborazione con la dott.ssa Alessandra Montanera, possono essere datati sullo scadere del XVIII secolo. Di alta qualità e caratterizzati da un segno preciso e lineare, i disegni riproducono i monumenti Ferrero in maniera rigorosa, entrambi riportano anche le iscrizioni e in

particolare il disegno della memoria del cardinale Guido ha delle interessanti annotazioni. Con lettere alfabetiche (A, B, C, D, E) sono indicati i vari marmi utilizzati: verde antico, rosso brecciato, alabastro fiorito «a rosa», africano, bigio. In basso a destra leggiamo la seguente nota: «Le cornici, fascie, averra a testa sono di marmo bianco. Il Busto segnato colla lettera F è di marmo sanguigno ossia rosso antico e La Lapide di marmo nero colli caratteri dorati, ed incavati nel detto marmo.» Nelle scritte sul retro dei fogli è citato il testo di Pietro Aloisio Galletti: *Inscriptiones Pedemontanae infimi aevi Romae exstantes* (dato alle stampe nel 1766) e sono indicate alcune anomalie fra le iscrizioni dei monumenti trascritte da Galletti e quelle dei disegni. La fonte citata è un termine *post-quem* per la datazione dei disegni. Il disegno della memoria del cardinale Pietro Francesco è molto più definito, l'effetto chiaroscurale di luci e ombre è ottenuto grazie all'uso dell'acquerello bruno e della china. La precisione dei disegni suggerisce per la loro esecuzione un artista che può aver avuto occasione di osservare da vicino le opere, forse inviato a Roma da un erudito biellese particolarmente interessato alle memorie Ferrero. Intorno al 1778 il medico di Biella Giovanni Tommaso Mullaterra si apprestava a pubblicare le *Memorie cronologiche e corografiche della città di Biella* includendo nella seconda parte le biografie di illustri personaggi biellesi. Sono inseriti entrambi i cardinali Ferrero, in chiusura della nota biografica su Pierfrancesco scrive: «morì in Roma a' 12 Novembre 1566, il di cui corpo venne depositato nella Chiesa di Santa Maria Maggiore» (G. T. MULLATERRA, 1778, p. 174) mentre per Guido scrive: «Cessò di vivere questo insiegnе porporato nell'anno 1585 in Roma, dove il suo cadavere venne depositato nella tomba medesima del cardinale Pier Francesco» (G. T. MULLATERRA, 1778, p. 174). Dunque il medico Mullaterra era ben a conoscenza delle tombe Ferrero nella Basilica liberiana. In alcuni casi riporta l'intera iscrizione apposta sulla memoria (G. T. MULLATERRA, 1778, p. 176). Le note nel retro dei disegni non menzionano gli studi del Mullaterra ma sembrano riferirsi ad un'apposita verifica fatta in loco dell'iscrizione tombale messa poi a confronto con il testo del Galletti. Prendendo in mano un'altra fonte biellese come la *Biografia Piemontese* (Torino 1792) di Carlo Tenivelli troviamo molte più aderenze rispetto al Mullaterra. In chiusura della biografia di Guido Ferrero, Tenivelli riporta l'epitaffio in Santa Maria Maggiore ricordando le fonti fra cui proprio «la raccolta fatta dal p. abate Galletti delle iscrizioni de' piemontesi esistenti in Roma e da una copia mandata all'abate Ferrero della Marmora dall'architetto Cavalleri, unita al disegno del tumulo» (C. TENIVELLI, 1792, p. 250). Dunque la fonte restituisce anche il nome dell'autore di quei disegni, l'architetto Cavalleri, e sulla base del testamento del Ferrero c'informa che Guido fu sepolto nella tomba: «che fece costrurre pel cardinale Pietro Francesco, e per se in Santa Maria magg, e nella cappella della B. V. di jus patronato di sua casa con busto, ed epitaffio a mano manca vicino al sacrario secondo la sua intenzione» (C. TENIVELLI, 1792, p. 237). Se effettivamente quei disegni furono eseguiti come verifica per una pubblicazione sulla memoria di illustri personaggi biellesi e se verosimilmente questo testo coincide con quello del Tenivelli allora il range cronologico per la datazione dei disegni si stringe fra il 1766 (essendo citato il Galletti) e il 1792, anno in cui Tenivelli diede alle stampe il suo testo. Al di là di tale ipotesi, nei limiti della presente ricerca, i disegni assumono un importante valore documentario in quanto attestano la conoscenza in terra biellese delle memorie romane di quei cardinali e ci forniscono notizie sulla storia conservativa degli stessi; dalla fine del Settecento ad oggi le tombe parietali dei Ferrero nella Basilica liberiana non subirono alterazioni. Per la datazione dei monumenti condivido l'ipotesi di Pietro Cannata che li indica come eseguiti intorno al 1585, anno di morte del cardinale Guido (P. CANNATA, 1993, p. 426).

È plausibile che siano stati commissionati dagli eredi del cardinale come accadde per il monumento a Francesco Alciati per il quale Guido Ferrero fu diretto mediatore.

ASB (Archivio di Stato di Biella), *Fondo Ferrero, Corrispondenza*, cassetta XXII, cartella 5, fasc. 51, s.n.

G. BAGLIONE, *Le Nove chiese di Roma*, a cura di G. Izzi, Roma 1990 (1639); G. T. MULLATERRA, *Memorie cronologiche e corografiche della città di Biella raccolte da Giovanni Tommaso Mulaterra, dottore di medicina, e dedicate agli illustrissimi signori, sindaco, consiglieri e patrizi di essa città*, Biella 1778; C. TENIVELLI, *Biografia Piemontese*, Torino 1792; H.v.A. GRISEBACH, *Römische porträtbüsten der gegenreformation*, Leipzig 1936, pp. 131-132, 136-137; P. CANNATA, in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, cat. della mostra, a cura di M.L. Madonna, Roma 1993, pp. 426-427, n. 6b (nella relativa scheda i busti Ferrero sono dati a ignoto); G. PANOFSKY, *Tommaso della Porta's 'castels in the air'*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 56, 1993, pp. 119-167; H. RÖTTGEN, in G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti: dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, a cura di J. Hess, H. Röttgen, Città del Vaticano 1995 (1642), III, p. 565; L. SICKEL, *Caravaggios Rom: Annäherungen an ein dissonantes Milieu*, Emsdetten 2003, p. 125, n. 48; M.B. GUERRIERI BORSOI, *La distrutta cappella Ferrero in Santa Maria Maggiore*, «L'Urbe: rivista romana», LXXII, 1, 2007, pp. 1-12; M.B. GUERRIERI BORSOI, *Il cardinale Guido Ferrero e la villa Rufinella a Frascati in I cardinali nel Lazio e un saggio su le solennità religiose a Montecelio*, a cura di L. Devoti, Roma 2008, pp. 259-274.

Cfr. paragrafo: *La ritrattistica ineloquente: nuove proposte attributive*

22.

Giovanni Battista Della Porta

Angelo reggitemma

1588

Marmo bianco

180 cm circa

Roma, Roma, Piazza San Bernardo, fontana del Mosè, in alto, a sinistra rispetto allo stemma

Baglione nella biografia di Giovanni Battista Della Porta scrive: «fece a Termine nella mostra dell'acqua Felice, su l'alto dell'Arme del pontefice Sisto un Angelo; e nella nicchia, collaterale a quella del Moisè, la storia del Testamento vecchio in bassorilievo verso la strada Pia» (G. BAGLIONE, 1642, I, p. 74). Relativamente ai lavori per la mostra dell'acquedotto Felice promossi da Sisto V, il biografo attribuisce a Della Porta, oltre al rilievo di sinistra che raffigura *Aronne che conduce il popolo ebreo a dissetarsi* (cfr. scheda n.), anche uno dei due angeli che in alto sostengono lo stemma papale. Nelle *Vite* Baglione esclude dal cantiere della fontana il nome di Pietro Paolo Olivieri che invece compare nei documenti. Sui nomi degli esecutori degli angeli e dei rilievi i registri dei *Mandati Camerali* non sono coerenti con quanto scrive Baglione; per quel che riguarda invece gli autori delle statue dei *Santi* per la Cappella Sistina non vi sono contraddizioni. Dai documenti (le cui segnature archivistiche sono pubblicate in C. D'ONOFRIO, 1977, p. 228) gli scultori che complessivamente ricevono in tre mandati 500 scudi per i due angeli risultano Flaminio Vacca e Pietro Paolo Olivieri; in alcuni fogli è segnato il nome di un certo Giovanni Paolo Olivieri, forse solo un errore del computista (ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1528, c. 48s; ASR, *Camerale I, Mandati Camerali*, b. 936, cc. 53, 110). In particolare nel mandato del 14 maggio 1588 è specificato che sarebbero stati paghata duecento scudi agli scultori, Flaminio Vacca et Giovanni (?) Paolo Olivieri, «a conto delli due angeli di marmo che da essi si fanno per tener le nostre armi in su la fontana dell'acqua Felice a Termini in luogo di quelli di stucco che

al presente vi si trovano» (ASR, *Camerale I, Mandati Camerali*, b. 936, c. 53). Dal documento apprendiamo la notizia che gli angeli in marmo avrebbero rimpiazzato i modelli in stucco. Approfittando dei ponteggi allestiti per il restauro ancora in fieri della fontana del Mosè (promosso dalla Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Roma) ho avuto occasione di osservare da vicino le statue dei due angeli. L'osservazione diretta mi ha persuasa sulla possibile attribuzione al Della Porta per l'angelo di sinistra, corrispondente al suo rilievo; nonostante le sue innumerevoli imprecisioni, sarei tentata di seguire le parole di Baglione non fedeli al dato documentario. Anche Cesare D'onofrio conviene con le parole del biografo; lo studioso pur definendo le *Fame* opere «legnose, nonostante gli svolazzi» indica come esecutori i nomi di Vacca e Della Porta (C. D'ONOFRIO, 1986, p. 220). Ad un esame ravvicinato i due angeli risultano molto diversi: le folte ciocche ondulate, il panneggio aderente, l'espressione più naturale rendono l'angelo di destra più elegante, più rifinito nei dettagli – e nel complesso più proporzionato - rispetto al suo *pendant*. In alcuni dettagli, l'angelo di sinistra richiama lo scalpello di Della Porta. La resa asciutta e legnosa del panneggio è di simil fattura alle pieghe delle vesti delle figure del rilievo sottostante. La capigliatura, a ciocche larghe, così come le ali stilizzate che si chiudono in un semplice ovale richiamano alla mente gli angeli di Della Porta nella Basilica di San Giovanni in Laterano (tav.). Il collo taurino che marca i ritratti dei dodici Cesari Borghese (tav.) è qui oltremodo enfatizzato. La gamba sinistra poco riuscita non giustificerebbe lo scalpello di Pietro Paolo Olivieri o del Vacca che invece è di certo, per armonia di linee, l'autore dell'angelo di destra. Credo sia uno di quei casi in cui i destinatari dei pagamenti non sempre coincidono con i reali esecutori delle opere e l'ipotesi diventa più plausibile se si pensa al fatto che nei lavori d'equipè non sempre vi è concordanza fra coloro che riscuotono il pagamento (a volte anche solo il capomastro) e le diverse mani impegnate nel cantiere. Per cogliere quest'ultimo dato, un utile strumento rimane l'osservazione ravvicinata che, pur con le dovute cautele, restituisce non poche informazioni.

ASR, *Camerale I, Mandati Camerali*, b. 936, cc. 53, 60, 110

ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1527, fasc. 49, c. 10

ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1528, c. 48

ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1533, c. 40d., 48d.

G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti: dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, a cura di J. Hess, H. Röttgen, Città del Vaticano 1995 (1642), I, p. 74; C. D'ONOFRIO, *Acque e fontane di Roma*, Pomezia 1977; C. D'Onofrio, *Le fontane di Roma*, Roma 1986.

23.

Marcantonio Buzzi, Giovanni Battista Della Porta

Stemma Caetani

1589

Marmo bianco

h 1,20 cm ca.

Sermoneta, Castello Caetani, Sala grande

Lo stemma di Casa Caetani, di pregevole fattura, è attualmente conservato nella Sala grande del Castello di Sermoneta. Nel documento, datato 17 novembre 1589, citato da Gelasio Caetani e relativo allo stemma realizzato da Marcantonio Buzzi, non compare il nome di Giovanni Battista Della Porta (G. CAETANI, 1933, p. 270, nota a). Secondo

Gelasio lo stemma fu realizzato su disegno di Della Porta. Il documento citato è una lista dei «lavori di scarpello quali son fatti per servitio dello ill.mo et ecc.mo Signore Duca di Sermoneta fatti per mezzo Marcantonio Buzzi scarpellino fatti parte per Roma e parte mandati fora per commissione de m.re Francesco Volterra architetto della casa» in cui è menzionata «un arme di marmo di Lucha mandata fora di Roma alli cappuccini di Sermoneta con l'elmetto e la corona e tosone e sua impresa» (ACR, *Fondo generale*, 177458, già citato in A. NEGRO, 2007, p. 203, nota 33, la trascrizione parziale del documento di Gelasio Caetani è riportata in L. GORI, 2007, p. 79, nota 62). Dunque nella lista non compare lo scultore Della Porta ma l'architetto Francesco Capriani come stimatore dei lavori e così anche nella lista del 10 febbraio 1590 che segue il documento appena citato: «lista delli lavori di scarpello, quali sono fatti a Santa Pudenziana per commissione dell'ill.mo et r.mo card.le Caetano et ill.mo patriarca suo fratello fatti da m.ro Marcantonio Buzzi scarpellino di poi l'ultima stima fatta da m.r Francesco Volterra» (ACR, *Fondo generale*, 177458). Come scrive Gelasio Caetani, lo stemma fu collocato sopra la porta d'ingresso della chiesa di Santa Maria della Vittoria, quando la salma di Onorato IV Caetani era stata trasportata a Sermoneta e tumulata nel centro della navata con sopra la lapide ornata di bronzi: «fu collocato il bellissimo stemma di marmo di *Lucha*, eseguito dalla scarpellino Marcantonio Buzzi nel 1589 su disegno dello stesso Della Porta; esso nel 1900 fu da me trasportato nella grande sala della rocca di Sermoneta, avendo avuto notizia che volevano rubarlo. Si noti la caratteristica ed elegante forma data dal Della Porta alle onde Caetani tanto nello stemma quanto nei bronzi della tomba» (G. CAETANI, 1933, p. 270, nota a). In Archivio Caetani di Roma non vi è traccia del disegno e la supposizione di Gelasio Caetani credo vada verificata. Grazie al profilo biografico dello scarpellino Marcantonio Buzzi ricostruito da Margherita Fratarcangeli (M. FRATARCANGELI, 2003, p. 96) e attraverso una rilettura dei documenti citati è possibile identificare l'effettivo esecutore dell'opera. Il compenso al Buzzi (che sembra essere specializzato nella produzione di stemmi) di 60 scudi e 46 baiocchi induce a pensare che lo scarpellino abbia iniziato e concluso da solo il lavoro. Conservato nella Sala grande del Castello Caetani, lo stemma sembra di buona mano; le linee che disegnano i simboli di Casa Caetani (le onde e le aquile) conferiscono all'opera una forma aggettante che ne accentua la solennità. La firma del Capriani in qualità di stimatore dello stemma lascia ipotizzare la presenza vigilante dell'architetto nei lavori eseguiti da Marcantonio Buzzi. E forse in base a questo dato che Gelasio Caetani pensò al Della Porta come ideatore dell'opera. In effetti, per quel che riguardava i marmi e le sculture di Casa Caetani, al Capriani si affiancava sempre il Della Porta.

G. CAETANI, *Domus Caietana. Il Cinquecento*, I, 2, Sancasciano in Val di Pesa 1933, p. 270; C. BRENTANO, *Della Porta, Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXVII, Roma 1989, pp. 183-188, 186; M. FRATARCANGELI, *Le maestranze d'arte provenienti dalla "regione dei laghi": presenze a Roma tra Cinquecento e Seicento*, «Arte lombarda», 1, 2003, pp. 90-107, 96; A. NEGRO, *La collezione dei dipinti e il gusto artistico dei Caetani dal Cinquecento al Settecento. Una selezione*, in *Palazzo Caetani, storia, arte e cultura*, a cura di L. Fiorani, Roma 2007, pp. 193-235, 203; L. GORI, *Le sepolture dei cardinali Nicolò ed Enrico: Loreto e la cappella Caetani in Santa Pudenziana*, in *I Caetani e le arti nella seconda metà del Cinquecento*, tesi di dottorato (XIX ciclo), Dipartimento di Studi storico-artistici, archeologici e sulla conservazione, Università degli Studi Roma Tre, Roma 2007, pp. 66-93.

24.

Giovanni Battista Della Porta
Busto-ritratto di Scipione Gonzaga

1590 ca.

Marmo bianco e rosso antico

90 x 65 x 28

San Martino dall'Argine, Chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano

In occasione della mostra *I Gonzaga delle nebbie*, curata da Roggero Roggeri e Leandro Ventura, è stato esposto, nell'ultima sala del Palazzo pubblico di Rivarolo Mantovano, il busto di Scipione Gonzaga (proveniente dalla chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano, di San Martino dall'Argine, Mantova). Nella scheda di Paolo Bertelli, il busto viene presentato come di anonimo scultore del XVI secolo su cui è in corso uno studio di Renato Berzagli (P. Bertelli, 2008, p. 158, n. 48). Propongo di riflettere su una possibile attribuzione a Giovanni Battista Della Porta e, a sostegno di tale ipotesi, suggerisco un dato indiziario derivante da un documento noto:

«[...] il Cavalier Della Porta, persona molto intendente d'architettura e di statue et quello appunto dal quale io ebbi le due, che l'anno passato presentai a Vostra Altezza se ne viene in Lombardia chiamato dal Signor Principe Stigliano per la sepoltura del Signor Duca di Sabioneta, che sia in cielo, et perché egli ha fatto sempre professione di dipendere dalla casa Gonzaga desidera di esser conosciuto dall'Altezza Vostra per divotissimo servitore et de venire a bacciarle humilissimamente le mani, perciò ha voluto ch'io l'accompagni con la presente si come io fo supplicandole a vederlo volentieri come ella suol fare con tutti gli uomini virtuosi et a gradir quest'affetto dell'animo suo ch'io le ne resterò con particolar obligatione et Dio Nostro Signore conceda a Vostra Altezza perpetuo augumento la grandezza ch'io gliele auguro et con ogni umiltà le bacio le mani» (A. BERTOLOTTI, 1885, p. 75. Il documento è pubblicato anche in B. FURLOTTI, 2003, p. 181, doc. 115). È una lettera di raccomandazione per lo scultore, datata 19 aprile 1591, di mano proprio del cardinale Scipione Gonzaga, in quel momento a Roma e indirizzata al duca di Mantova Vincenzo I Gonzaga. Scipione da qualche anno aveva ricevuto, sotto il pontificato di Sisto V, la porpora cardinalizia (18 dicembre 1587) e non riuscì ad entrare nelle grazie dei successivi pontefici (Gregorio XIV, Innocenzo IX e Clemente VIII) né si era prodigato per le loro elezioni sostenendo piuttosto - nel conclave dell'ottobre 1590 - la candidatura di Gabriele Paleotti. Nel giugno del 1584 aveva mandato sempre da Roma antichi marmi a Vespasiano Gonzaga in virtù della licenza di esportazione accordatagli dal cardinale camerario Filippo Guastavillani (G. BENZONI, 2001, pp. 842-854 e ad indicem B. FURLOTTI, 2003, in particolare p. 45, nota 118.). Come risulta dal documento sopra citato, l'anno prima aveva inviato due statue al duca Vincenzo Gonzaga forse acquisite dalla bottega Della Porta e lo scultore, richiamato dal principe di Stigliano Luigi Carafa, rientrava in Lombardia per la costruzione del monumento a Vespasiano Gonzaga. Al Cavaliere, presentato da Scipione come «persona molto intendente d'architettura e di statue», sarà affidato tutto il progetto architettonico del mausoleo ivi compresa la decorazione scultorea. Il monumento sabbionetano è il risultato concreto del legame fra i Gonzaga e lo scultore che aveva «fatto sempre professione di dipendere dalla casa». Il legame è dimostrato dagli scambi epistolari documentati dal 1566 al 1591 con Cesare Gonzaga prima, Guglielmo e Vespasiano poi (C.M. BROWN, A.M. LORENZONI, 1993, pp. 228-230).

Tornando all'attribuzione, a quella lettera di Scipione che, a quanto pare, frequentava la bottega dello scultore a Roma - il duca Vincenzo risponderà il mese successivo (20 maggio 1591) scrivendo: «Il cavagliere dalla Porta senz'altro et per se stesso sarebbe stato ben veduto da me, essendo mio solito d'amare et gradire le persone virtuose» (B.

FURLOTTI, 2003, p. 181, doc. 115, nota 4). Il documento dunque ci fornisce un importante dato: Scipione conosceva Della Porta in quanto scultore, architetto e 'marmista impresario' al quale affidarsi per l'acquisizione di pezzi e la costruzione del mausoleo per il cugino Vespasiano. Verosimilmente avrebbe potuto conoscere le sue doti da ritrattista decidendo di farsi immortalare in un busto da ergere poi sul monumento funerario. Il dato archivistico non vincola il nome di Della Porta all'esecuzione del ritratto, ma ritengo considerevole l'affinità stilistica del pezzo con quelli noti dello scultore, in particolare con il raffinato busto di Onorato IV Caetani. Un'affinità talmente aderente che rende i due ritratti molto simili. Gli occhi hanno incisioni analoghe, dal doppio foro delle pupille e del fornice congiuntivale (più accentuati nel ritratto Gonzaga) alle linee delle palpebre. In entrambi i casi la barba è costruita con brevi segni interrotti di scalpello, meno profondi sulle guance e più incise sul mento; allo stesso modo costruisce le arcate sopracciliari che nel volto di Onorato accompagnano la muscolatura appena evocata nel Gonzaga. Analogo l'ampio padiglione auricolare e l'inclinazione del lobo, le labbra chiuse ma non serrate. Entrambi i busti poggiano su un'identica base in breccia verde. Non mancano inoltre le affinità fra il busto di Scipione e gli altri ritratti noti di Della Porta, dalle pieghe della mozzetta in rosso antico che ricordano molto quelle del busto di Federico Cornaro alla direzione dello sguardo verso destra come nel volto dell'Alciati. Dunque per l'autore del busto Gonzaga mi sembra lecito ipotizzare almeno un implicito riferimento al nome di Della Porta, forse anche un «lapidista luganese» ma di certo uno scultore che aveva avuto occasione di osservare, con l'attenzione dell'imitatore o del collaboratore, i busti romani di Della Porta.

A. BERTOLOTTI, *Artisti in relazione coi Gonzaga Duchi di Mantova nei secoli XVI e XVII*, Bologna 1969 (1885); C.M. BROWN, A.M. LORENZONI, *Our accustomed discourse on the antique: Cesare Gonzaga and Gerolamo Garimberto. Two Renaissance collectors of Greco-Roman Art*, New York - London 1993; G. BENZONI, *Gonzaga, Scipione*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LVII, Catanzaro 2001, pp. 842-854; B. FURLOTTI, *Le collezioni Gonzaga: il carteggio tra Roma e Mantova (1587-1612)*, Milano 2003; P. BERTELLI, in *I Gonzaga delle nebbie: storia di una dinastia cadetta nelle terre tra Oglio e Po*, cat. della mostra, a cura di R. Roggeri, L. Ventura, Milano 2008, p. 158, n. 48;

Opere espunte

25.

Busto ritratto dello Pseudo Vitellio

Marmo, 1560 ca., h cm 65,0 (senza il penduccio in marmo giallo, h cm 20,5)
Parma, Galleria Nazionale, depositi

Busto ritratto di Galba

Marmo, 1560 ca., h cm 64,0 (senza il penduccio in marmo giallo, h cm 19)
Parma, Galleria Nazionale, depositi

Busto ritratto di Pseudo Vitellio

Marmo, 1560 ca., h cm 35,0 (senza il penduccio in marmo giallo, h cm 12,5)
Parma, Galleria Nazionale, depositi

Presentati per la prima volta nel catalogo della mostra su Ferrante Gonzaga (allestita nelle sale del Palazzo Ducale di Guastalla e curata da Giuseppe Barbieri e Loredana Olivato) i busti d'imperatori si trovano oggi nei depositi della Galleria Nazionale di Parma (D. GASPAROTTO, 2007, p. 132, n. 83). D'indubbia provenienza gonzaghesca, furono probabilmente acquistati da Cesare Gonzaga sul mercato romano. Per l'attribuzione Davide Gasparotto, nell'accurata scheda dei busti, ragionando sui possibili scultori operanti attorno al Gonzaga esclude il nome di Tommaso Della Porta il Vecchio; in effetti i busti parmensi (ancora conservati nelle casse e in attesa di una collocazione nelle sale della Pilotta) non reggono il confronto con la serie nota e raffinatissima di Palazzo Farnese eseguita da Tommaso. D'altra parte, non credo siano accostabili alle serie dei dodici Cesari della Galleria Borghese eseguiti da Giovanni Battista Della Porta (cfr. scheda n.). Nessuno degli imperatori Borghese ha la morbidezza del doppio mento del Vitellio piccolo e la capigliatura resa a ciocche separate e striate in superficie. E anche il *Galba* parmense, qualitativamente più alto rispetto agli altri due, non trova nessun corrispettivo nella produzione di Della Porta. L'«angoloso plasticismo» dei ritratti parmensi, come scrive giustamente Gasparotto, credo vada accostato piuttosto ad alcuni esemplari conservati a Mantova nelle sale del Palazzo Ducale e tutti, a mio avviso, di ascendenza romana per i quali escluderei però un'attribuzione a Giovanni Battista Della Porta.

D. GASPAROTTO, in *Ferrante Gonzaga: un principe del Rinascimento*, cat. della mostra, a cura di G. Barbieri, L. Olivato, Parma 2007, p. 132, n. 83

26.

Rilievi dei monumenti Cornaro

Venezia, Chiesa di San Salvador

L'attribuzione a Giovanni Battista Della Porta per i rilievi del monumento Cornaro nella chiesa di San Salvador fu proposta da Stefano Tumidei in occasione della mostra dedicata ad Alessandro Vittoria (S. TUMIDEI, 1999, p. 121). Lo studioso fu il primo a notare la presenza di Della Porta nella documentazione relativa alla commissione padovana del completamento di un rilievo lasciato interrotto da Danese Cataneo (1510 ca.-1572). Come scrisse lo studioso: «L'ignorata presenza lagunare, all'inizio degli anni

settanta, dello scultore romano arricchisce indubbiamente il quadro dei contatti della città con l'Italia centrale...E forse potrebbe finalmente spiegare il romanismo fuori contesto dei rilievi nei monumenti Cornaro in San Salvador per i quali il tradizionale riferimento a Giulio dal Moro cade del tutto a sproposito» e in nota aggiunge: «L'apparato plastico è certo discontinuo; pur trascurando i putti reggitemma, anche i rilievi commemorativi posti sui due monumenti, al di là delle indubbie risposdenze morfologiche, sembrerebbero presupporre l'intervento di più mani. Con tutto ciò la variante michelangiolesca, evidente ad un livello qualitativo più alto nel rilievo posto sul monumento dei tre fratelli Cornaro, nonché certe soluzioni dei panneggi fascianti mi paiono confrontabili con le parti riferite a Giovanni Battista Della Porta nella decorazione della Santa Casa di Loreto» (S. TUMIDEI, 1999, p. 121 e nota 81). In effetti, la costruzione paratattica dell'episodio, le soluzioni lineari fanno pensare ad un romanismo fuori contesto e presuppongono la mano di uno scultore che aveva assimilato la lezione di Pietro Paolo Olivieri, lontano però, a mio avviso, dalle soluzioni molto più sintetiche e meno concitate di Della Porta. Nell'argomentare l'attribuzione lo studioso saggiamente scrive: «occorrerà tornarci con calma»; l'annosa questione, percepibile su più campi, del sincretismo culturale fra Roma e Venezia allo scadere del XVI secolo, evidente in alcune soluzioni formali scultoree, andrebbe ridiscussa e approfondita. Per la genesi complessa e travagliata dei monumenti a Caterina Cornaro e ai cardinali Marco (m. 1524), Francesco (m. 1527), Andrea (1551), monumenti - per i quali stando a Vasari, già Giovanni Maria Falconetto aveva approntato un progetto e che Francesco Sansovino nel 1681 riferisce, quanto all'architettura, a Bernardo Contin - si rimanda agli studi di Hochmann e Simane (M. HOCHMANN, 1992, p. 107; J. SIMANE, 1993, pp. 128-130).

M. HOCHMANN, *Tra Venezia e Roma: il Cardinale Francesco Corner*, in «Saggi e Memorie di Storia dell'arte», 18, 1992, p. 107; J. SIMANE, *Grabmonumente der Dogen. Venezianische Sepulchrkunst in Cinquecento*, Sigmaringen 1993, pp. 128-130; S. TUMIDEI, *Scultura e pittura a confronto, a Venezia, nell'Età di Vittoria*, in «La bellissima maniera»: *Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, cat. della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Camerlengo, M. Leithe-Jasper, Trento 1999, pp. 107-125, 121, note 80-81

27.

Busto di Cristo

1590 ca.

Testa in marmo bianco, busto in marmo rosso, nero, giallo con inserti di lapislazzuli ovali (il plinto in marmo giallo è un'aggiunta successiva).

71, 1 cm (con plinto)

Los Angeles, County Museum of Art

Nel County Museum of Art di Los Angeles è conservato un busto di Cristo, datato 1590 ca, attribuito a Della Porta (*European Painting and Sculpture...*, 1987, p. 149). Suppongo che per l'attribuzione, la statua del *San Domenico* e il *Cristo* della Consegna delle Chiavi, siano i riferimenti formali. L'attribuzione, a mio avviso, non è sostenibile poichè alcuni espedienti tecnici (come la barba traforata, le linee oculari, le labbra ben definite, le ampie volute della capigliatura) mi sembrano troppo ricercati per essere dell'aportiani.

European Painting and Sculpture, Los Angeles County Museum of Art, a cura di S. Schaefer, P. Fusco, P.T. Wiens, Los Angeles 1987, p. 149.

28.

Taddeo Landini?

San Giovanni Evangelista

1597-1601

bronzo

Roma, Battistero di San Giovanni in Laterano, cappella di San Giovanni Evangelista, altare

La statua bronzea di San Giovanni Evangelista è conservata nella cappella omonima del Battistero lateranense. L'attribuzione sia negli studi moderni sia nelle fonti ha subito ampie oscillazioni. Nel testo *Le Nove chiese di Roma* (1639), relativamente alla cappella di San Giovanni Evangelista, Giovanni Baglione scrive: «Nell'altare la statua di metallo, che rappresenta S. Gio. Evangelista, è modello di Gio. Battista della Porta» (G. BAGLIONE, 1639, p. 117). Nelle *Vite* invece Baglione cita la statua come opera di Ambrogio Buonvicino, riferisce il modello in piccolo a Taddeo Landini e la fusione in bronzo ad Orazio Censore (G. BAGLIONE, 1642, I, p. 325). Nella biografia di Tommaso Della Porta il giovane: Fece il modello della statua di metallo di S. Giovanni Evangelista in atto, che scriva, messo in S. Giovanni in fonte, nella cappelletta del Vangelista (G. BAGLIONE, 1642, I, p. 152) : «il modello della statua di metallo di S. Giovanni Vangelista in atto, che scriva, messo in S. Giovanni in fonte, nella cappelletta del Vangelista, non è del Porta, ma del Landino, e del Bonvicino» (G. BAGLIONE, 1642, I, p.). Per Filippo Titi l'opera è di Giovanni Battista Della Porta: «L'altra cappella incontro di San Giovanni Evangelista fu da papa Clemente VIII dà fondamenti rinnovata, dipinti e affreschi di Antonio Tempesta e Agostino Ciampelli. La statua di metallo dell'altare fu modellata da Giovanni Battista Della Porta» (F. TITI, 1763, p. 210). Negli studi di Anna Maria Corbo non è emersa documentazione relativa alla statua (A.M. CORBO, 1970, p. 140), inserita nel catalogo di Taddeo Landini da Riccoboni (A. RICCOBONI, 1942, p. 70), attribuita da Carlo Pietrangeli a Valsoldino (C. PIETRANGELI, 1990, p. 154) e recentemente restituita da Gerardo Doti al Landini (G. DOTI, 2004, p. 427). In effetti la costruzione del panneggio, le linee della barba o delle piume dell'aquila lasciano percepire un certo toscanismo assai lontano dalla fredda maniera di Della Porta.

Per la datazione si fa riferimento agli anni dei lavori promossi da Clemente VIII (1597-1601) per il Battistero Lateranense che interessarono le cappelle del Sacramento (o delle SS. Rufina e Seconda), di San Giovanni Battista e dell'Evangelista. Per la cappella di San Giovanni Evangelista nel 1597 vengono pagati gli stucchi al Buonvicino, del 1598 è il saldo al Ciampelli per cinque *Episodi dell'Apocalisse* e nel 1597-1598 il Cavalier d'Arpino esegue l'affresco disperso del *San Giovanni Evangelista che beve il veleno*. Nel 1599, vengono messe in opera le colonne in porfido dell'ingresso e il 14 gennaio 1601 Antonio Tempesta viene pagato per le decorazioni pittoriche (A.M. CORBO, 1970, pp. 139-144).

G. BAGLIONE, *Le Nove chiese di Roma*, a cura di G. Izzi, Roma 1990 (1639), p. 117; G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti: dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, a cura di J. Hess, H. Röttgen, Città del Vaticano 1995 (1642), I, p. 325; F. TITI, *Descrizione delle pitture di Roma*, Roma 1763; A. RICCOBONI, *Roma nell'arte: la scultura nell'evolo moderno dal Quattrocento ad oggi*, Roma 1942, p. 70; A.M. CORBO, *La cappella di San Giovanni Evangelista nel battistero lateranense*, «Commentari», XXI, 1970, pp. 139-144; C. PIETRANGELI, *San Giovanni in Laterano. Chiese monumentali d'Italia* a cura di R. Bosi e C. Nardini, Firenze 1990, pp. 154,

196; G. DOTI, *Landini, Taddeo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXIII, Catanzaro 2004, pp. 425-428.

Opere di bottega

29.

Giovanni Battista Della Porta (bottega di)

Busti dei cardinali Ludovico e Cristoforo Madruzzo

1601-1605

Marmi bianco, rosso antico

60 cm ca.

Roma, Chiesa di Sant'Onofrio al Gianicolo, navata destra, terza cappella

Nel contesto di un dettagliato studio di Luigi Spezzaferro sulla cappella Madruzzo, dedicata alla Madonna di Loreto, in Sant'Onofrio al Gianicolo fu avanzata l'ipotesi attributiva per i busti di Ludovico e Cristoforo Madruzzo come opere di bottega di Giovanni Battista Della Porta (L. SPEZZAFERRO, 1993, p. 699, nota 20).

La cappella, impreziosita da stucchi dorati, fu costruita fra gli anni 1601-1605 e fra i documenti rintracciati dallo studioso è citato un tal architetto romano Alberto Martini, la decorazione pittorica fu invece affidata a Giovanni Battista Ricci da Novara (L. SPEZZAFERRO, 1993, pp. 696, 699).

Lo studioso, su base stilistica, riferisce i due busti alla bottega del Della Porta citando, come riferimento formale, la memoria del cardinale Federico Cornaro, primo esempio di una specifica tendenza nella ritrattistica cardinalizia che troverà terreno di ampia diffusione a Roma nell'ultimo decennio del secolo. La stessa fortunata tipologia del monumento Cornaro ben si ravvede nei due monumenti Madruzzo; certo i due monumenti funebri, appartenenti rispettivamente al cardinale Cristoforo (a destra) e al cardinale Ludovico (a sinistra) che misurano 370 x 341 cm, sono di certo più ricchi nelle ornamentazioni rispetto alle soluzioni lineari di Della Porta. Le analogie sottolineate dallo studioso fra l'intera cappella Madruzzo e la cappella Caetani in Santa Pudenziana - che ebbe, al principio del XVII sec., il suo capo-cantiere nel nome celebre di Carlo Maderno - sono assai convincenti: la soluzione dell'altare con il timpano spezzato e concluso dal profilo della finestra retrostante è ripresa nella cappella Madruzzo (L. SPEZZAFERRO, 1993, p. 699). Ma per questo espediente il confronto più calzante sembra essere con l'altare della cappella Pietà nella chiesa di Santa Maria ai Monti (tav.) dove al posto della finestra, come nella cappella Caetani, troviamo sempre il timpano triangolare spezzato, ma questa volta concluso con l'inserzione di un'edicola (come nella cappella Madruzzo).

Per quel che riguarda i due busti Madruzzo - le cui pieghe taglienti della mozzetta fanno pensare poco ai prototipi dellaportiani - non è poi così sbagliato allinearli, più in generale, ad una tendenza specifica nei ritratti, caratterizzati dai contorni secchi e inerti, che probabilmente a Roma prese avvio negli anni ottanta dalla produzione di Giovanni Battista Della Porta.

I Madruzzo e l'Europa 1539-1658: i principi vescovi di Trento tra papato e impero, a cura di L. Dal Prà, Milano 1993; L. SPEZZAFERRO, *La cappella Madruzzo in S. Onofrio al Gianicolo*, in *I Madruzzo e l'Europa 1539-1658: i principi vescovi di Trento tra papato e impero*, a cura di L. Dal Prà, Milano 1993, pp. 695-703, 699, nota 20.

30.

Giovanni Battista Della Porta (bottega di)
Donna mora (zingara) ***con cane e puttino*** (detta Moretta Borghese)
1607 (termine *ante-quem*)
Marmo nero, bianco, pietre dure
h 70 cm
Roma, Galleria Borghese, Sala XIX o di Paride ed Elena

Sulla base di analogie stilistiche fra la *Moretta Borghese* e alcune opere note di Giovanni Battista Della Porta, Sylvia Pressouyre fondò la sua attribuzione all'atelier di Della Porta (S. PRESSOUYRE, 1984, pp. 463-464). L'opera entrò nella collezione Borghese alla fine del 1607 in seguito all'acquisto della collezione di Lelio (o Celio) Ceoli di statue e altre «anticaglie» in marmo e bronzo (K. KALVERAM, 1995, pp. 7-10). Scipione Borghese comprò presso la famiglia Ceoli per sette mila scudi «tutte le statue di marmo e bronzo, che li Ceuli hanno nel loro palazzo di Strada Giulia che sono al numero di 273» come indicato in un avviso del 15 dicembre 1607 citato da Orbaan (J.A.F. ORBAAN, 1920, p. 90). Un dato non trascurabile per l'attribuzione poiché il primo nucleo di antichità della collezione Borghese si costituì proprio in seguito agli acquisti di due distinte e note collezioni: Ceuli (1607) e Della Porta (1609) (P. MORENO, A. VIACAVA, 2003, p. 11).

La statua Borghese fu dapprima ricondotta alla maniera dell'Algardi da Nibby, poi attribuita a Nicolas Cordier da De Rinaldis, seguito da Della Pergola e Faldi (S. PRESSOUYRE, 1984, p. 463). Il confronto stilistico proposto da Sylvia Pressouyre è con il gruppo marmoreo di Santa Pudenziana la *Consegna delle Chiavi*: il retrocedere della stoffa sul ginocchio destro della zingara si ritrova sul piede di Cristo e di San Pietro. Le stesse pieghe corte e oblique sono state scavate sul vestito del puttino nero e sul bordo del mantello dell'apostolo. In effetti, il semplice contrasto cromatico fra bianco e nero della *Moretta*, il panneggio pesante e controllato, la perizia tecnica nell'isolare le ciocche striandole in superficie sono espedienti che ricordano la sintetica maniera dello scultore (la studiosa osserva in particolare la corona di riccioli del San Domenico della Cappella Sistina, cfr. scheda n.). Nel catalogo della Galleria Borghese curato da Paolo Moreno e Chiara Stefani l'opera è così descritta: «allo scopo di imitare le statue policrome a incastro del tardo Impero sono stati impiegati marmi di diversa qualità e colore, secondo una tecnica propria di Nicolas Cordier e applicata nella pratica del restauro di sculture antiche. L'acconciatura della donna, formata da numerose trecce puntate sul capo, è l'unica parte dell'opera, insieme con la testa del bambino, a presentare una superficie non liscia e levigata come quella degli arti e della scollatura, su cui scivola la luce. La statua è collocata su uno zoccolo di marmo giallo sbrecciato, posto su una base di legno con un motivo dipinto a falso marmo e oro» (P. MORENO, C. STEFANI, 2000, p. 387). Nel catalogo si condivide l'opinione della Pressouyre. In effetti, la lettura stilistica e i confronti proposti dalla studiosa sono persuasivi, ma la provenienza Ceoli del pezzo, data la netta distinzione e l'inevitabile concorrenza fra le collezioni messe in vendita dalle famiglie Della Porta e Ceoli al quale si rivolse il pontefice per l'acquisto di antichità, m'induce a dubitare l'attribuzione al Della Porta. Sarebbe l'unico caso isolato e non credo plausibile di un'opera realizzata nell'atelier di Della Porta e poi venduta ai Borghese dalla famiglia Ceoli.

Alla *Moretta Borghese* infine Pressouyre accostò, per analogie stilistiche, un pezzo di una collezione privata fiorentina (cfr. scheda n.)

J.A.F. ORBAAN, *Documenti sul Barocco in Roma*, Roma 1920, p. 90; S. PRESSOUYRE, *Nicolas Cordier: recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, Roma 1984, p. 463, n. 86, figg. 255-257; A. GONZÁLEZ PALACIOS, *Sulle sculture. L'arredo*, in *Galleria Borghese*, a cura di A. Coliva, Roma 1994, pp. 300-343, 306, fig. 162; K. KALVERAM, *Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese*, Worms 1995, pp. 7-10; P. MORENO, C. STEFANI, *Galleria Borghese*, Milano 2000, p. 387; P. MORENO, A. VIACAVA, *I marmi antichi della Galleria Borghese, la collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese*, Roma 2003.

31.

Giovanni Battista Della Porta (bottega di)

Spinario

Firenze, collezione privata

L'opera è inserita nella monografia di Sylvia Pressouyre su Nicolas Cordier. Respingendo l'attribuzione della *Moretta Borghese* del Cordier (cfr. scheda n.) e riferendola all'atelier dellaportiano la studiosa cita una segnalazione del professore Parronchi per la statua policroma conservata in una collezione di Firenze stilisticamente affine alla *Moretta* (S. PRESSOUYRE, 1984, pp. 463-464). Come rilevato già dalla studiosa, la testa e gli arti sono resi dallo stesso marmo nero venato di bianco, espediente già utilizzato per il gruppo Borghese e che contrasta allo stesso modo con il marmo bianco del vestito. La resa delle pieghe è analoga, quasi pedissequa; il motivo della scollatura è identico sulle due statue.

L'opera non è stata rintracciata e la foto pubblicata dalla Pressouyre non è un dato sufficiente per ridiscuterne l'attribuzione all'atelier di Della Porta, certo è che l'accostamento alla *Moretta Borghese* appare molto pertinente.

S. PRESSOUYRE, *Nicolas Cordier: recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, Roma 1984, p. 463, fig. 258

Appendice documentaria

Abbr.

ACR: Archivio Caetani di Roma
ASC: Archivio Storico Capitolino
ASM: Archivio di Stato di Mantova
ASP: Archivio di Stato di Parma
ASR: Archivio di Stato di Roma
ASV: Archivio Segreto Vaticano
ASVR: Archivio Storico del Vicariato di Roma
BAV: Biblioteca Apostolica Vaticana

Sulla base di questo raggruppamento archivistico, i documenti sono di seguito trascritti secondo l'ordine cronologico.

Gio. Battista della Porta scultore, si obbliga di fare dieci Ninfe, di peperigno pel prezzo di scudi dieci ciascuno, e la statua della Roma, pel prezzo di scudi 70; tutte secondo il disegno dell'architetto Pirro Ligorio.

Al Nome di Iddio Amen 1567

Dieci statue di peperigno

Io Gio. Baptista della Porta, scultore in Roma per la presente confesso haver preso dalli agenti di Mons.re Ill.mo et Rev.mo Cardinal di Ferrara, il cottimo di fare 10 statue di peperigno coperte di stucco bianco secondo il disegno di messer Pjrrho, che rappresentino dieci Ninphe, di altezza di palmi sei luna, quali vanno nelli dieci Nicchi della logia sotto il monte dell'Ovato, che fa Curtio nel Giardino di S.S. Ill.ma in Tivoli; per prezzo di scuti dieci di moneta luna, quale statue prometto farle secondo il tenore delli infrascritti capitoli, et condizioni, alli quali mancando voglio essere tenuto, et obligato à quanto in essi si contiene.

Et prima mi obbligo fare dette Dieci statue di peperigno coperte di stucco per prezzo come di sopra, quali hanno da essere finite da tre bande cioè davanti, e dalli fianchi, et saranno ben fatte à giudizio de ogni perito nell'arte, imitando et osservando il disegno di messer Pjrrho quale ho presso di me, et mancando ò in tutto ò in parte, mi contento che Sua Signoria Ill.ma a mie spese, possi far fare da altri, quanto io havessi mancato, in essi, et questo prometto di osservare inviolabilmente.

Item mi obbligo dar finite di tutto punto, tutte le sopra dette dieci figure di Ninphe, per tutto il mese di Settembre proximo, et non le dando finite (per lo incomodo che S. S. Ill.ma ne patirebbe, non le havendo al sudetto tempo) mi contento di fare le (su)dette dieci statue, per scudi cinquanta solamente et questo prometto haver raro et fermo, et non mi pentire per qualsivogli causa; Eccettuando però ogni necessario impedimento di malattia, et in questo caso, stando ferma la obligatione delli 3 mesi cioè per tutto settembre: ma che mi si debbiano surrogare, altri contanti giorni, quanti io fussi stato amalato.

Item che Sua Signoria Ill.ma mi debba dare al presente scuti cinquanta di moneta per poter abbozzare le suddette Ninfe, pagare li peperigni, et fare altre spese necessarie et io prometto dare finite cinque delle sudette figure; avanti la fine del mese di Agosto * non vi mettendo nel numero di cinque una che già io ho fatto, et ne sono stato pagato come appare per un mandato di scudi 10 sottoscritto di mia mano; et da Agosto per tutto settembre prometto dare finite le altre quattro, con questo che S. S. Ill.ma quando io gli harò consegnato le sudette sei Ninfe, mi debbia dare ò far dare li quaranta scudi avanti et subito fattoli la consignatione delle sei al suddetto tempo acciò io mi possi aiutare in far lavorare, et finire dette Figure, altrimenti mancandomisi di pagare di suddetti dinari alli suddetti tempi, ch'io non habbi da incorrere in pena alcuna, cioè d'havere à fare per 50 scuti solamente tutte le sudette 10 statue, per non haverle potute fare attempo per il defetto di danaro: Et in fede della verita ho fatto fare la presente poliza, quale voglio habbi forza d'obbligo in forma camera, con tutte sue clausole, pigliando le censure, dando autorità ad ogni notaio che la possi estendere, et così giuro toccando queste scritture, in presentia delli infrascritti testimonij, quali saranno presenti quando io la

⁵⁰⁷ La trascrizione del documento è relativa alla copia originale conservata presso l'Archivio Caetani di Roma, il documento è citato da Gelasio Caetani: G. Caetani, 1933, p. 172, nota b. La trascrizione del documento conservato all'Archivio di Stato di Modena, con leggere varianti rispetto alla copia Caetani, è in F.S. Seni, 1902, pp. 66-68, nota 1.

sottoscrivere et accettare come fosse di mia propria mano in Roma questo dì 4 di Luglio 1567.

* Et non le dando per tutto il detto mese voglio incorrere nella suddetta pena e cioè d'havere a fare le sudette cinque statue per scudi 25 solamente per le cause dette di sopra.

Io Giov. Batista de la porta scultore sopradeto ho fato scrivere la presente quale afermo come se fusi de mia mano e prometo de hoservare quanto in essa se contiene.

Io Giulio Strozzi fu presente à quanto di sopra si contiene.

Io Gio: Battista Gaeta fuj presente a quanto di sopra se contiene.

Io Scipione Velo fui presente a quanto di sopra si contiene.

Io Vincenzo Stampa prometto; et mi obbligo, che messer Gio: Battista della porta, osservare quanto in questa poliza si contiene altrimenti voglio esser tenuto del mio et questa promissione l'ho fatta ad sua istanza, et lui si oblighera levarmi de ogni danno, che io per lui ne patisse;

Io Gio: batista Dela porta prometo de levare de honi dano detto messer Vincenzo patise per me, così me hobligo.

ACR, *Miscellanea*, b. 28, c. 59, 13 dicembre 1567⁵⁰⁸

Per la presente noi infrascritti confessiamo et dichiariamo hauer preso dalli Agenti di Mons.^f Ill.^{mo} di Ferrara a finire la statua colossale di Tiberio Imperatore gia cominciata da Giovan Battista della Porta per prezzo di scuti dieci di moneta cioè da accómodarui la sua testa Antica sopra il busto, et fare il naso alla testa di nouo et finire una mano cominciata et fare un braccio di nouo et finire di condurre la gamba, et nettarla et darli la tinta acciaio accompagni lantico, attutte nostre spese ecetto il marmo et promettiamo darla finita per tutto Gennaro proximo con questo che ci sia dato scuti Cinque al presente, et il resto quando sara finita promettiamo che ogni cosa stara bene di quello che hauremo fatto noi, conforme all'antico et in fede sottoscriueremo la presente quale uogliamo che habbi forza di obbligo càmerale con tutte sue clausole et censure, et così Juramo, Questo di xiiij di Dicembre 1567 in Roma, presenti gli infrascritti testimonij

Io gillio del^a uliete fiammingo scultore afermo quanto di sopra si contiene

Io agostin carboni schultore afermo quanto di sopra si chontiene

Io cornelio Focchetti foie presente quanto di sopra si contiene

Io Vincentio Stampa fui presente a quanto di sopra si contiene

ACR, *Fondo generale*, 90821, 16 luglio 1578

(c. 1r)

Già io so che il Bocalino apre troppo la bocca nel prezzo della sepoltura come credo haver cennato nella prima lettera, et toccato anche in parte nella seconda con la quale se l'è mandata il secondo disegno contra l'informazione sua. Ma il ragguaglio dato a V. S. Ill.ma, che la sepoltura da farsi secondo il disegno di esso Bocalino si possa mettere in opera solamente con 1500 scudi credo sarà conforme a quello che si suol dar da coloro che si diletmano di dannari le opere d'altri ma essi non si offeriscono mai. Perché quando l'opera si dovesse fare a Roma dove la materia è in fatto

⁵⁰⁸ La trascrizione del documento è relativa alla copia originale conservata presso l'Archivio Caetani di Roma. La trascrizione del documento conservato all'Archivio di Stato di Modena, con leggeri varianti rispetto alla copia Caetani, è in A. Venturi, 1889, p. 254.

Ma facendosi alla Madonna, ove di diversi [...] 150 miglia et 200 miglia et forse trecento miglia lontano bisogna condur la roba con infinita spesa et disagi et pericolo anco di perdita per mare io non so questi si risolveriano quando venessero alla conclusione del pagamento con V. S. Ill.ma. Pure perché queste son cose che non s'impiastrano così alla prima, io so del medesimo parere di V. S. Ill.ma cioè che prima si metta mano alla spesa, ella ascolti più persone, veda più disegni et si soddisfi a mado suo, perché dovendo farla così grossa in un loco tanto celebre a vista di tutta la christianità, giusta cosa è che l'opera sia molto ben considerata conforme al loco dove starà et alla persona perché si farà.

(c. 1v)

Crederò bene che a lungo [...] V. S. Ill.ma dopo aver molto pensato et [...], non troverà miglior partita che dall'istessi che stanno alla Madonna i quali havendo praticato parecchi anni il Santissimo loco, saperanno con longa sperienza molto più donde cavare la robba et condurla con vantaggio, che qual si voglia altro lontano non avvezzo a lavorar la robba se non dove la trova da presso o poco di longi.

Havendo V. S. Ill.ma [...] in altri, all'Architetto della Madonna si potrà dare [...] della fatica fatta nelli disegni mandati et così [...] io non haverò da far altro che obedire a V. S. Ill.ma con preghiera di comandarmi se bene bisognasse star qua un po' d'anni a tornarci più volte che in ogni modo sto in casa mia.

L'Architetto è tanto sospettoso, de li suoi disegni mandati et pauroso che l'opera non se gli levi di mano, che quando io gli chiedessi la pianta della chiesa secondo l'ordine di V. S. Ill.ma non mi servireia. Lo lassarò dunqua stare et vederò se il cavaliere scultore vorrà servirmi più che altri non ha quel loco a proposito sabato a sera sarò alla Madonna et vederò quello posso fare et daronne avviso.

Per via del cardinale d'Urbino io ho avuto avviso che quel signore ha già dato ordine

(c. 2r)

al governatore della Santissima Casa che V. S. Ill.ma sia compiaciuta del loco per la sepoltura. Io crederò che a quest'hora vostra V. S. Ill.ma, haverà havuto risposta della sua. Se il primo disegno non si trova l'Architetto sospettoso, si despererà. con che io bascio a V. S. Ill.ma le mano

Di Sirolo a di

16 di luglio 1578

Di V. S. Ill.ma

Intendo che il Signore Cardinale d'Urbino ha già dato ordine per la sepoltura sua nel loco che sta in contro...

Devotissimo servitore Paulo Roscio

(c. 2v)

All'Ill.mo et R.mo sig. mio Padrone Oss.mo

Il Cardinale di Sermoneta

ACR, Fondo generale, 177458, 17 novembre 1589⁵⁰⁹

a di 17 d. novembre 1589. Lavori di scarpello quali son fatti per servitio dello ill.mo et ecc.mo Signore Duca di Sermoneta fatti per mezzo Marcantonio Buzzi scarpellino fatti parte per Roma e parte mandati fora per commissione de m.re Francesco Volterra architetto della casa e p.a

⁵⁰⁹ Il documento è citato in G. Caetani, 1933, p. 270, nota a. La trascrizione è inedita. Nel documento non compare il nome dello scultore Giovanni Battista Della Porta, secondo Gelasio Caetani invece lo stemma fu eseguito dallo scarpellino Marcantonio Buzzi su disegno dello stesso Della Porta.

per un arme di marmo di Lucha mandata fora di Roma alli cappuccini di Sermoneta con
helmetto e la corona e tosone e sua impresa al p.5
per un altra arme de Lucha con il tosone messa sopra la porta del palazzo a
S.Bartolomeo de lisola dove sta il sig.re Franco Spannocchia al p.4
per un altra arme che messa in opera alla casa vicino dove si fanno li...di terra con la
sua impresa
per palmi 33 de spano (?) posto alla cucina al palazzo contro palmi i $\frac{1}{4}$ a baiocchi 13 il
palmo monta
per palmi 17 $\frac{1}{2}$ de...mandato a cisterna con la postatura al palazzo
per ...n.o 10 di breccia per servitio al palazzo
Sommano tutti li sudetti lavori ...m.ro marcantonii montano scudi 74-59
Vista per me Francesco deto il Volterra e Maderatta con margine dinanzi e ridutta per
giusto valore come si vede a schudi sesanta di moneta e baiocchi 46 dicho. 60-46
Il medesimo Franc.o deto il Volterra
mano propria

Misura fatti di opera di Arme e simile di marmo per lo Ill.mo Duchia di Sermoneta fatti
parte per Roma e parte a Sermoneta

a di 10 di febraro 1590.

Lista delli lavori di scarpello, quali sono fatti a Santa Pudenziana per commissione
dell'ill.mo et r.mo card.le Caetano et ill.mo patriarca suo fratello fatti da m.ro
Marcantonio Buzzi scarpellino di poi l'ultima stima fatta da m.r Francesco Volterra e
p.a
per la legatura d'un pezzo di marmo per fare la base del balaustrato, inanzi l'altare
maggiore insieme p.18
per doi base e doi cimase per detto balaustrato rotado (?) e impomiciato con sui risalti
insieme opere 125
per 8 balaustrati di marmo di mischio lustrati di mia robba al luno p. 3 $\frac{1}{2}$ l'uno scudi
insieme
per 4 pilastrelli con sui mischi verdi incassati con doi arme intagliate dentro di sua
Sig.ria ill.ma, et 4 mezzi balaustri insieme

ACR, Fondo generale, 149731, 1 maggio 1598⁵¹⁰

Essendosi per ordine dell'Ill.mo s.r Cardinale Gaetano et per la parte delli eredi et
fratelli del quondam cavalier della Porta misurato tutto il lavoro in pelle di fattura già
fatta da detto cavaliere, nelle incrostature i diversi lavori della cappella di S.Pastore in
s.ta Potentiana et havendo io Pietro Pavolo Oliverio misurato per il S.r Cardinale, et per
ordine di detti eredi et misurato datone relatione, hor contentandosi essi di quella
recognitione et quantità di prezzo che piacerà a S.S.Ill.ma, di dargli così essendone
certificato p. parere di diversi periti quali hanno diligentemente veduto detta opera, di
qui e che S.S.Ill.ma dichiara volergli dare in tutto la somma di scudi 3366. Come ne
conti fra loro si vedrà de denari dati et riceuti, dichiarando che si intenda della
manifattura di tutto il lavoro che si trova in detta cappella computandoci insieme le dua

⁵¹⁰ Il documento è indicato nell'appendice di Antonietta Cozzi Beccarini come inedito, (A. COZZI
BECCARINI, 1976, p. 157, doc. G) in realtà la trascrizione riportata dalla studiosa è relativa alle note di
Gelasio Caetani nell'inventario dell'Archivio Caetani.

arme che vanno delle bande sotto l'altare quale sono in casa loro et vole che si intenda ancora della mettitura in opera et di ogni cosa che potessero pretendere in questo fatto. Eccettuando le colonne di pidocchioso le quale S.S.Ill.ma pretende vadano, in altro conto ne vole che si comprenda in questo se ci sarà prezzo di altre pietre date dal detto cavaliere ho' da loro o' altra robba perché si devera intendere in altri conti. Così S. S. Ill.ma dichiara in ogni miglior modo questo di primo di maggio 1598.

ACR, Fondo generale, 191344, s.d.⁵¹¹

Sumario de quello che Li eredi del Cavaliere della Porta deve avere dalli Ill.mi Sig.ri Gaetani como si chiarirà a cosa per cosa
Per la fattura di pL 5368 Como apare per la misura e sotto scritta di m. p.paulo Oliviero architetto dist Ill.mo sig. Card.le gaietano di pietra lavorata a pelle importa...
E piu per lavori fatti astima como apare ...
Che li da la lista inposta scudi 2206
E piu per pietre date como apare per la lista e altra cose date como si vedera a cossa per cosa inposta
E piu per le collonne di pido... di mo sono stimati
E piu per il retrato fatto per la ecc.za del Sig:duca Onorato similmente scudi

ACR, Fondo generale, 183382, s.d.⁵¹²

Conto di tutti i lavori fatti dal cav. Gio. Batt. Della Porta alla cappella di S. Pudenziana per ordine del card. Enrico (...) e comprendono la muratura e tutti i marmi, le due colonne di verde (scudi 200), gli stemmi, i panni del sudario con spugne etc.
Danari che deve avere li eredi dil cavaliro dila porta dili Ill.mi Sig.i gaetani che no sono nella misura della Cappella di S.ta potenziana a cosa per cosa.
Per doj quadri di marmo (...)miso sotto ali doj tavolle di alabastro costano anoj luno s. 5 importa insieme scudi 10
Epiu doj pezi di collona di fiore di (...) longi (...) costano scudi 12
Epiu una collona di (...) adorata siu gli frisi costano scudi 25
Epiu per 3 pezi di Africano 1 sui gli schalini e 2 sui lorro sotto costano scudi 14
Epiu per 2 teste con doj petti di filosofi 1 Socrate e 1 (...) costano scudi 50
Epiù per 1 tavola marmo (...) sui sotto ali vasi costano acasa scudi 10
Epiu per 1 tavola di verde compra del S.r otaviano mascarino costa scudi 10
Epiu per doj pezi di marmi sui sotto ali festoni costano scudi 6
Epiu per doj pezi di colonella di ametista costorno s. 8 luno operanda scudi 16
Epiu per marmi sotto ale nizie e fustoni mesurate per m.o Fran.o scharpelino (...) 3.pl.6 1/6 importano insieme scudi 21
Epiu per marmi (...) 2 mesurate per il d.to fran.o sui dove va e annodate scudi 14
Epiu per marmi gialli e rosi per le rose e annodate insimemi n. 4 s.2 luna scudi 8
Epiu per 1 pezo marmo per fare li 4 quadri apreso ale sepolture dove sono le aquile mesurato per m.o Fran.o pl. 38 insieme costano scudi 8
Epiu per 1 pezo di marmo per fare il fine atorno ale nizie dove va li (...)

⁵¹¹ La trascrizione è inedita. Il documento è citato in G. CAETANI, 1933, p.270, nota c; A. NEGRO, 2007, p. 203, nota 39.

⁵¹² Il documento è trascritto anche in A. COZZI BECCARINI, 1976, p. 155, doc n. ad esclusione dell'ultima stima di 308 scudi.

Epiu per 1 pezo di marmo per fare le cimase ale nizie mesurato per m.o Fran.o pl. 16
scudi 3:50

Epiu per tante giornate como apare al libro per lavorare le colone rosa e f... op. da scudi
94:30

Scudi 308:80

Tuti li lavori che A fatto il Cavaliere gianbatista Della porta A la Capella delo
Lustrissimo Cardinale gaetano quali ne sono messi inella misura vanno Astima.

Prima p. li 2 vasi che sono insieme p.140 e ci sono i li d. dua vasi . 2. Cerubini e ci sono
4 Aquile e 2 panni con sua crocie e 2 festoni con sua crocie e e cartella e i sponge
enugole emonti comesso dentro e suno Auto A fare le casse e tuta dua vaglono
scudi 200

E p li 4 festoni sotto lenicie vaglono tuti insieme scudi 50

E p le 4 Cochiglie delle nicie intagliate sono p 50 in pelle vaglono tuta 4 scudi 90

E sopra le ditte Cochiglie cie. 4. Cartelle . 4. panni scudi e 16 borcie vaglono insieme
scudi 30

E p le 4 Crocie sono p 80 in pelle Comisso di dette Crocie lancie sponge emonti
vaglono scudi 120

E sotto di dette Crocie e cie. 4 fioretti Con circhi viticci e 4. panni .8 borcie. 16 rose
vaglono insieme scudi 30

E p le 4 Aquile canto A la sepoltura sono p. 44, in pelle comesso uno panno di Ciano
elinpe sa del cardinale dalabastro vaglono scudi 90

E p li 4 ornati dalabastro che sono sopra ditte Aquile sono p.100. A pelle Concomesoni
detro 4 Cerubini 4 panni e corone e molte cose di Comissi come si vede vaglono scudi
200

E p li 2 triangoli sopra l'arcio di mezzo dove sono li dua Angioli sono p 50 in pelle vale
scudi 125

E p le dua Cartella indorato di giallo di dentro ed fora vaglono scudi 16

Scudi 937

E p la Crocie fatta di rosso insulaltare vale scudi 6

E p la dua Arma di Comissi ineli piedistalli delaltare come si vetono vaglono scudi 70
scudi 76 937

Inportano tute lestimescudi 1013

E p la fatura di p 4 946 di pietra marmi e misti di più sorte sotospra A li 60 in pelle
montano Insieme tuti scudi domila 9oveciento sesanta sette di 60 ...scudi 2967 – 60 –

E p tuta lealtre robe e tempi e spese

Come si vede i laltra faccia monta

No tute insieme senza la fatura

Delle due colonne di pidocioso scudi 771

Monta tuto elavoro scudi 4751 – 60 –

E p Avere murato tuta la opera che sono 5000 palmi in pelle che di spese fanno per tuta
la capella Canne 46 incir che di tuta robba vale scudi quarzo lacanna ...monta tuto la
muratura scudi 180

E p la tagliatura di tuta la muraglia vecia e nova che dove sono lenicie. retaglatto tuto elmuro e pontelato el vecio e ancora acanto A le ditte li due pilastri sanno tuto A tagliare del tuto e pontelare alrcho di detta Capella sauto a tagliare e pontelare e fare le centina e armadura e p tuto tagliare novo evocio vale scudi 50
 E p 1300 ispange di tuta robba vaglono di quatro luna tuta scudi 52
 E p lo giesso e piombo per ditte ispange scudi 50
 E per li due pilastri di travertino sono insieme A detti p 60 largi p.3 grossi p 2 ½ fanno tuta doi p 450 sono caretate 15. vaglono scudi 26
 E per li due Contro pilastri delle Colonne di pidocioso di marmo nero sono p 70 – in pelle vaglono scudi 35
 E per le doi Colonne di verde sono p.12. luna vaglono scudi 200
 E p li do pilastri di paragone pietra e fatura perché sono p 47 tutadoi scudi 50
 E p la breccia dorata che ricorra tuta la Capella solo la pietra che del Cavaliere vale scudi 12
 E p li 2 quadri di breccia valorsi tuta robba scudi dc p.io vale scudi 10
 E p p.44 delli 4 quadri di pidocioso la pietra scudi 50
 E p la pietra di 4 quadri sopra...di breccia ...sono p 40 vale scudi 16
 E p le portature delle pietre fatte da casa del cavaliere scudi 20
 E p la tavola delatare della trinità deli Monti scudi 20

Li lavori del cavaliere della porta tutti A S.ta Potenziana estima scudi 771

Danari che deve avere li eredi dil Cavaliro dila porta dili Ill.mi Sig:ir gaetani che ...nella misura della Capella di S.ta Potenziana a Cosa p cosa

E . P. a

P doi quadri di marmo Gran.o ...sotto ali doj ... di alabastro costano anoj luno scudi 5 inporta insieme scudi 10

E piu doj pezi di Collona di fiore di per rigo longi ...costano scudi 12 E piu una Collona di ...adorata su gli stessi costano scudi 25

E piu tre pezi di Africano...sotto costano scudi 14

E piu 2 ...Co..petti di filosofi...costano scudi 50

E piu p ..tavola marmo bian.o sui sotto ali vasi costano...

scudi 10 E piu p ...tavola di verde compra S. otaviano mafrarino costa scudi 10

E piu p dij pezi di marmi sui sotto ali festoni costano scudi 6

E piu doi pezzi di Colonnella di ametista (?) costorno scudi 8 luno scudi 16

E piu p marmo sotto alle ...e fustoni... p m.o fran.o scharpellino comodati 3.pL.6 1/6 inporta insieme scudi 21

E piu p marmi ...m.o franc.o sui dove va le scudi 14

E piu p marmi gialli e rosi p le rose e ...insieme n.o 4 a scudi 2 luna scudi 8

E piu p ...pezo marmo p fare li 4 quadri apreso ale sepulture dove sono le aquile mesa ...m.o fran.o p.L ...insieme costano scudi 8

E piu ...pezo di marmo p fare il fine atorno ale nicchie dove va li scudi 7

E piu p ...pezo di marmo p fare la Cimasa ale nicchie ...p m.o fran.o p. L. 16 scudi 3 – 50

E piu p tante giornate come apare al libro p lavorare le colone rose scudi 94:30

Scudi 308:80

262 m 16 = 246

300 m 46 = 262

ACR, Fondo generale, 155890, 6 ottobre s.a.⁵¹³

Nostro Ill.re S.re mio ...patroni oss.mo
Li presenti fachini hano portato in S.ta
Potenciana le doi colone per l'altare di
pidocioso e li doi contro pilastri di
nero e di doi colone di verde e per
sua merce sono stato da cordo in
scudi sete e mezo di co scudi 7 e 50
nò altro li basio le mani di cassa el
di 6 di 8bre
D.N.S. Molto Ill.re
All.mo S.re

Giova.n batista
della porta

ACR, Fondo generale, 194310, 161744, 22 dicembre 1601⁵¹⁴
(c. 1r)

A di 22 diXbre 1601

Essendo che sia la bon. me. dell' Ill. Sig.re Card.le Caetano et il Caval.o Gio:Batta della porta mentre vissero fossero occorsi molti negotij tanto di colonne et lapide fatta sop.ra la sepoltura della bon. m. del S.r Duca Honorato Caetano quanto della Cappella fatta nella Chiesa della S.ma Trinità delli Monti et di qualsivoglia altra sorte di pietre per la fabrica che sua S.ria Ill.ma faceva nella Cappella di S.to Pastore nella chiesa di S.ta Potenciana, et tanto per viaggi et condutture di d.e robbe quanto per altri simili negozij et essendo anche che per d.o Carv. sua S.ria Ill.ma habia dato alcune volte danari al d.o Caval.o et essendo poi come a Dio e piaciuto morti l'uno, et l'altro, et desiderando l' Ill.mo Sig.re Camillo Caetano Patriarca d' Alexandria, et soi sig.ri nepoti heredi del d. sig.re Card.le da una banda et li Sig.ri Gio:Paulo, et Thomasso della porta fratelli et heredi del d.o Caval.ro fare resi final conto, et saldo di tutto le de.te cose avendo viste et fatto vedere stimare et calcura più volte da persone intell.ti li sop.ti conti Colonne lapide pietre, lavori, et opere, son venuti di comune concord.o all' infrascritto saldo, et final quietanzate et liberat.e dell' una, et l' altra p.te nel modo infrascritto cioè Che d.o Ill.mo Sig.re Patriarca tanto in nome suo quanto de soi si.ri nipoti per li quali promette derato altrimenti vuol esser tenuto di suo proprio pagare alli d.i S.ri Gio:Paulo et Thomaso scudi 1000, et 66 baiocchi 20 di moneta, di Giuly dice per scudo nelli ter.ni infras.ti cioè scudi 300 a natale prossimo del p.n.te Anno 1601 et altri scudi 400 a Natale del 1602 et il restante scudi 366. et baiocchi 20 a Pasqua di resur.ne dell' anno 1603 et per maggior cautela di essi Sig.i Della porta il p.te Ill.mo S.r Patriarca li da et consigna un mandato de simil summa diretto al Sig.r Settimio Olgiati da pagarseli nel modo sopra.d.o senza ecc.ne alcuna, altrimenti in evento che d.o S.re Setimio non pagasse o in tutto o in parte

⁵¹³ La segnatura archivistica è citata erroneamente nella Domus Caietana (C-1595c X.6 N.155896: G. Caetani, 1933, p. 326, nota 2). La trascrizione è inedita.

⁵¹⁴ L'intera trascrizione del documento relativo alla transazione finale fra Camillo Caetani e i fratelli di Della Porta è inedita. Antonietta Cozzi Beccarini, in appendice del suo articolo, trascrive in realtà la breve nota archivistica di Gelasio Caetani rintracciata nell'inventario dell'Archivio Caetani. A. Cozzi Beccarini, 1976, p. 158 doc. N.

la d.a somma nelli ter.ni sop.detti il p.te Ill.mo Sig.re Patriarca come herede ha pagarli delli beni hereditarij vol esser tenuto

(c. 1v)

a pagarli quali scudi 1000 et 66 et baiocchi 20 si convengono che sia presto et intiero pagamento di tutto quello che potessero pretendere della porta sino al p.n.te giorno tanto per colonne quanto per lapide sepultura Cappella della S.ma Trinità et S.n Pastore, per qualsivoglia altra sorte di pietre lavori opere, et fatture, et mercede di qualsivoglia sorte tanto fatti dal d.o Cavaliere vivente quanto da d.i soi fratelli dopo la sua morte, talche d.i della Porta non possino per alcun tempo dimandare ne pretendere alcuna altra cosa da d.i Ill.mi Sig.ri Caetani ne revisione de Conti, ne allegare alcuna sorta di lazione ma perpetuame(n)te haver rato, grato et fermo il sop.ra d.o saldo perché essi così si contentano per restar serv.ti dell'Ill.ma Casa Caetana come principal lor p.ni et dall'altra banda d.i S.ri Caetani non possino in alcuni mo. ne in alcun tempo dimadare o pretendere alcuni altra cosa dalli di. della porta tanto per colonne quanto lapide o per qualsivoglia altra sorte di pietre, o vero manifatture delli lavori ne dimandare ò pretendere da d.i della porta altre pietre ò residui ò qualsivoglia altra cosa ma in tutto e per tutto li quietano, et liberano totalmente da ogni pretenzione tanto per le sopra d.e Cose quanto per ogni soma de danari che d.i della porta havessero ricevuti quali della porta giurano a ciascuno di essi testj scritti, at S.ta Dei Eva(n)g[el]i[a] giurano no(n) haver ricevuto ne tener in mano colonne sassi ne pietre di sorte alcuna spettante à detti Ill.mi Sig.ri ne più di quella somme, et partite di danari di quelle che han(n)o date in nota ad esso Ill.mo Sig.r Patriarca talmente che di S.ri Cateani ancor loro non possino pretendere alcuna revisione de conti, o qualsivoglia sorte di lezione et l'una e l'altra parte s'acquieta alli sudetti conti et promettono haver sempre per ogni tempo rato grato et fermo d.o saldo et à quello mai contravvenire, et cossì hinc inde se quietano per generale, et generalis.a quietanza ulti.a et finale adesso per allora qn[d]o saran(n)o pagati li detti danari di tutto quello havessero havuto che fare in sieme sino al giorno p.n.te, et cossì promettono s'obligano, in ampliori forma Cam.re

(c. 2r)

con giuramento cioè e il d.o S.re Patriarca toto pectore et d.i della porta dattis scritturis et consentono, l'una et l'altra parte che da tutte le sop.a de. Cose contenute in questa scrittura ciascuna delle parti ne possa far fare pubblico istr.o per mano di pubblico notario con la med.a oblig.ne in forma Cam.a et con tutte le c[laus]ole necessarie et opportune, ancora at sensi sapientij et intanto se debeno fare doi di questa scrittura simile sotto scritte, da l'una, et l'altra parte della quali ne rimandino una per parte, et in fede del nome si sono sottoscritti di loro proprie mani questo di 22 Xbre 1601 in Roma. Approbo . Io. Gio paullo dela porta

Camillo Caetani Patr.cha Alex

Io. gio paullo della porta Afermo quato di sopra egiuro non esere venuto in mano mia ne sapere sai venuto inmano del Cavaliro mio fratello altre forme di danari ne cose se non quelle de quali sie dato in notta

Io tomaso dela porta sopradeto affermo e giuro come di sopra

318. 1601. Quitanza dell'heredi del cav.re Gio. Batt.a della Porta

Conuentiones
Die 17 octobris 1580

Magnificus dominus Annibal Paulinus [Juris utriusque Doctor] dominorum Aurelij et Terentij fratrum ed Alciatis heredum bone memorie Jllustrissimi et Reverendissimi cardinalis Alciati tutor ut per acta domini Galdini Burlaschini notarij palatini sub die 4 mensis Maij presentis anni Ac virtute literarum familiarum Jllustrissimi et Reverendissimi Cardinalis Vercellensis [ipsi domino Annibali Paulino directarum et] penes ipsum dominum Annibalem existentium tenoris infrascripti videlicet a tergo: Al molto magnifico signor Conte fratello onorabile messe Annibal Paulini Roma.

Intus vero: Ho veduto li capitoli che mi ha portato il Cauaglieri et tutto sta bene, aggioudoui pero che esso cauaglieri sia obligato pigliarsi sopra di lui tutta la spesa si della rottura come conciatura del muro doue si ha da metter l'opra che cossi siamo restati d'accordo et vostra signoria farà fare subito l'Instrumento che me ne contento Dalla mia Villa Ferrera di Frascati il dì XV ottobre 1580. Di Vostra Signoria Come fratello Guido Ferreri Cardinale di Vercelli.

ex una et Magnificus dominus eques Joannes baptista a porta in urbe sculptor parti bus ex altera sponte etc. Ad pacta et capitula in quadam pa(p)ryi cedula [ibidem lecta et intellecta contenta et expressa et penes me notarium infrascriptum dimissa ac manibus ipsorum dominorum Annibalis tutori set Joannis baptiste subscripta quorum tenor de uerbo ad uerbum sequitur et est talis deuenerunt videlicet.

Capitoli da osservarsi nella fabrica della sepoltura della bona memoria dell'Jllustrissimo et Reverendissimo Cardinale alciatti da farsi nella chiesa di Santa maria delli angeli in terme dal magnifico signor Cauaglieri Giouanni batista della porta scultore in roma.

“Prima che detto Cauaglier debbia fare detta sepoltura secondo il disegno datto da lui et sotto scritto da tute due le parti: et l'altezza d'essa dal primo piano sin alla sumità sia di marmi gentili: et li ornamenti cioe li quatro pilastri siano di mischio chiamatto porta Santa alti palmi noue largi palmi uno per ciascuno: la cassa del Corpo sia di mischio chiamato africano lunga palmi otto alta e larga alla proportione della lunghezza con le soi Zampe di marmo incastrate dentro. Il coperchio sia del medesimo marmo et nelli angoli della cassa et di tuta l'opra siano incastrate pietre nobili. La tauola del epitfio sia lunga e larga alla proportione di l'opera di marmo negro bello et le lettere siano Jntagliate et adoratte et circa essa sia una cornicetta di marmo giallo: La nichia doue ua il ritratto sia di mischio affricano con la cornice intorno del detto marmo gentile. Il fregio sia di mischio uerde: Il ritratto del Cardinale et li doi angelli che uano Jn cima siano un poco maggiori del naturale di marmo finissimo e bello: Et tute le pietre colorite siano lustre di bona maniera et li marmi impomiciati secondo si ricerca.

Che il detto cauaglieri sia obligatto dar principio a l'opra subito stipulato l'Instrumento che sopra questi capitoli s'ha da fare et finirla fra sei mesi auanti da cominciarsi dal di della detta stipulatione: a tute sue spese si del portare come mettere in opra tagliatura et conciatura del muro et altre spese se ui fossero bisogno tal che li heredi del sudetto

⁵¹⁵ La trascrizione del documento è ripresa da A. Schiavo, 1990, pp. 995-996. La segnatura archivistica indicata nel testo di A. Schiavo è ASC, *Sezione I, Atti di Joannes Thomas Caresana*, vol. 143.

Jllustrissimo Cardinale non habino a sentire alcuna altra spesa per conto di detta sepoltura eccetto che l'Infrascritto pagamento del prezzo di essa.

Che per il prezzo di detta sepoltura finita et posta in opra come di sopra si habia a pagare al sudetto Signor Cauaglieri scudi quattrocento cinquanta di moneta per li qualli il cauaglieri debia pigliare li panni de razza che sono apresso messer Bartholomeo nespeli a questo effetto che sono d'alle ducentouenticinque a ragione di scudi doi l'alla che fano a suma de scudi 450 detti di sopra: delli quali panni et prezzo il detto canaglie si contenta: et dice hauerli uisti et considerati et se gli debino consegnare fatta la stipulazione del Jnstrumento.

Che finita l'opra come di sopra sia in arbitrio delli heredi di farla estimare da persona del arte Inteligente et caso che fosse stimata manco della sopradetta suma di scudi 450 JI cauaglier sia obligatto a restituire tutto quello che fosse stimata manco di detta suma di scudi 450 et se fosse più JI Cauaglieri non possa adimandare quel piu: perché lo rimette et dona graziosamente alli sudetti heredi et alla memoria del sudetto Jllustrissimo Cardinale.

Et Jn fede et obseruanza delle cose dette di sopra li presenti capitoli saranno sottoscritti daambodoi le parti in roma questo di 17 ottobre 1580.

Jo Annibale Pauolinj Tutore delli sopradetti heredi: affermo et prometto quanto di sopra si contiene.

Jo giouan batista della porta afermo et prometo quanto di sopra si Contiene.

Il'II.mo et Ecc.mo Sig.re mio osseq.mo
Il Sig.re Cesare Gonzagga

Ill.mo et Ecc.mo Sig.re mio osseq.mo

Se bene l'ultima lettera ch'io hebbi più giorni sono da Vostra Ecc.za fosse risposta d'una mia, nond.o il desiderio, accompagnato dal debito, ricercava ch'io havessi risposto prima d'adesso, s'io non fossi stato ritenuto da certi impedimenti, che non salvano la spesa in tediarne l'orecchie dell'Ecc.za Vostra, alla quale non voglio però mancare di scriver questa mia con l'occasione del portatore, che sarà maestro Giovanbattista scultore, nipote del già maestro Thomasino, che col tornarsene a riveder la patria l'ho persuaso venir a basciar le mani di quella, la quale se haverà bisogno dell'opera sua, come credo, nel restaurare et rassetar delle sue anticaglie, la non doverà lassarlo andar più inanci senza fermarlo et servirsene, per esser un valentuomo in quest'arte. Et ella, come ho detto, havendone bisogno, come credo, s'egli è vero, come intendo, che lo sia per far trasportar omia bona della sua Galeria di Mantova in quella di Guastalla; dove, oltre quel che la mi ha scritto, mi vien referto da altri che ella fabrica perpetuamente, di modo che per rispetto della Fortezza et del Palazzo, et d'altre cose singolari, et proprie sue fatture, mi par di posser concludere che se per inanci ella era Signora di Guastalla, che per l'avvenire la ne sarà signora et cittadina, cosa veramente ch'io posso dire d'haver proveduto un pezzo fa, considerata la qualità di questi tempi di gratiosi nei quali sarà uffitio della prudenza sua il saper conservare la sanità per servirsene poi a miglior occasione di quelle che si presentano in questa mala stagione, massimamente alla nazione italiana. Ma non più di questo per adesso.

Et poiché l'Eccellenza Vostra si lascia tirror tant'oltre dall'affetion sua verso della servitù mia, che desidera mie lettere più di quel che meritano, io all'incontro riceverò sempre per ventura grandissima, quando io haverò soggetto di servirla in qualche cosa o almeno dilettarla in qualch'altra, ma nell'una ella non mi comanda mai, et nell'altra non so ancor come posser incontrar cosa che le apporti delectatione. Ma, come si sia, non mancherò di ubidirla scrivendo et, mancandomi qualsivoglia soggetto, non mi può venir meno mai quel dell'Antiquità, le quali mi sono sobrabondate tanto che fra pochi giorni temo non habbino a cacciar fuor di casa, sì come mi caceranno poi finalmente rispetto alla madre vecchiaia che gionse un pezzo fa.

Con tutto ciò io spero di trovarmi alle esequie degli Ugonotti di Francia, in caso che quel re non sia tanto tenero di schiena, che di novo si lasci fare un altro impiastro mediante il quale col tempo sia per perderne la vita, insieme col Regno. Il Papa attende ad aggregar danari per aiutarlo; ne l'aiuto sarà manco di CCC scudi così piacerà a Dio che col danaro della sede apostolica non si compre la pace con gl'Ugonotti così sotto Pio V come si fece sotto Pio III et perché sono vari i pareri et molti i discorsi che si possono fare di quel che verisimilmente sia per seguir da queste pratiche, però rimettendome al giuditio del tempo, me ne rimetterò ancora ai prudenti discorsi che si

⁵¹⁶ La datazione della lettera è errata in C. Brentano, 1989, p. 184. Nell'Archivio di Stato di Parma è conservata una trascrizione di Amadio Ronchini (direttore dell'Archivio dal 1849 al 1890) che qui si rende nota. Tale trascrizione è parzialmente pubblicata in L.W. Partridge, *The Sala d'Ercole in the Villa Farnese at Caprarola*, «The Art Bulletin», 54, 1971, pp. 467-486, 484, nota 75. Il documento originale è pubblicato non interamente in C.M. Brown, A.M. Lorenzoni, *Our accustomed discourse on the antique*, cit., pp. 117-118. L'attuale segnatura archivistica del documento è Archivio di Stato di Parma (ASP), *Raccolta Manoscritti, Garimberti*, b. 112, s.n.

possono fare di quel che verissimilmente sia per seguir da queste pratiche, però rimettendome al giuditio del tempo, me ne rimetterò ancora ai prudenti discorsi, che molte volte ho sentito fare all'Ecc.za Vostra in proposito ai maneggi di Stato et de travagli della guerra; Et tornando alla pratica dell'antigheria, le dirò c'havendo detto a Giovannantonio Stampa l'intentione ch'ella ha di richiamarlo, servirsene et contentarlo, il buon huomo è intrato in tanta dolcezza che dice voler venir carico di molte belle cose, ma soprattutto di un Scipione Africano bellissimo, con tutta la gola e mezzo il petto, per donarlo a Vostra Eccellenza. Il poveretto pensava, come si suol dire, di far doi servitii in un viaggio, che era di venir a basciarle le mani in Mantova con le dette cose et di là passar in Francia chiamato dalla Reina per mezzo di questo suo ambasciator, essendo Sua Maestà entrata ancor essa in humore dal quale facilmente si sarà scaricata per un pezzo con questi sciropi ugonotti.

Vostra Eccellenza si ricordi delle due teste ch'io ho in casa, ancor che sarà ben diferir fin alla primavera il metterle in camino. Trattanto le bascio humilmente le mani, suplicandola a tenermi nella sua buona gratia.

Di Roma alli II di Novembre MDXVII

Di Vostra Eccellenza

Ill.issimo servitore Il Vescovo Garimberto

ASP, *Epistolario scelto*, b. 23, fasc. 2, 23 luglio 1578⁵¹⁷

Ill.mo et R.mo Sig.r Car.le, Ho riceputo una lettera da V. S. Ill.ma per la quale ho inteso che quella desidera che quanto prima sia finita la Maschera, qual si ha di porre in mezzo il Cortile di Caprarola per raccogliere l'aqua che piove, la qual Maschera se invierà a Caprarola quest'altra settimana prossima che viene, piacendo a Dio, ritrovandosi però barcha che la conduca et usano ogni diligentia aciò sia quanta prima condotta per adimpre la volontà di V. S. Ill.ma et subito che sarà imbarcata, verrò anchora io a Caprarola si come essa mi ha comesso et bacciando le sacralissime mani di V. S. Ill.ma a lei mi raccomando. Di Roma alle 23 di luglio 1578. Di V. S. Ill.ma, Servitore,
Gio. Battista Di Bianchi scultore

ASP, *Epistolario scelto*, b. 23, fasc. 2, 16 agosto 1579⁵¹⁸

Ill.mo et R.mo sig.r Car.le Farnese Patron mio oss.mo.

Io non fece risposta alla lettera di V.S. Il.ma perché io so che il sig.re Fulvio [Orsini] la riguglio del tutto per tanto mi è parso per mia sodisfazione scriverli questi quattro versi. Subito che io ebbe riceputo la sua mi mise per finire la Leda, vedendo che non ci era altra statua più al proposito per adimpre la sua volontà. La quale io l'ha haverò finita poer tutta quesat settimana piacciendo al Sig.r Idio. Perhò V.S. Ill.ma potrà risolvere il modo che si ha di condurla o per le stanghe della lettica overo per carretta. Secondo il mio giudizio mi pare che le stanghe siano più sicure, et ispedite. Se la S.V. Ill.mo vole per sua sodisfazione ch'io venghi con detta statua aciò se conduca più sicura e anche per metterla in opera alla sua veduta, farò quanto quella mi comanderà. Non occorrendo

⁵¹⁷ Sul retro del foglio: «All' Ill.mo et R.mo sig.r Car.le Farnese Sig.r mio oss.o a Caprarola». La trascrizione della lettera è anche in L.W. Partridge, 1971, p. 485, nota 80, la diversa segnatura archivistica deriva dal riordinamento del fondo archivistico effettuato negli anni novanta del secolo scorso.

⁵¹⁸ Sul retro del foglio: «All' Ill.mo et R.mo sig.r Car.le Farnese Patron mio oss.mo Caprarola». La trascrizione della lettera è anche in Partridge, 1971, p. 482, nota 71, la diversa segnatura archivistica deriva dal riordinamento del fondo archivistico effettuato negli anni novanta del secolo scorso.

altro bacciandoli le sacralissime mani à quella mi raccomando pregando il Signor Iddio per sua salute. Di Roma alli XVI di Agosto 1579

D. V. S. Ill.ma Servitore,
Gio. Battista scultore

ASP, *Epistolario scelto*, b. 23, fasc. 2, 22 agosto 1579⁵¹⁹

All' Ill.mo et R.mo Sig.r et Patron mio oss.mo

Ho finito la leda et hoggi l'ho incassata, non si aspettava altro se non la commodità di mandarla. Se la S.V. Ill.ma non gli piace che li suoi muli la portano, si può caricare sopra il carretto, perché io ho inteso che lunedì viene di Grottaferrata à Roma, per portare li remi che vano a Cappodimonte. Se la S.V. Ill.ma non havesse tanta fretta delli remi si potria caricare la figura per il primo viaggio, perché io la commodaria di tal maniera che non gli saria differentia di portarla con le stanghe della lettica. Et si salverà la spesa delli altri muli. Però la S.V. Ill.ma potrà dare aviso di quello che gli piace. Et non occorrendo altro bacciandoli le sacratissime mani à quella mi rac.do et pregarò sempre il Sig.re Idio per sua salute. Di Roma alli 22 di Agosto 1579.

Di V. S. Ill.ma Servitore,
Gio. Battista scultore

ASP, *Raccolta manoscritti, Raccolta artistica, artefici diversi*, b. 128, 1579-1580, s.n.

Dalle carte Rossi di Corniglio

Capitoli per modo che si ha da far la mimoria dello Ill.mo Mons.re vescovo Bernardo stabiliti per il mag.co s.re Lodovico Medici per nome dello Ill.mo s.re Conte Vespasiano Rosso per Gio:Batta scultore conduttore di detta opera per Primo

Che il detto Gio.Batta sia obligato far detta opera, delle infrascritte sorti cioè che l'ho epitaphio dove li ha da intagliare le lettere, sia di Parangone Longho

Che l'ornamento di detto parangone sia di Marmore da Carrara e intagliato e per il mezzo di sopra gli sia larma del detto mons.re Ill.mo con vari ornamenti ad arbitrio del detto Giovanni Battista

Che tutto li marmori di parango sia tenuto il detto Gio.Batta a metterlo a tutte sue spese

Che tutta l'opera sia fatta diligentemente a giudizio de periti

Che il detto s.re sia obligato dar al detto Gio.Batta per andare per li marmori scudi 25 d'oro et altri scudi 25 quando detti marmari sarano conduti per potere fare lavorare et secondo si lavorerà dargli dinari de mano in mano.

Che il detto Gio.Batta sia tenuto dargli finita la ditta opera (...) de un anno quallo si cominzara il di che gli sarà dato gli scudi 25 per andar a Carrara a pigliar gli marmorari

Che fatta opera per avanti si metta in opera si faccia per elezione di un perito per parte gli qualli habbiano a stimari per sua coscienza detta opera et in caso di discordia possino gli detti estimatori fare elezione di un altro per torto? Di quello tanto sarà stimato dalli detti estimatori overo dalla maggior parte che siano l'uno o l'altro obligati observare, ma chi dalla detta stima, sia tenuto il detto Gio.batta lasar li scudi dieci per cento che sia stimata quanto si voglia che detto s.re non possa esser astretto a spender più di scudi cento

Io Gio.Batta scultore sopra detto affirmo et prometto quanto di sopra

⁵¹⁹ La trascrizione è anche in Partridge, 1971, p. 482, nota 71, la diversa segnatura archivistica deriva dal riordinamento del fondo operato negli anni novanta del secolo scorso.

Io Ludovico Medici curatore dell' Ill. s. re sudetto affirmo quanto di sopra
Io Pietro Pellegrini fui presente a quanto di sopra

(v)

Adi 12 marzo 1579

Confesso io Gio. Batta scultore dal S. re Ludovico Medici curator dell' Ill. mo s. re Conte philipo Rosco scudi venticinque doro a buon conto della memoria di sopra nominata vale scudi 25 da esso haver havuto

Il medesimo Gio Batta scultore

Adi 6 agosto

Riceve Io Gio. Batta scultore dal sop. a detto s. re Ludovio a conto sopra detto scudi venti cinque doro vale, scudi 25

Il medesimo Gio Batta scultore

Adi 5 ottobre

Riceve Io Gio. Batta scultore dal sop. a detto s. re Ludovio a conto sopra detto scudi dieci doro vale, scudi 10

Il medesimo Gio Batta scultore

Adi 15 ottobre

Riceve Io Gio. Batta scultore dal sop. a detto s. re Ludovio a conto sopra detto scudi quindici doro vale, scudi 15

Il medesimo Gio Batta scultore

Adi 21 dicembre 1579

Riceve Io Gio. Batta scultore dal sop. a detto s. re Ludovio a buon conto sopra detto scudi quindici doro vale, scudi 15

Il medesimo Gio Batta scultore

Adi 5 aprile 1580

Riceve Io Gio. Batta scultore dal sop. a detto s. re Ludovio a ditto conto per il resto di scudi cento scudi dieci doro vale, scudi 10

Il medesimo Gio Batta

ASP, *Epistolario scelto*, b. 23, fasc. 2, 11 agosto 1583⁵²⁰

All' Ill. mo et R. mo Monsig. or il Sig. or Car. le Farnese in Caprarola. Ill. mo et R. mo Sig. or Car. le, Per commissione di M. Julio Folco ho parlato a Monsignor Bianchetto per intendere che sorte di pietre desiderava la santità di Nostro Signor da V. S. Ill. ma et R. ma et mi ha detto che vorria quelli duoi pezzi di Colona di Africano che stano fora del Palazzo nove simili a quelli che hebbe l'altra volta che servirono per la cappella Gregoriana et che si daria la ricompensa di altre pietre a elettione di V. S. Ill. ma qual si degnerà di avisarmi quello che si ha di fare sopra di ciò. Et la prego mi faccia gratia di far scrivere duoi versi a Monsignor de Campo acioè che quanto prima per giustizia espedisca la mia causa. Et ne restarà obbligatissimo a V. S. Ill. ma alla quale bacciandoli

⁵²⁰ Sul retro del foglio: «All' Ill. mo et R. mo Monsig. or il Sig. or Car. le Farnese in Caprarola». La trascrizione della lettera è anche in Partridge, 1971, p. 486, nota 82, la diversa segnatura archivistica deriva dal riordinamento del fondo archivistico effettuato negli anni novanta del secolo scorso

le sacralissime mani mi racomando. Di Roma alli XI di Agosto 1583. D. V. S. Ill.ma et R.ma. Servitor, Gio. Batt.a Di Bianchi scultore.

ASP, *Epistolario Scelto*, b. 23, fasc. 2, 22 dicembre 1587⁵²¹

Ill' Ill.mo S.or mio

Havendo presentato la lettera de l'Alteza de Ferrara, che mi diede il S.or Gabriel Bombaso, allo Ill.mo S.or Governatore di Reggio, in la quale gli cometeva che se informase, come stave il negozio fra la Verginia, già moglie de M.r Giovanni Francesco Sanseverino, et li tutori delli suoi figlioli, alli quali S.S. gli fece venire a Reggio et trattava accordare insieme; in fra tanto il podestà di S.Pol ha prohibito allo mizadri, che non gli faceno condure robbe alcune a Reggio, dove voleva habitare, per conservare la civiltà alli sui figlioli, et farli imparare letere, et altre virtude et darli delle crearse, che se ne usano in le cittade. Pero prego V.S. che me facio gratia de scrivere al S.or Governatore che facia revocare talli comandamenti, acciò possa fare il caso suo, et che di fatto non gli sia tolto il suo possesso, che del tutto ne restarò in perpetuo obbligo a V.S. Et bassandoli le mane gli facio reverentia. Di Parma al 22 dicembre 1587.

De V.S. Ill. Servitor,
Giovanni Battista scultore

ASP, *Epistolario Scelto*, b. 23, fasc. 2, 6 aprile 1590⁵²²

Molto Ill.mo et eccell.mo sig.re et patrone mio, Havendo V. S. Ill.ma più volte comandato che io li dica quel che io so delle cose che ebe la se. Me. Dell' Ill.mo Cardinale [Alessandro] Farnesio de la bona memoria de M. Marcantonio Palosio, cioè di antichità di marmo io so che ebe doi colone di breccia verda di alteza di palmi undeci e uno quarto che no nerano finite, le quale sono al presente nel antiquario dove io abito, e si fecero finire a spesa di casa, e più so che ebe sei pezi de colone grose di palmi 5-1/2 di marmo Africano di grandezza de palmi sei vel circha di diametro quale e a Caprarola e le sue statue furano donato al Ducha di Savoia, tute queste robe passo valere secondo il mio giudizio scudi 300, che abia avuto altro io non so dire a V. S. Ill.ma, a la quale umilmente li basi le name. Questo di 6 di Aprile 1590. Di V. S. Ill.mo et Ecel.mo. Humil. Servitore, Jo.mo [*sic?*] Battista Bianche scultore.

⁵²¹ Sul retro del foglio: «All' Ill.mo S.or Giovanni Battista Pico S.or et Patron mio hon. Piacenza». La trascrizione della lettera è anche in Partridge, 1971, p. 486, nota 82, la diversa segnatura archivistica deriva dal riordinamento del fondo archivistico effettuato negli anni novanta del secolo scorso

⁵²² Sul retro del foglio: «Al molto Ill.mo Ecc.mo S.r mio e patrone mio oss.mo il Sig.r Consigliero Picedi.». La trascrizione della lettera è anche in Partridge, 1971, p. 486, nota 82, la diversa segnatura archivistica deriva dal riordinamento del fondo archivistico effettuato negli anni novanta del secolo scorso

Archivio di Stato di Roma (ASR), *Camerali I, Tesoreria Segreta*, b. 1303, c. 16r, 9 settembre 1575

(...) ⁵²³ E a di detto [scudi] venticinque di moneta pagati per ordine di Nostro Signore ⁵²⁴ et di monsignore Garimberto a messer Francesco muratore a bon conto del Arco sopra l'altare del Santissimo Sacramento che si fa in Santo Giovanni Laterano.

ASR, *Camerali I, Tesoreria Segreta*, b. 1303, c. 18v, 6 novembre 1575

(...) ⁵²⁵ E a di detto [scudi] venticinque di moneta pagati per ordine di Nostro Signore et del vescovo Garimberto a Francesco di Bibiena muratore a buon conto del arco colonne et altro che fa al altare del Santissimo Sacramento il ⁵²⁶ Santo Giovanni Laterano (...)

ASR, *Camerali I, Tesoreria Segreta*, b. 1303, c. 53v, 11 marzo 1576 ⁵²⁷

(...) ⁵²⁸ E a di detto [scudi] centotrentatre [fiorini] 50 di moneta pagati per ordine come di sopra a Messero Giovanni Battista della Porta et i scultori sono presto et intero pagamento di [scudi] 200 per haver fatti doi Angeli et un Cristo che resuscita alla Cappella del Santissimo Sacramento in Santo Giovanni Laterano (...)

ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 19, cc. 295-303, 9 settembre 1588. ⁵²⁹

(c. 295r)

Inditione prima die nona mense septembris 1588
Pontificatus Sixti pape V anno eius tertio

Concordia et (...) facta inter (...) dominos Iohannes Franciscus de Bonzagnis, Laurentium de Frangio et franciscum Silvam

Cum fuerit et sit prout infrascripte partes assencerare quod alias q. R.s Iohannes Federicus de Bozanis parmensis dum vixit plumbator apostolicus suum ultimum nuncupativum [...] testamentum in quo inter alia per ipsum disposita et relictis iure legati reliquerit domini Iohanni Francisco Bonzanni eiusdem testatoris nepoti ex q. d. Iohanne Iacomo de Bonzannis et Laurentio de Frangis nepoti ex q. d. Barbara eiusdem testatoris sorore et Francisco Silve nepoti ex d. Dorotea eiusdem testatoris sorore omnia bona mobilia domus hic in urbe esistenti ac omnia iocalia aurum argentum pecunias medalias et antiquitates cuis cumque generis inter eos dividendas equalibus portionibus qui tenerentur de dictis bonis solver omnia debita eiusdem testatoris que repentine in tempore eius mortis et in dicto testamento erodem suum universalem instituerit dictum dominum Ioannem Franciscum de Bonzagnis et alios prout in dicto testament per me

⁵²³ La trascrizione comincia dal rigo 14.

⁵²⁴ Papa Gregorio XIII (Ugo Boncompagni) è citato all'inizio della carta come autore diretto dell'ordine di pagamento.

⁵²⁵ La trascrizione comincia dal rigo 19.

⁵²⁶ Così nel documento per 'in'.

⁵²⁷ La segnatura archivistica è indicata in C. Brentano (1989), pp.184, 187.

⁵²⁸ La trascrizione comincia dal rigo 16.

⁵²⁹ La segnatura archivistica è indicata in C. Brentano (1989), p.187.

rogato sub die septima mensis aprilis 1584 (...) d. Iohannes Franciscus ereditatem prefatam cum beneficio (...) inventarii (...) inventariatiumque confacerent et alias prout [...] artis mei (...) sitque etiam quod de mense maii pro (...) idem R. d. Johannes Federicus in dicta eius patria obiit idemque d. Laurentius mei pro dicti R. d. Johannes Federici ad exigendum ante eius mortem exegerit non nullas pecuniam summas et reddieris ut pensiones domor factus locum Montium et non nulla credita ad dictum quondam R.d. Johannem Federicum spectans et pertinens usque et per totam diem XI mensis maii per XI per exquibus pecunis ante obitum eiusdem R. d. Johannes Federici idem dominus Laurentius transmiserit ad ipsum dominum Iohannem Federicum exulem

(c. 295v)

in civitate Parme multas summas pecuniarum sitque et cum idem (...) dictus dominus Johannes Franciscus legatarius et heres prefatus et Laurentius (...) legatarius et (...) dicti domini Francisci Silve conlegatarii (...) devenerint inter se ad calculum super dictis pecuniis exactis usque et per totam dictam diem XI maii pertinent et fuerit repertum et calculatum ipsum dominum Laurentium esse debitorem dicte hereditatis (...) residui dicti pecuniam per eum exactum per totam dictam diem in summa (...) centum quin quaginta moneta.

Ulterius dicti domini Iohannes Franciscus et Laurentius (...) nomine (...) devenerint ad extimationem (mediante persona domini Iohannis Bapisti equitis de Porta) omnium et singulorum honorum ut statuarum et fragmentorum laboratorum et non laboratorum et repertis hic in urbe et (...) dictum dominum Laurentium (...) spectanti et pertinent ad hereditatem dicti quondam domini Iohannis Federici alias in ad (...) hereditatis ut Fabritium (?) per ipsum dominum Iohannem Franciscum inventario descripti quos et que fecerunt extimationem per dictum dominum Iohannem Baptistam peritum inter ipsos partes et (...) et concorditer (...) ad scuda ducenta moneta et (...).

Sitque etiam quidem dictus dominus Laurentius habuerit scuta quinquaginta sex moneta (...) bonorum mobilium ad hereditatem dicto quondam R. d. Iohannis Federici spectavi (...) peniis dictum dominum Laurentium existebant venditi per ipsos dominos Iohannem Franciscum et Laurentium omnibus quibus resp et de ordine et ex missione dicti domini Iohannis Francisci heredi hebreis et aliis personis concorditer fuerint dicta bona ad notata in quodam folio facto tradident termines.

Ulterius et idem dominus Laurentius ex mobilibus penes se existimavi ad dictam, hereditatem spectans habuerit et penes se (...) de consensus dicti domini Iohannis Francisci heredis prefati ac mei procuratoris dicti domini Francisci Silve (...) bona

(c. 296r)

mobilia ascendens ad summam scutorum quatragesima septem et 36 F fuerintque dicta bona descripta et annotate in quodam folio mihi notario tradiderit et que omnes suprascripte partes eam pecuniam que pretii statuarum fragmentorum et mobilium in constituunt summam scutorum quatragesimorum quinquaginta trium baiocchi 96 monete (...) scutorum 453 b 96 penes dictum dominum Laurentium existunt.

E ... dictus dominus Iohannes Franciscus de Bonzoannis unus ex dictis conlegataris et heres institutus habuerit ex dictis mobilibus ad dictam hereditatem spectans et pertinens in dicto Inventario et que existebant penes dictum dominum Laurentium plura et diversa bona mobilia inter eos nominibus quibus (...) concordium extiamae ascendens ad scuta centum sexaginta b 31 fuerintque dicta bona descripta et annotate in quodam folio quidem mihi notario tradiderunt.

Idemque dominus Laurentius procurator dicitur domini Francisci Silve ad compra domini Francisci habuerit unam (...) extimae et appretiae ad scuta viginti quinque monete et eidem domino Francisco Silve sorte perventa.

Item quibus quidem scutis quatrings quinquaginta tribus b 96 penes dictum dominum Laurentium existunt in p. sunt detrahenda scuta centum moneta pro nubendis quinque puellis in (...) formam dispositionis dicti quondam domini Iohannis Federici ut in actis meis nec non scuta viginti monete ad effectum dotandi unam puellam in civitate Parme et residuum quidem est scuto rum invetorum triginta trium b 96 est eos dividen ad quas divisiones partes ipse devenire intendentes et portiones suas assignare et ut veritas perpetuis futuris temporibus magis (...) depredictis

(c. 296v)

omnibus et singulis publicum confuerit istrumentum

Hic est quidem item meis constituendum domino Iohannes Franciscu de Bonzannis et de Laurentius de Frangis etiam nec non procurator dicti domini Francisci Silve conlegatarii prout de eius moneta istrument publico rogavi pro A. Bonvicinum notarium publicum parmense eodem sigillo et legatum dicte civitatis Parme quidem penes me notarium dimisit ten quisponde omni modo in med. testis et affirmant omnia et singula (...) vera fuisse et esse et ideo consensus quidem idem dominus Luarentis penes se retinent dicta scuta centum monete ad effectum dicti quinque puellis pro eorum dotibus forma dicte dispositionis prout idem dominus Laurentius huius modi in se suscepit eosdemque dominos Iohannem Franciscum et Franciscum conlegatarios presente set absentes resp. me notario (...) dictarum dotium indemnes et penitus sine danno relevare et conservare.

Uterius idem dominus Laurentius de consesu dicti dominis Iohannis Francisci presentis retinuit penes se pro rata sibi (...) dictarum partitarum scuta centum septuaginta quatuor et b. 9 computati in dicta summa suprascripti bonis molibus pro eni (...) de quibusque in folio ascendere ad scuta quatraginta septem b.36 de qua summa in inventario centum septuaginta quatuor b. 9 idem dominus Laurentius se bene renuntiatus (...) dictorum domino rum Iohannis Francisci presenti set Francisci absenti respiciente me notario (...) partis.

Idemque dominus Iohannes Franciscus nunc in meis manualis in (...) argento habuit et receipt ab eo quidem Laurentio presente pro scuta viginti moneta que ad se Franciscus et de illis quietam...

(c. 297r)

In Christi nomine amen. Anno a nativitate eiusdem millesimo quingentesimo octuagesimo octavo inditione prima die quinta mensis iulii pontificatus santissimi domini nostri pape Sixti quinti pape anno eius quarto. Dominus Franciscus de Silva filius domini Hippoliti sancti Ioannis evangeliste in presentia semper presentis domini Hippoliti ibidem presentis volenti set consentientis ac parabola auctoritatemque suam danti set prestantis ad omnia et singula in presenti istrumento contenta et in hac parte uti et tamque legatarius pro sua contingenti portione nunc q. multum reverendi domini Iohannis Federici de Bonzagnis plombatoris Appostolici non (...) propterea per hoc presente suum mandatum aliquos suos procuratore actenus constitutos sed (...) eos et eorum mandata confirmando omni (...) iure forma et causa quibus magi set melius potuit et potest fecit constituit ortavit et solemniter ordinavit atque facit constituit ortat et solemniter ordinat suum verum certum et indu

(c. 297v)

bitatum nuntium missum actorem factorem procuratorem et legatum deffensorem et negotiorum suorum infrascriptorum (...) specialem et generalem ita (...) specialitas generalitati non deneget (...) contra magnificum dominum Laurentium de Fragnis Rome commorantem (...) presentem in omnibus et singulis ipsius domini constituendis causis litibus questionibus differentiis et controversiis presentibus et futuris tam civilibus quam criminalibus profanis et mixtis et contra quamen personam (...) collegiums locum corpus et universitatem et coram quocumque iudice et officiali tam ecclesiastico quam seculari, ordinario et tam dellegato quam sudellegato seu (...) qualiter eundem et tam ad agendum quam deffendum et (...) cum solemnitatibus opportunis et necessariis, et ad defferendum et producendum libellos et petitiones ac litteras et rescripta (...) contestandum exceptions opponendum ac replications faciendum terminos et dillationes

(c. 298r)

et statui faciendum testes instrumenta et iura producendum et reprobandum, iudices et notaries elligendum et confidentes dandum et inspectos recusandum et eorum crimina et deffectus detegendum et opponendum et allegandum et sine eos prosequendum positions et capitula ac interrogations producendum et opponendum etiam per sacramentum in animam ipsius domini constituentis et ipsis positionibus capitulis et interrogationibus et dicto nomine per simile (...) respondendum, et ad consentiendum (...) suspensioni fiende de instantiis quarum (...) causarum et ipsas suspensiones subscribendum, et ad faciendum quamcumque nominationem testium extra iurisdictionem et per iuramentum et secundum formam statutorum Parme ne alterius civitatis et ad petendum quamcumque restitutionem in integrum ad versus quemcumque, sententias audiendum et

(c. 298v)

instandum et earum excutiones petendum et (...) et fiery faciendum, a sententiis, et a quolibet alio gravamine appellandum et provocandum et eas prosequendum et ad iurandum de calumnia, et universius (...) cuiusvis generis sacramentum prestandum et refferendum quibuscumque (...) da mentis contradicendum et opponendum (...) ad superinde (...), et secundum formam statutorum Parme (...) civitatis (...) corporalem possessionem intrandum, et apprehendendum et ad dandum et recipiendum omnes et quascumque promissiones securitates honorum obligationes et cautellas in presentis omnibus et singulis quilibet (...) necessitas et independentibus coerentibus et connexis ab eisdem. Item specialiter et expresse ad nomine et sive (...) constituentis et pro eo faciendum et deveniendum ad divisiones et partes illorum bonorum mobilium et immobilium existentium in Alma Urbe et remansorum in hereditate presenti quondam reverend domini Ioannis

(c. 299r)

Federici que sunt communia et indivisa cum magnifico illustre viro (...) domino Francesco de Bonzanis, ipso domino Laurentio, et dicto domino constituyente, et sic (...) partem suam assignare, et subinde penes ipsam partem dicto domino constituyente tangentem retinere et gubernare donec et usque quo aliter per ipsum dominum constituentem fuerit deliberatum, et hoc tam suam compromissique sententieque et per instrumentum de et super ipsis divisionibus et partibus rogandis (?). Nec non et ad nomine et vice dicti domini constituentis et pro eo ad proprium allodium et

imperpetuum et per eius erede et successores vendendum alienandum omnia et quecumque bona iuris dicti domini constituentis posita in Alma Urbe qualiacumque sint et sub quibusvis confinibus iaceant et quovis nomine nuncupent cuicumque ea emere volenti et volentibus pro illo pretio et mercato sive pretiis et

(c. 299v)

mercatibus partis modis et conventionibus termini set temporibus de quibus et prout dicto eius procuratori videbit(ur?) et placuerit (?) eisdemque emptoribus vel emptori dandum et vendendum omnia et quecumque iura sua et ad ipsum vel ipsos faciendum, et constituendum procuratorem seu procuratores ut in rem suam et in (...) suum ponendum et (...) de evictione promittenda et sub pena dupli pretii et etiam intimandum quod non possint dicere se lesos ultra vel citra dimidiam iusti pretii si et quatenus appareret pervalere plus pretio, pretiumque recipiendum et de eo finem et quietationem faciendum et semelet et pluries et totiens quotiens expedievit et intimandum exceptioni non numerate et non habite (...) et per instrumentum publicum et valli dum et cum omnibus (...) et solemnitatibus iurato suppositionibus (...) obligationibus bonorum et aliis in similibus requisiti set opportunis.

(c. 300r)

Lista de la roba et mobile che compra messer Giovanni Francesco Bonzagnio
Estimade et dacordio presentia al cavaliere Giovanni Badista de la Porda 1588

Prima doi stancie de corame de oro et argende estimade per il valore de scudi 55 fiorini

-

E più una dovalia sudila da davolino scudi 1 fiorini 2
E più salviede sudile numero 6 (...) 15 lana in soma scudi - fiorini 90
E più 4 paia e meze de linzoli usade estimade in soma scudi 12 fiorini -
E più (...) et fodrete vege estimade scudi 2 fiorini -
E più 7 salviede nove grose scudi - fiorini 70
E più 3 sucarole piccole scudi - fiorini 15
E più 2 dovale vege da tavoline scudi 7 fiorini 20
E più 4 sucadore vege scudi - fiorini 40
E più 2 forcere vege cuparde de corame bianco scudi 2 fiorini -
E più 2 tapede da tavoline scudi 7 fiorini -
E più uno davolino como uno tapede vege et una caseda depinda scudi 2 fiorini -
E più una ledene come 3 madaraze como al paiarice et la cuparda et
al (...) verte vege dovo dormeva al frade scudi 9 fiorini -
E più 4 sedie de corame vege scudi 2 fiorini 40
E più uno paie de capefocho con li suoi fornimendi (...) scudi 6 fiorini -
E più 6 scabele de noza vege scudi - fiorini 90
E più uno quadro de pitura de una madona che veno dal parmisanino scudi 8 fiorini -
E più 3 para de linsole per servidore scudi 4 fiorini 5
E più 7 cuparde dra bone et vege scudi 7 fiorini -
E più 3 madaraze como dui paiarece et (...) e davole scudi 7 fiorini -
E più n. 65 de piate de stagnio de varie sorde (...) scudi 8 fiorini 4
E più 3 candiliere di (...) scudi 1 fiorini 5
E più uno pare de cusino scudi - fiorini 30
E più una cuparda bianca de banbase sudila scudi 2 fiorini -
E più uno quadro de pitura de una femina scudi 1 fiorini -

E più 6 delare da inpanada scudi 3 fiorini -
E più 2 davolini uno in sala et l'altro di sopra scudi – fiorini 70
E più la cassa de noso quadra che era del zio frade scudi 1 fiorini 30
E più uno vezo signiada di botoncino duo como como (...) scudi 3 fiorini -
E più n. 26 de piade de stagnio de vare sorte da cusina che si adopara
veno a fiorini 13 per g. mondano che ereno numero 17 scudi 3 fiorini 38
Somma de ogni cosa scudi 154 fiorini 18

(c. 300v)

E più ramo de più sorde n. 8 pecie che pesano g. 30: a f. 12 per g. scudi 3 fiorini 60
E più uno caltaio che pesa g. 6 ½ a f. 12 per g. monda scudi – fiorini 78
E più 2 sege dal pozo et la badilia che pesano g. 20 a f. 12 per g. monta scudi 2 fiorini
40
E più 2 padele vege scudi 0 fiorini 30
E più una catena dal fuoco scudi 0 fiorini 30
E più uno 3 pietre et la gradichola scudi 0 fiorini 25
E più una cardenza in cucina scudi 0 fiorini 50
E più una vidina grande da aqua scudi 1 fiorini -
soma. scudi 9 fiorini 13
scudi 154 fiorini 18
Soma de ogni cosa scudi 163 fiorini 31

Io Giovan Batista della Porta fui presente quanto di sopra

(c. 301r)

Lista de le robe et mobile che compra Lorenzo de Fragnio estimade
et dacordio presentia al cavaleiro Giovanni Badista de la Porda 1588

Prima una dovalia sudila da davolino estimada scudi 1 fiorini 2
E più salviede sudile n. 6 a fiorini 15 luna in soma scudi – fiorini 90
E più per 3 suchadori a la durchescha scudi – fiorini 40
E più per 7 salviede grose scudi – fiorini 70
E più per 3 sucarole picolesimo scudi – fiorini 15
E più una dovalia vegia scudi – fiorini 60
E più 3 dapete vege estimade scudi 7 fiorini –
E più 4 sedie vege de corame scudi 2 fiorini 40
E più 5 scabeli vege de noza scudi – fiorini 7
E più 3 para de lincoli grose per servidore a (...) 15 per pare scudi 4 fiorini 50
E più per g. 60 de piade de stagnio de più sorde a fiorini 13 per g. mondano scudi 7
fiorini 80
E più per 3 candiliero de (...) scudi 1 fiorini 50
E più per uno paro de cusino scudi – fiorini 3
E più per una cuparda vegia de dafeda (...) scudi 3 fiorini –
E più per 2 quadro de madona de pitura scudi 5 fiorini –
E più per piade de stagnio varie sorte che ereno in cugina che sono n. 16 che
pesano g. 23 a f.13 per g. mondano scudi 2 fiorini 99
E più per rame de più sorde pesi n. 11 pesano g. 35 a fiorini 12 per g. mondano scudi 4
fiorini 20
E più una caltara de ramo peso g. 8 ½ a fiorini 12 per g. monda scudi 1 fiorini –

E più una lastra de ramo peso g. 5 a scudi 12 per g. monda scudi- fiorini 60
E più uno pare de capo foco da cucina et una paleda et uno paio de (...) scudi – fiorini 7
E più 2 tre piede de fere scudi – fiorini 30
E più una gradichola scudi – fiorini 20
E più doi padele una granda et una piccola scudi- fiorini 40
E più uno (...) et una stadera scudi – fiorini 60
soma de ogni cosa scudi 47 fiorini 36

Io Giovan Batista della Porta fui presente quanto di sopra si contine

(c. 301v)

Qua da baso che serà sgride dute le figure de marmoree t deste et altre fragumende comparado per me Lorenzo de Fragnio per scudi 200

Prima uno Tiberio di marmo col petto
E più una Livia con al petto di marmo
E più uno Sipiono nasicho con uno pocho di peto
E più uno Balbino con uno poco di peto di marmo
E più uno Jovo Capitolino con petto de marmo
E più una femina coronata di lauoro con uno poco di peto
E più una Julia Augusta con uno poco di petto
E più uno Apolo con uno poco di peto
E più uno quadro ovado con li figure adorno de li pianeti de marmo
E più una desta de Palade col peto piccola
E più una figurina in una grotta de marmo
E più uno Cupido che vola con una girlanda in mano
E più una aquila de marmo
E più 2 Bachi figurine alte doi palmi l'una
E più un donto di baserileve con una forduna sopra uno capricornio de marmo
E più una figura di base che camina cor uno coltelo in mano
E più una desta piccola de Calicola
E più una testa piccola de una femina col peto con capilatura stravagande
E più uno Esculapio di marmo
E più due termine? de marmoro
E più una figura de una femina a la casa de la piazza de Mon.doro
E più uno Cupito che dormo moterne
E più dui torse de marmoro
E più tre femine senza desta et senza brase de marmoro
E più parege fragumende de marmoro di diverse sorde et altre pietre de diverse sorde lavurade et non lavurade che io Lorenzo le ho comprade da messer Giovan Francesco Bonzagni per la stima del signore cavaliere Giovanni Batista de la porta che luio li ha estimade de accordio in la suma de sguiti ducento di moneta così daccordio dicho scudi 200 moneta

Io Giovanni Batista della Porta ho stimato quanto di sopra.

(c. 302r)

Io Lorenzo di Fragnio me rimane cerde robe apressa di me de li quali serano sodo scritte qua da baso quali non se sono podute ventre per nulla et

vedetisi io ne darò bon cundo a cosa per cosa

Prima lié uno bastono di bronzo como una vida adorno atordiliata come le grape de una como uno poco de pietre aquista de manto forada dabaso sina in cima modarno no sevenderà mai più dal peso a quisa de (...)
E più li sono parege bronzo de varie sorte che sono numero 23 pezzi, lie uno tre piede trinagolo
como le zampe de liono li è cerde figurino piccolissimo cerde piede cerde zampe de liono piccole certe deste a quisa de pese che in dute sono de pochissime valore ch'io penso che non se ne cavarà mai più che al peso per (...) per che sono cose gofe et altre cose stravagande
E più li è uno scadolino como quadro pece de bronzo doi in quisa de nebbie? da sonare et altre dui figurine piccole et rode et uno dalfine de argente piccole che dute valeno pocho valore quello poco argento dal dalfino
E più li è uno dorso de uno Archolo como la desta de marmoro in una Scadola de cartono nigra de pocho valore
E più li è una scadoletta como doi coronone de (...) et cerde altre Patrenostre de le quale non ne o mai drovato uno giulio
E più cinque garde de medali andiche et motarne dute fruste che non sono bone non ma da guastare et vendere alipù non valeno nulla non ma per lo dono (...)
E più una garda como 15 medaliete de argente base che valeno l'argente solo ma eargende baso valeno da giuli sete
E più li è uno (...) como le dalie dore dal quale como si venderà se ne derà condo et così di ogni cosa a cosa per cosa qua di sopra sgrito

Io Lorenzo de Fragnio manu propria

(c. 303r)

Lista de le robe vendute adiversi persone

Prima vendita al Illustrissimo Signore Paulo Sanvidale uno peduzo como una lasta de argente
adorno de baserelevi lavorada como 4 figurino sopra de argendo piccolissime et una di medalo in mezo de aldeza de doi dita le figurine lo pacho scudi 6 fiorini –
E più vinduto a li giudei dute li vesti mende dal frade che ereno da 13
overe 14 pece de vestimende de varie sorte dra (...) et
nigre dute vege et darmade et rovinade de la vegeza et altri
fragumende vege ogni cosa de vestimende pachare in soma scudi 30 fiorini –
E più ebe al dito giudei una insignia de dafeda de 3 colore como una meza peza de mochaiado bianco como l'onda et uno paro de
calce vege le pacho scudi 6 fironi –
E più per avere vendute carde e altre strace vege a uno altro giudei scudi 1 fiorni –
E più per avere vendute a messere Mariano banchero 3 (...) et una forcina
et uno (...) piccole de argente como 3 lucarde de argente
in uno scadolino pacho ogni cosa scudi 5 fiorni 1-
E più per avere vindute a messer Giovano orefice uno concolo de pietre in daliade de varie sorde gioie et di più uno scadolino (...)

como dentre diverse sorde pietre et gioie de pocho momende dute scudi 4 fiorini 5 –
E più per avere vindute a messere Piedro Paulo coronaro doi coronato de grestalo
de mondagnia dramezato de pedoncini d'oro che ereno in uno
scadolino de (...) como uno anelo de corniola et tre
bodono de gioia varie colore in soma scudi 2 fiorini 5-
E più al dite messere Piedre Paulo comprò doi (...) da candela de
gioia et ne (...) altre cose (...) scudi 1 fiorini –
soma scudi 56 fironi –

Io Giovanni Batista della Porta fui presente quanto di sopra

ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 19, cc. 458-460, 22 ottobre 1588

(c. 458r)

Die .XXII. octobris 1588

Compromissum inter m. dominos Ioannem Franciscum Bonzagnium Laurentium
Frangium et Franciscum Silvam

Cu[m fuer]it et sit prout infrascripte partes (...) quod alias de [...] 1584 die prima aprilis
seu alio (...) tempore quondam m. tus et R. [...] dominus Ioannes Federicus de
Bonzagnis Parmensis iam plumbator apostolicus suum ultimum condidit testamentum
per acta domini Fabricii Summaripa Notarii Capitolini in quo inter alia reliquit iure
legati dominis Ioanni Francisco Bonzagno Laurentio de Frangis et Francisco Silva eius
nepotibus omnia mobilia domus hic in Urbe existent[is] ac omnia iocalia aurum
argentum pecunias medalias et antiquitates cuiuscumque generis inter eos dividenda
equalibus partibus qui teneantur de dictis bonis solvere omnia debita ipsius testatoris
que reperientur eius mortis in omnibus autem bonis (...) et mobilibus iuribus crediti set
actionibus (?) universis hic in Urbe existentis deductis dictis legatis suum heredem
universalem instituit prefatum dominum Ioannem Franciscum in aliis autem bonis
omnibus mobilibus et immobilibus existentibus in civitate et territorio Parme et que
reperientur tempore sue m[ortis] suos heredes universales Instituit dominam Mariam et
alias eius sorore quibus dictum dominum Ioannem substituit et alias prout latius in dicto
testamento ad quod dicte partes relationes habere voluere quidemque (?) prefatus
dominus Ioannes Federic[us] tempore dicti testamenti ut dicitur habebat hic in Urbe
quas plures medalias notabilis valoris et qualitatis argenta iocalia pecunia set alia bona
que postmodum recedendo ad Urbe ab quandam eius occasiones ut pretenditur dictas
medalias pecunias argenta iocalia et alia bona mobilia asportavit quodque prefatus
dominus Ioannes Federicus in dicta civitate Par[me] de mense maii per (...) pretendi
suum die clausit extremum

(c. 458v)

condito prius codicillo in quo certa legata dictis eius (...)ribus ac aliis personis fecit
prout in d[ic]to codicillo ad quod similis redatio habeatur ac ut prete[ndit]ur relictis
dictis medaliis argenteis iocalibus et aliis boni[s] mo]bilibus in dicta civitate Parme que
medalie iocalia argenta et alia bona ad presentem (?) sunt penes prefatum dominum
Ioannem Franciscum et (...) posse et quia prefati domini Laurentius et Franciscus
pretendant (?) vigorem suprascripti legati eis debiti duas tertias partes (...) medaliarum
iocalium argetorum et aliorum honorum mobilium in civitate Parme tempore obitus
domini testatoris existentium (...) prefatus dominus Ioannes Franciscus pretendat illa

[...] spectare et volentes huiusmodi preventiones et [...] aliasque lites amicabiliter determinare propria ad evitandum maiores lites et expensas decreverunt devenire ad infrascriptum compromissum hinc est quidem [...] meis (...) constituti [...] magnificus Ioannes Franciscus de Bonzagnis heres supradictus [...] una et magnificus dominus Laurentius de Frangis tali nomine sua propria quas mei per (...) dominus Franciscu Silva ut de eius mand[...] dixit (...) instrumento pubblico rogato per Andream (...) notarium publicum civitatis Parme et in actis suis exhibitio sub die nona mense septembris (...) in forma promisitque ita quod ex aliis de suo proprio (...) et ad omnia (...) in quibusque in forma ex altera (...) dictarum medaliarum iocalium argenteorum pecuniarum et aliorum honorum mobilium et ad illis compromissum fecerunt in [...] et reverendum dominum Paulum Sanvitale sanctissimi Domini Nostri Pape et utriusque eius signature referendarium arbitrum (...)

(c. 459r)

et amicabilem compositorem inter dictas partes (...) et deputatum cui dederunt potestatem facultatem (...) dictatas eorum lites [...] controversias de iure tenendi decidendi terminan[di] [...] tentiandi laudandi et componendi aut huius modi [...] quit sine terminatione at compositione per ipsum referendum arbitrum [...] ficum procedendi summarie simpliciter et de plano sine strepitu et figura iudicii singulis diebus et (...) in quocumque loco stando seden[do ...] ambulando et nulla (...) vel ordine aliquo iudic[...] sine ulla partium citatione (...) ad sententiam ipsis partibus presentibus vel absentibus altera absente vel presente prout ipsis arbitris videbitur et placuerit pro(...) dicto laud (...) acquiescere et non appellare nec reclamare aut reversus aut reductiones ad arbit[...] viri petere sub q.(...) sub pena scudi ducentorum aurum (...) per dimidia et per alia parti dict[...] laudo acquiescente intermissibili applicandi et solvendi qua pena soluta vel non soluta aut gratiose [...] nihil (...) omnia et singula semper firma vallida et illata remaneant et prolugent eorumque debitum sortionem.

(...)

Ad Arbitrium dictus compromissionis prorogandi quibus ad arbitrio ipsius R. Pao. m. arbitri quibus terminis elapsis laud [...] huiusmodi sententiam non sequatis unus quisque ipsorum

(c. 460v)

compromittendi remaneat et sit in suis primevis iuribus et pretentionibus et quod tum intelligatur in aliquod dictis partibus (...) nec aliqua facta (...) ac si compromissum factum (...) quia sit actum (...) pro quibus obligaverunt sese ac omnia

(...)

Actum Rome in regione Columne in domo magnifici domini Fabritii Ruffetti (?) presentibus magnifico domino Ioanne Baptista equite della Porta et domino Iulio Casali et (...) testibus.

ASR, *Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, vol. 21, c. 192, 17 agosto 1589⁵³⁰

⁵³⁰ La segnatura archivistica è indicata in C. Brentano (1989), p.187.

A margine sinistro dello stesso documento il notaio indica il giorno in cui parte della somma veniva versata: 26 agosto 1589 (42 scudi); 14 settembre 1589 (100 scudi); 27 agosto 1592 (29 scudi). L'ultima nota datata 22 dicembre 1592 ci informa gli aggiornamenti su tale prestito furono rogate in "Regione Campi Martii in domo m. domini Ioannis baptiste della Porta sculptoris presentibus edoem domino Ioanne Baptista della Porta et m. domino Giacomo Antonio Guarnerio". Il documento è dunque rogato in casa di Giovanni Battista della Porta che compare in qualità di testimone insieme a Giacomo Antonio Guarnerio.

Die 17 Augusti 1589

Obligatio Mutui scutorum 242 ad favores domini Ioannis Antonii Peracche

In meis plo constitutus dominus Ioannes Antonius Peraccha filius quondam Petri Peracche de Valle Solda mediolani sculto in Urbe qui sponte sua nunc in eade meis manualis in mense Iulii et testoni bus argenteis solvit et exbursavit ac mutuavit mutuo gratis et amore magistro domino Laurentio de Frangis Parmense et (...) scuta ducenta quatradinga duo monete int. X pro singulo scudo que scuta ducenta quatradinga duo idem dominus Laurentius ad se (...) de quibus locavit exceptioni et renunciavit et quietavit et per pactum quod scuta ducenta quatradinga duo monete idem Laurentius solvere et exbursare et restituire promisit eidem domino Ioanni Antonio (...) infra terminum (...) ab hodie proximorum futurorum et ut legitur libere et (...) exceptione remota in eadem (...) moneta argentea Iuliis et testonibus alias teneri voluit ad omnia et singula (...) pro quibus obligavit se ac omina bona in Ampliori forma Camere Apostolice (...)

Actum Rome in regione Campi Martiis in domo m. Ioannis Baptiste della Porta sculptoris presentibus eodem domino Ioanne Baptista della porta et Georgio filio m. Antonii Sichale mediolanense sculptore in Urbe testibus.

ASR, Collegio dei Notai Capitolini, notaio Alexander De Grassis, b. 867, cc. 20-23, 30 aprile 1590⁵³¹

(c. 20r)

Die trigesima Aprilii 1590 Pont. S.mi Sixti pape V anno eius V Ind.3

In mei etc. Il Molto Mag.co Giovanni Battista della Porta, della bo. me. s.r Alessio della porta milanese et Cittadino Romano del Rione di Campo marzo scultore in Roma et Cavalier di San Pietro sano dio gratia della mente del corpo, mente et intelletto volendo de suoi beni disporre e testare fa questo suo ultimo nuncupativo testamento, disposizione et ferma deliberazione dell'animo suo in vulgar idioma in questo modo et forma come seguita

Primo l'anima sua come cosa più degna raccomanda humilmente al onipotente Dio, supplicandolo e chiedendoli perdono de tutti i suoi peccati, et a ciò, invoca l'aiuto et intercessione della gloriosa sempre vergine Madre Maria e tutti i Santi, Apostoli evangelisti, Vergini, Martiri e confessori della celleste corte

Et esso testatore ordina che per l'anima sua si dicano le messe a San Lorenzo e a San Gregorio solite dirsi per l'anima de fedeli defunti.

Il suo corpo vol sia sepolto nella chiesa di Santa Maria del Popolo appresso l'altare grande verso la sacristia nel loco dove fu sepolta la Barbara sua figliola charissima.

Item esso testatore lega e lassa alla venerabile Compagnia di S.Iosephe de Terrasanta in la chiesa di S.Maria Rotonda in Roma, scudi cento di moneta da pagarsi una volta sola

⁵³¹ citato da A. Bertolotti, 1881, vol. I, p. 181 e da G. Panofsky, 1993, p. 119, nota 2. La trascrizione è inedita. Ringrazio la dott.ssa Luisa Falchi per la disponibilità e l'aiuto nella revisione della trascrizione.

con peso però d'una messa et anniversario particolare con suoi responsori e luminari ogni anno in perpetuo per l'anima di esso testatore il giorno della sua deposizione.

Alla Compagnia del S.mo Crocefisso in San Marcello scudi dieci di moneta

Alla Compagnia di San Roccho scudi dieci di moneta

Alla Compagnia del S.mo Corpo di Cristo in San Lorenzo in Lucina scudi dieci di moneta con carico et peso peso a tutta

(c. 20v)

et singule quattro compagnia sopradette, di Accompagnar il corpo di esso testatore alla sepoltura et per l'anima sua dir dieci messe piccole per ciasche compagnia la prima settimana della morte di esso testatore una messa sola e non più e mancando caschino dal presente legato: quali legati non possino riscuotere se non un anno dopo la morte di esso testatore

Item esso testatore per raggion de legato et in ogni altro miglior modo A Madonna Elisabetta Mariottina sua diletta moglie lassa e lega tutti et singoli vestimenti e a paramenti di esso testatore e di essa m.a Elisabetta tanto di drappo, seta, panno, lano o lino, quanto di qual si voglia altra sorte e tutte et singole robbe, Mobile, Massaritie, e suppellettili della casa di esso testatore di qualsivoglia sorte e conditione se siano, quadri, Pitture, Panni de lana, Lino, Arazzo, corami, seta, drappi, Gioie, Catene, Collane, franzette, Vezzi, Pendoli, Perle, Cinture, Anelli, oro et argento non monetato, Lettiere, letti forniti et non forniti, studioli, casse, sedie, Banche, Armadi, Tappeti, Cortinaggi, tutte robbe de la Cucina et tutte altre cose mobile suppellettile et masseritie di qualunque sorte se siano et si trovano in sala camera, anticamera, logge, cocine, cantine, cortili, et in tutta la casa di esso testatore non exceptuando cosa alcuna. Salvo però et reservato: Figure et statue di pietra, Marmo, Metallo, o altra sorte, qualità quantità genere et spetie se siano et loto fragmenti stigli Marmi, Pietre, ferri, Medaglie di qualunque sorte, e tutte altre et singole cose concernente et pertinente alla scoltura, oro et argento monetato, e crediti da riscotersi, quali tutti sempre se

(c. 21r)

intendano reservati et non compresi in conto alcuno nel sopradetto legato de mobili, quale legato essa m.a Elisabetta, sel possa pigliar da se stessa e de sua propria autorità senza altra licenza delli heredi infrascritti.

Alla quale m.a Elisabetta ancora Ordina et lassa se li restituisca la sua Vigna de prati e de più esso s.r testatore vole ordina e comanda che ad essa m.a Elisabetta sua moglie si restituisca la sua dote che ha una casa posta in Roma in banchi appresso al banco di scarlotti valutatali scudi doi mila in circa come ne appare in istrumento rogatone m.r Stefano Latino notaro de Camera il di 28 de ottobre 1580 qual Vigna et Casa essa m.a Elisabetta se la possa pigliar de sua propria autorità senza licenza delli heredi come di sopra.

Et oltre la dote, ad essa m.a Elisabetta sua consorte carissima lassa il suo quarto dotale, per il quale quarto et per ogni et qualunque altra cosa che da esso testatore potessi pretendere, lega da, et Consegna Cinque lochi de Monti Pii recuperabili compri de prima compra a scudi cento dicisette per loco senza la patente et senserie che in tutto detti cinque lochi importano scudi sei cento, de quali cinque lochi esso detto testatore ne ha doi patente appresso di se, cioè una de scudi doicento sotto il di XI de aprile del presente anno compro per lui dal s.r Fabritio Amorino et l'altra de scudi trecento sotto il di VI de aprile pur del presente anno over più vero tempo compro per lui dal s.r

Raynaldo Mantorio et item insieme anco esso s.r testatore lega et lassa a detta m.a Elisabetta

(c. 21v)

sua carissima consorte tutti et singoli miglioramenti et spese per esso testatore fatti tanto in la casa quanto in la Vigna sopraddetti quanto anco nelle liti per causa di dette casa et Vigna per esso testatore fatta ancor che siano di grandissimo valore et importanza eccedente la somma de scudi Cinquecento volendo esso testatore che sopra tutte et singole cose predette essa m.a Elisabetta non possa esser molestata in conto alcuno imponendo perciò a suoi heredi perpetuo silenzio et interdicensoli ogni azione di sorte tale che essa m.a Elisabetta sia et esser et restar debba libera et assoluta persona di quanto si è detto di sopra et di quello disporre ad arbitrio suo come vera libera et assoluta patrona.

Et esso s.r testatore in tutti et singuli li altri suoi beni et robbe, Mobili Immobili Raggioni, Potesta, nomi et debitori, attioni, petizioni, pretensioni et crediti tanto presenti quanto d'avenire posti et dovuti in qualsivoglia parte del mondo oro argento monetato or in tutta la sua integra heredita et robba a questo excepto li legati et altre cose sopraddette di sua bocca per prima nomina fa instituisce et vuole che siano suoi heredi universali, il ventre di essa m.a Elisabetta sua moglie in evento che sia gravida, et li figlioli che nasceranno del comune matrimonio di esso testatore et m.a Elisabetta.

Et caso che non sia gravida et non nascano figlioli da questo lor comune matrimonio esso testatore in tutti li suoi beni robbe et in tutta la sua heredita

(c. 22r)

predetta con li legati et altre cose nel modo et forma come di sopra di sua bocca propria nomina instituisce fa et vole che siano suoi heredi universali li Mag.ci SS.ri Giovan Paolo et Thomasso della porta suoi fratelli carnali, alli quali lassa tutta la sua robba et integra et universal heredità excepto li legati et altre cose sopradette in tutti i modi quali legati et altre cose sopradette in tutti i modi debbano haver l'integro lor compimento etiam che questa sua heredità fossi presa o accettata o no over repudiata, o in qualsivoglia modo giacessi et senza alcuna lor deminutione o detrattione.

Excutori et protettori di questo suo testamento fa et priega che siano, il Mag.co s.r Lorenzo Frangi parmigiano et cittadino romano, et il Mag.co s.r Cavalier Joseph Zerla et ciaschedun di loro insolido, con libera facultà et potestà di exquire in tutto e per tutto et proteggere quanto in questo suo testamento si contiene, con tutte le amplissime facultà che sopra ciò sono necessarie et opportune.

Et per questo presente suo testamento esso s.r testatore vol che sia et esser debbiaa suo ultimo nuncupativo testamento ultima volontà et libera dispositione quale a qualunque altro suo testamento, codicilli, donatione, et qual si voglia

(c. 22v)

altra disposizione tanto infra li vivi quanto in qualsi voglia altro modo li abbi da provader sempre, et perpetuamente in genere et in spetie si per ragion et titolo di testamento sua ultima volontà codicilli donation per causa di morte ovvero tra li vivi come anco per ogni altra ragione titolo, et qualsivoglia altra sua ultima dispositione et volontà, et altramente vaglia et debba valere in ogni miglior modo sia raggion titolo causa in forma mediante i quali più, meglio et efficacemente di raggion si e possuto et douto, et può et deve, era da esso testatore e stato licito et permesso fare; ancor in ogni

miglior modo et come di sopra per mantenimento di questo suo presente inviolabil testamento ultima volontà e dispositione, Cassando perciò, revocando et annullando ogni altro suo testamento, donatione, codicillo, volontà et dispositione per esso testatore fatto in qualsivoglia modo sin al presente giorno per mano di qualsivoglia notaio, o altra persona et con qualsivoglia sorte di cautela, parole, segni contrasegni a quali tutti et singoli et altri che fossi in contrario potessero apparire deroga; et questo suo testamento et dispositione antepone e vol che si

(c. 23r)

Osservi in ogni miglior modo come di sopra per che così fu et è espressamente la sua libera volontà et non altramente, et in specie tutto quello che ha disposto in favor de M.a Elisabetta sua diletta moglie, come di sopra, sopra la quale tutte et singole cose esso s.r testatore roga me not.o per che ne debba fare uno instrumento o più come meglio sarà conveniente et ne sarò ricercato.

E tutto questo fu fatto in Roma nel rion de Campo Marzo in la sala della casa della solita abitazione di esso testatore presenti audienti et intelligenti li infrascritti testimoni cioè

1. Mastro Francesco del q. Sebastiano De Rossi da Fiesole scarpellino fiorentino et
2. Mastro Battista scarpellino suo figliolo
3. Mastro Domenico de Horatio de Justi da Montepulciano scarpellino
4. Mastro Emilio de Domenico da Foiano lustratore de pietre
5. Mastro Achille figlio di Domenico de Furbatis da Carrara scultore. Tutti cinque familiari di esso s.r testatore
6. Mastro Francesco figlio del q. Giovan Pietro de Tolli novarese herbarolo et
7. Mastro Lorenzo del q. Antonio Cesari da Montepulciano matarazzaro ambi doi vicini tutti per testimoniare da esso testatore

(c. 23v)

da esso testatore a questo suo presente testamento chiamati et specialmente rechiesti et rogati

Alexander de Grassis Not.s Pub. Roms.

De premissis ragatus manu propria

ASR, Giustificazioni di Tesoreria, b. 25, fasc. 3

Denari per la fabbrica della cappella del Sant.mo Sacramento in San Giovanni Laterano
1597-1600

(c. 32)

1598 febbraio

A di 22 Admittantur

Alli heredi del Cavaliero della Porta scudi tre che sono per la valuta di un pezzo di marmo giallo ch'hanno dato per la ristorazione delle colonne che vanno sotto l'organo scudi 3

ASR, Giustificazioni di Tesoreria, b. 25, fasc. 11⁵³²

⁵³² La segnatura archivistica è indicata in C.Brentano (1989), p.185, 187

Misura e stima de lavori fatti da m. Gio. Volpetta falegname alla fabrica che N.S.re ha fatti fare nella chiesa di San Giovanni Laterano 1601

(c. 4)

Per haver raccomandato doi angeli che stavano all'altare della Madonna remissi insieme li bracci che erano staccati con il lampadario racconcio moneta⁵³³ scudi 1.40

(c. 6)

Noi Antonio da Faenza orefice eletto da Mons.re R.mo Commiss.o della Camera, et Curzio Vanni anche orefice eletto da Gio.Volpetta falegname di consenso di detto Mons.re Commissario a stimari l'opera di metallo lavorato et aggiustato, et messo in opera, che ha fatta il detto Gio.Volpetta alla Capella del S.mo Sacramento che N.S. ha fatto fare in S.Gio.Laterano. Havendo considerato tutta la macchina dei capitelli di metallo in su, cioè Architrave con sue rivolte, et fregio simile, et cornicione et frontespizio a membro per membro minutamente si la spessa come le giornate et fatica di detto metallo et ogn'altra cosa che havesse fatto circa del mettere in opera detto metallo giudichiamo per sua mercede et spesa et giornate come di sopra scudi mille dugento di moneta secondo il nostro giudicio et coscienza. Et in fide habbiamo sottoscritto la presente di nostre proprie mani
In Roma alli XXV di Giugno 1601

Io Antonio Gentili orefice da Faenza afermo quanto di sopra

Io Antonio sudetto mano propria

Io Curzio Vanni orefice afermo quanto di sopra manno propria.

(cc. 24-25)

Per haver fatto doi fusti di tavole d'albero incollate dove si pinsero gli angeli che si misero sopra lo altare del Santissimo Sacramento secondo facevano gli angeli con li suoi piedestalli moneta scudi 6

ASR, Camerale I, Fabbriche, b. 1528⁵³⁴

(c. 47s)

1585

Tomaso della Porta et Leonardo Sorman scultori devono dare alli 9 di ottobre 1585 scudi cento di moneta cont. da M.ci SS.ri Pinelli a conto della manifattura di San Pietro che va sopra la Colonna Traiana scudi 100

Et addi 10 di dicembre scudi cento aconto come di sopra scudi 100

1586

Et addi 3 di febraio scudi altrettanti scudi 100

Et addi 26 di Aprile scudi cinquanta di moneta aconto come di sopra scudi 50

Et addi 31 di Maggio scudi cento di moneta come sopra scudi 100

scudi 450

⁵³³ La trascrizione comincia dal rigo 14

⁵³⁴ Sul primo foglio della busta: "Libro mastro delle fabbriche tenuto da Hermes Cavalletti computista. 1585-90. Fabbriche volute da Sisto V. Conti per Domenico Fontana". La segnatura archivistica è indicata in C. D'Onofrio, 1977, p. 228.

Costantino de Servi deve dare addi 28 di ottobre 1585 scudi cinquanta di moneta da m.ci SS.ri Pinelli aconto della Statua di San Paolo che deve andare sopra la colonna Antoniana scudi 50

Et addi 29 di Novembre scudi cento di moneta aconto come di sopra scudi 100

Et addi 3 di febraio scudi cento di moneta aconto come di sopra scudi 100
scudi 250

(c. 47d)

Tomaso della Porta et Leonardo Sorman di contro devono havere scudi quattrocento cinquanta di moneta per tanti chene fa buoni alla R. Cam.ra il Cavaliere Fontana nel conto XIII della fattura che sono andati in gettar la statua di San Pietro di metallo che con le spese della Colonna Traiana importavano in totale scudi 2879.60 della qual soma ne ha difalcati li scudi 450 epreso sopra di se a pagare detti scultori come si vede in detto libro scudi 450

Costantino de Servi di contro deve havere scudi 250 di moneta di tanti datigliene debiti nel seguente libro scudi 250

(c. 48s)

1587

Lorenzo Sormano et scultori devona dare addi 29 di Novembre 87 scudi trecento di moneta a loro conto da m.ci Pinelli depositari generali di N.S. aconto delle statue per la cappella del presepio in Santa Maria Maggiore scudi 300

Et addi 22 di dicembre scudi trecento da detti scudi 300

1588

Et addi 4 di febraro da detti scudi trecento di moneta scudi 300

Et addi 2 di Marzo scudi trecento di moneta da detti scudi 300

Et addi 16 di Aprile da detti scudi trecento simili scudi 300

Et sino li 22 di Agosto scudi dugento di moneta da Mons.re Frangipani Tesoriere secreto per conto di N.S. per la prima pagha scudi 200

Et addi 14 di Maggio scudi dugento di m.ta da SS.ri Pinelli depositari cont. Flaminio Vacca e Gio.Pauolo Olivieri aconto delli dui Angioli di marmo che si fanno per tener l'Arme sopra la fontana del'Acqua Felice a Monte Cavallo scudi 200

Et addi XI di luglio scudi dugento di moneta da detti conti a detti aconto come di sopra scudi 200

Et addi 23 di settembre scudi 700 di moneta per resto di scudi 2400⁵³⁵ simili pagati da detti signori depositari alli sopradetti Leonardo Sormano, Prospero Bresciano, Pietro Paulo Olivieri, Giovanni Battista della Porta, Flaminio Vacca et Giovanni Antonio Valsoldo scultori per resto delle sei statue di Santi cioè San Pietro, San Paulo, San Francesco, Sant'Antonio da Padova, San Domenico, San Pietro martiri scudi 700

1589

Et addi 24 di maggio scudi cento di moneta cont. a Pietro Paulo Olivieri e Flaminio Vacca scultori per resto di scudi 500 per prezzo di due angioli scudi 100

scudi 2.900

Leonardo Sormano deve dare addi 26 di settembre 1588 scudi 450 hauti per mandato di N.S. da SS.ri Pinelli per resto et intero pagamento di scudi 1000 per la statua di Mioyse alla fontana di termini che li restanti scudi 550 gli furono pagati da Giovanni Fontana

⁵³⁵ In interlinea scudi 2100

delli danari dell'Acqua Felice al qual conto gli furno fatti boni come si vede con questo a scudi 450

(c. 48d)

A di 1588

Leonardo Sorman, Prospero Bresciano, Pietro Paulo Olivieri, Giovanni Battista della Porta, Flaminio Vacca et Giovanni Antonio Valsolda scultori di contro deveno havere scudi duemila quattrocento di moneta per le sei statue cioè San Pietro, San Paulo, San Francesco, Sant'Antonio da Padova, San Domenico, San Pietro martiri posti nella Cappella del Santissimo Presepio in Santa Maria Maggiore scudi 2.400

Et deveno havere scudi cinquecento di moneta per il prezzo delli dui anglioli di marmo saldatoli da N.S. in detta somma alli 24 di maggio 1589 come ppare per ultimo mandato fattoli pagare da SS.ri Pinelli alli quali resta in mano detto saldo scudi 500

scudi 2.900

Leonardo Sormano di contro deve havere li medesimi scudi 450 per resto di scudi 2000 per la statua di Miojse fatta alla fontana di termini come si fa mentione per il mandato di N.S. dalli 26 di settembre 1588 appresso de SS.ri Pinelli scudi 450

(c. 76s)

1588

Il Cavalier Giovanni Battista della Porta a conto della Istoria di Aron che fa a man dritta del Moyse alla fontana di Termini deve dare addi 29 di Novembre scudi cento di moneta pagatoli con mandato di N.S. da M.ci SS.ri Pinelli depositari generali di SS.ta scudi 100

Et addi 24 di dicembre scudi cento di moneta a conto come di sopra scudi 100

1589

Et addi 26 di Agosto scudi cento di moneta per mandato 3°scudi 100

1590

Et addi 12 di Marzo scudi settecento di moneta pagatoli da detti per mandato di N.S. di sudetto per resto di scudi mille per l'opera di manifattura alla Istoria di Aron fatta alla fontana Felice

scudi 700

scudi 1000

(c. 76d)

1590

Il Cav.re Giovanni Battista della Porta di contro deve havere scudi mille di moneta per la Istoria di Aron fatta di marmo e posta alla fonte Felice sulla Piazza di Santa Susanna la quale Istoria fu stimata da Giovanni Battista Bianchi e Silla Longhi scultori per scudi 1.350 di moneta da N.S. è stata ridotta e saldata alli sopradetti scudi mille come appare nel fine del conto per una poliza sottoscritta da SS.tà sotto li 3 di marzo 1590 scudi 1000

(c. 77s)

1588

Flaminio Vacca e Pietro Paulo Olivieri devono dare addi 29 di Novembre 1588 scudi cento di moneta pagatoli per mandato di n.S. da m.ci ss.ri Pinelli depositari generali di

N.S. aconto della Istoria di Giosuè che fanno alla fontana di termini nella banda manca del Moyse scudi 100

Et addi 24 di dicembre scudi cento di moneta aconto come di sopra scudi 100

Et addi 4 di settembre 1589 scudi settecento di moneta pagatoli da detti per mandato di N.S di 2 del presente per resto et intero pagamento della Istoria del Giosuè di marmo posta alla fontana felice sula Piazza di Santa Susanna scudi 700 scudi 900

(c. 77d)

1589

Flaminio Vacca Pietro Paulo Olivieri scultori di contro devono havere scudi novecento di moneta per la Istoria del Giosuè di marmo fatta da loro e posta alla fonte felice sulla Piazza di Santa Susanna la quale Istoria fu stimata da Giovanni Battista Bianco e Pietro della Mota scultori per scudi 1177 di moneta e da N.S. è stata ridotta e saldata alli sopradetti scudi 900 come appare nel fine di conto per una Poliza sotto scritta da S.S.tà sotto li 29 di Agosto 1589 scudi 900

ASR, Camerale I, Fabbriche, b. 1527, fasc. 49⁵³⁶

(c. 10)

Acqua Felice e Fonte di Terme

M. Matteo da Castello per tutte le spese in tempo della sua amministrazione, come in un conto saldato a di 15 di Dicembre 1588, che è apresso m. Hermes scudi 126782.16

M. Giovanni Fontana per tutte le spese in tempo della sua amministrazione come in un conto saldato a di 28 di Genaro 1589, che è apresso m. Hermes scudi 101681.36

Sig.re Murtio Colonna per l'acqua a di 8 di Maggio 1589 apresso li Pinelli scudi 25000

Leonardo Sormano per resto di scudi 1000 che importa la statua del Moisè scudi 450 che gli altri scudi 550 furono pagati da m. Giovanni Fontana delli denari venuti in sue mani per conto dell'acqua come per mandato di 16 di settembre 1588 apresso li Pinelli scudi 450

Il medesimo per li due angeli di marmo alla fonte come in un conto saldato adì 24 di Maggio 1589 che è apresso li Pinelli scudi 500

Flaminio Vacca per l'Istoria di Giosuè come in un conto saldato adì 29 di Agosto 1589 che è apresso m. Hermes scudi 900

Antonio Mambrilla per armatura delle cinque porte che servono alli condotti come in un conto saldato adì 28 di Novembre 1589 che è apresso m.Hermes scudi 27 90 scudi 255341.42

Cavalier Giovanni Battista della Porta per l'Istoria di Aron scudi 1000

(c. 13)⁵³⁷

⁵³⁶Sul primo foglio del fascicolo: «Libro del Cavaliero Domenico Fontana Architetto ove sono notate tutte le spese fatte nelle fabbriche inalzato dalla gloria mem. di Papa Sisto V dall'anno 1585 al 1589». La segnatura archivistica è indicata in C. D'Onofrio, 1977, p. 228. D'Onofrio indica il fascicolo n. 40, il pagamento è invece inserito nella documentazione del fascicolo n. 49.

⁵³⁷ La trascrizione è del rigo 16.

Cappella del Presepio in Santa Maria Maggiore
Leonardo Sormano per le sei statue di marmo come in un conto saldato a di 23 di
dicembre 1588 che è apresso li ss.ri Pinelli scudi 2400

ASR, *Camerale I, Mandati Camerali*, b. 936⁵³⁸

(c. 83)

Per l'istoria dell'Aron a Termini

Scudi 100 primo mandato

Mons.re Pepoli nostro tesoriere generale ordinerà a Castellino che paghino a Giovanni Battista della Porta scultori scudi cento di moneta quali sono per resto dell'Istoria che dicesi si fa a man dritta del Moyses alla fontana di Termini, quali così pagati vogliani li siano fatti boni. Di nostro palazzo apostolico 17 novembre 1588.

Sistus PP.V

Magnifici ss.i Pinelli piacerà pagare li sudetti scudi cento di moneta al sopradetto Giovanni Battista della Porta conforme all'ordine sopradetto di modo che ne saranno fatti boni.

Di Casa li 18 novembre 1588.

S.Pepoli thesoriere

(c. 125)⁵³⁹

3° mandato per l'Historia d'Aron scudi 100

Mons.re Pepoli ordinato alli Pinelli che paghino à Giovanni Battista della Porta scultore scudi cento di moneta quali sono à bon conto dell'Historia d'Aron à Termine, et scudi pagati vogliano li siano accettati di Montecavallo questo di 22 agosto 1589.

Sistus PP.V

Magnifici signori Pinelli pagarete al sopradetto Giovanni Battista della Porta li sopradetti scudi cento di moneta conferma di sopradetto ordine di N.S. di Casa questo di 9 agosto 1589.

S.Pepoli Thesoriere.⁵⁴⁰

(c. 33)

Mons.re Pepoli nostro tesoriere generale ordinarate a Castellano et Giovanni Antonio Pinelli che paghino a m.Leonardo Sormano scultori scudi trecento di moneta quali li doverà ripartire con m. Prospero Bresciano et m. Pietro Paolo Olivieri, m. Giovanni Battista della Porta, m.Flaminiò Vacca, et Giovanni Antonio Valsoldo, quali sono a buon conto delle statue che essi fanno di santi per la nostra Cappella del Presepio, che così pagati vogliano li siano fatti boni nelli conti et resto (...).

A di 8 luglio 1587

Sistus PP.V

Magni. SS.ri Pinelli piacerà pagari al sopradetto m.Leonardo Sormano scultore li sopradetti scudi trecento di moneta per detti alli nominati m. li sopradetto ordine di (...) che con pagamenti et saranno fatti boni menziona della depositaria generale et (...) di

D.Casali 18 di novembre 1587

S.Pepoli thesoriere

⁵³⁸ La segnatura archivistica è indicata in C. D'Onofrio, 1977, p. 228.

⁵³⁹ La segnatura archivistica è indicata in C. D'Onofrio, 1977, p. 228.

⁵⁴⁰ Al foglio n. 89: «A Giovanni Battista della Porta scultore scudi cento per l'Istoria dello Aron a Termini. 2° mandato a motu proprii alli 23 dicembre 1588».

(c. 39)

Mons.re Pepoli nostro tesoriere generale ordinarate a Castellano et Giovanni Antonio Pinelli che paghino a m. Leonardo Sormani scultori scudi trecento di moneta quali dovrà ripartire con m. Prospero Bresciano et m. Pietro Paolo Oliviero, m. Giovanni Battista della Porta, m. Flaminio Vacca et Giovanni Antonio Valsolda quali sono a conto delle statue che essi fanno dei Santi per la nostra cappella del presepio che così pagati vogliano li siano fatti boni nei loro conti della depositaria generale et resto assegnali (...) alli questo di 17 dicembre 1587

Sistus PP.V

Magni.ci SS.ri Castellani et Giovanni Antonio Pinelli dovrà pagari alli sopradetti m. Leonardo et compagni scultori li sudetti scudi trecento di moneta conforme all'ordine soprascritto di (...)

23 dicembre 1587

S.Pepoli thesoriere

(c. 44)

Mons.re Pepoli tesoriere generale ordinarate a Castellano che paghino a Leonardo Sormano scultore scudi trecento di moneta quali poi dovrà ripartirsi con Prospero Bresciano, Pietro Paolo Oliviero, Giovanni Battista della Porta, Flaminio Vacca et Giovanni Antonio Valsolda quali sono a conto delle statue che essi fanno de santi per la nostra cappella del presepio a Santa Maria Maggiore che con pagamenti di nostro palazzo apostolico di 29 gennaio 1588.

Sistus PP.V

Magnifici ss.ri Pinelli piacerà pagare al sopradetto m. Leonardo Sormano scultore li sudetti scudi trecento di moneta conformi all'ordine sopradetto (...) il 10 di febbraio 1588.

S.Pepoli thesoriere⁵⁴¹

(c. 50)

Scultori scudi 300

Mons.re Pepoli nostro tesoriere generale ordinarate a Castellano che paghino a Leonardo Sormano scultore scudi trecento di moneta quali poi dovrà ripartirsi con Prospero Bresciano, Pietro Paolo Oliviero, Giovanni Battista della Porta, Flaminio Vacca et Giovanni Antonio Valsolda quali sono a conto delle statue che essi fanno de santi per la nostra cappella del presepio a Santa Maria Maggiore che così pagati di nostro palazzo apostolico li 9 aprile 1588.

Sistus PP.V

Magnifici ss.ri Pinelli piacerà pagare al sopradetto m. Leonardo Sormano scultore li sudetti scudi trecento di moneta conformi all'ordine sopradetto (...) 26 di aprile 1588.

S.Pepoli thesoriere

(c. 53)

Per li doi angeli i marmo a termini pagati scudi 200

Mons.re Pepoli nostro tesoriere generale ordinarate a Castellano et ss.ri Pinelli nostro depositari generali che paghino a Flaminio Vacca et Giovanni Paolo Olivieri scultori scudi duecento di moneta quali sono a conto delli due angeli di marmo che da essi si

⁵⁴¹ Al foglio n. 47 è indicato un ulteriore pagamento, datato 6 marzo 1588, di trecento scudi a «Leonardo Sormano et i scultori» per le statue di Santi per la Cappella del Presepio in Santa Maria Maggiore.

fanno per tener le nostre armi in su la fontana dell'acqua Felice a Termini in luogo di quelli di stucco che al presente vi si trovano, che così pagati vogliano che siano fatti boni nei tesori. Della nostra Vigna questo di 13 di maggio 1588.

Sistus PP.V.

Magnifici ss.ri Pinelli piacerà pagare alli sopradetti Flaminio Vacca e Giovanni Paolo Oliviero scultori li sudetti scudi duecento di moneta conformi all'ordine sopradetto (...)
14 di maggio 1588.

S.Pepoli thesoriere

(c. 60)

2° mandato per li angioi di marmo a Termini scudi 200

Mons.re Pepoli nostro tesoriere generale ordinarete a Castellano che paghino a Pietro Paolo Olivieri et Flaminio Vacca scudi ducento di moneta quali sono a conto delli due angeli di marmo che da ordine nostro si fanno alla fontana a Termini che così pagati vogliano che siano fatti boni.

Di Monte Cavallo questo di 9 luglio 1588.

Sistus PP.V.

Magnifici ss.ri Pinelli piacerà pagare alli sudetti scudi ducento di moneta alli sopradetti Pietro Paolo Olivieri et Flaminio Vacca, conformi all'ordine sopradetto di modo che ne saranno fatti boni.

Da Casali li 12 di luglio 1588.

S.Pepoli thesoriere

(c. 110)

Scudi cento di moneta per intero pagamento delli doi Angeli

Mons.re Pepoli ordinarete alli Pinelli che paghino a Flaminio Vacca et Giovanni Paolo Olivieri scudi cento di moneta quali sono per resto et intero pagamento della fattura et altro per li doi angeli di marmo ad ornamento della mia arma alla fonte Felice appresso Santa Susanna, che così pagati vogliano che siano accettati et fatti buoni nelli loro conti et tanto (...). Dal nostro Palazzo

Sistus PP.V. appresso questo dii 27 di maggio 1589

Magnifici ss.ri Pinelli piacerà pagare alli sopradetti Flaminio Vacca et Giovanni Paolo Olivieri li sopradetti scudi cento di moneta conforme a sopradetto ordine di N.S. et vi saranno accettati et fatti boni nelli detti conti (...) questo di 25 di maggio 1589.

Da Casali li 12 di maggio 1589.

S.Pepoli thesoriere

ASR, *Camerale I, Fabbriche*, b. 1533⁵⁴²

(c. 40s)

1591

Murzio Quarta e Melchiorre Cremona scalpellini devono dare addi 31 di gennaio scudi 175 di moneta pagatoli da ss.ri Erera e Costa. Depositari generali di N.S. a conto de lavori di scarpello per la sepoltura del Cardinale Cornaro scudi 175

Et addi 18 di marzo scudi dugento di moneta come sopra scudi 200

Et addi 8 di luglio scudi 200 di moneta come sopra scudi 200

1597

⁵⁴² La segnatura archivistica è indicata in U. Donati, 1942, p. 41.

Et addi 31 di luglio scudi 90 per resto di detti lavori scudi 90
scudi 665

Giovanni Battista della Porta scultore deve dare addi ultimo di gennaio scudi 25 di moneta pagatoli da ss.ri Erera e Costa. Depositari generali di N.S. aconto della testa di marmo del Cardinale Cornaro scudi 25

Et addi 6 di luglio scudi 25 di moneta scudi 25

Et addi 30 detto scudi 75 di moneta per resto di scudi 125 per pagamento della testa di detto Cardinale che si ha da ponere sopra la sua sepoltura a San Silvestro a Monte Cavallo scudi 75

scudi 125

(c. 40d)

1596

Murzio Quarta di contro devono avere addi 10 di luglio 1596 scudi 665 di moneta per lavori fatti da loro nella sepoltura della fe. me. Cardinale Cornaro come per il conto saldatoli e sentenza data dalli R.mi Lante e Buonuiso (...) sotto questo di scudi 665

Giovanni Battista della Porta scultore di contro deve avere scudi 125 di moneta per il prezzo della testa di marmo del Cardinale Cornaro bone memorie posta sopra la sua sepoltura in San Silvestro a Monte Cavallo come per al di contro ultimo mandato et si dice scudi 125

Nota delle statue antiche, tavoli, colonne, et Marmi, che sono state smembrate dallo studio di Antichità delli q.q. Thomasso et Gio.Pauolo fratelli della Porta con occasione di varie vendite fatte da loro in diversi tempi sino all'anno 1610 che successe la morte del detto. Gio Pauolo.

Costa lo sborso per il Banco di
L'Anno... Prima al Sig.re Principe di Caserta furono vendute molte statue antiche, quali furono condotte a Napoli, et li detti fratelli della Porta ne tirorno intorno à scudi ottocento di moneta, dico scudi 800

Costa per Instrumento rogato per il n.Alessandro de Grassi Archivista del P.R. circa il mese di marzo 1601 E più furono vendute due colonne di marmo giallo di p.13 incirca, che furono condotte à Napoli, et il negotio passò per mano di Avanzino Pittoe, quelli fece lo sborso, come apprisso di lui appare ricevuta importo il prezzo di scudi duecento trenta di moneta scudi 230

Costa lo sborso per il Banco di
L'Anno... E più furono venduti alli Ill.mo Cardinale Bonifacio Caetani due statue antiche in habbito consulare assai maggiori del naturale, che raprisintano l'una Lucio Arrunzio, et l'altra Neratio Ceriale, lo sborso fu di scudi duecento di moneta contanti solamente perché ristorno in mano delli detti fratelli circa ad altri scudi cento di marmi della Casa Caetana, avanzati dall'opera della Cappella di Santa Pudenziana che furno computati per il compimento del prezzo di dette statue, quali ad intero ad essere valutati scudi trecento scudi 300

E più un pezzo di marmo antico requadrato longo p. 9; grosso 3; e largo 5 che servi per fare l'Arme del Signore Cardinale quale fu mandata a Cassano in Colonia Vescovato del detto et fu posta nel Campanile della chiesa principale di detta città, et il prezzo fu di scudi quaranta incirca sborsato per mano del suo agente dico scudi 40

Costa lo sborso per il Banco di ...
L'Anno... E più furono venduti due colonne di Verde e nero alte p.13 incirca; che hora sono al primo Altare a man manca nell'entrar della Chiesa di Monserrato con altri marmi per ornamento di quel Altare, frontespizio, pilastrato et basamenti, come in detto Altare si vede, che importo tutta l'opera da scudi 400

⁵⁴³ Il documento è citato in K. Kalveram, p. 11, nota 29; p. 14, nota 41.

	E più furono donati dalli detti fratelli della Porta doi statue antiche da due Putti sopra a Dolfini per fontane al q. cavaliere G[...]nezzo Capparilli per certi interessi fra loro, che essi fratelli li valono [...] almeno scudi cento dico	scudi 100
Costa lo sborso per il Banco del Guicciardini L'Anno 1607	E più fu venduto al Sig. Duca del Vito due Tavole, una intarsiata di Alabastri orientali breccie, mischie et altre pietre, et l'altra di pidocchioso assoluta ambe finiti con le sue cornici atorno, il prezzo degli importo scudi duecento di moneta dico Il S.re Camillo Curto habitante a Cortesavella hà la nota et ricevuta di detto sborso	scudi 200
Costa lo sborso per il Banco di ... L'Anno...	E più il Deposito fatto per la Chiesa della Madonna di Costantinopoli per memoria del Ill.mo Cardinale Terranova, dove adorno varii marmi e importato scudi ...come costa per istrumento rogato al Trecca Notaio Capitolino l'Anno...dico	scudi 300 [poi aggiunto a matita]
Costa lo sborso per il Banco di ... L'Anno...	E più furono venduti li dodici Imperatori, petti, teste con peducci, gli sono stati mandati in Francia, et il prezzo imposto di scudi 300 dico. Mons. Antonio franzese comprò li detti Imperatori.	scudi 300 [poi aggiunto a matita]
Costa lo sborso per il Banco di ... L'Anno...	E più all' Ill.mo Sig. Cardinale del Monte furno venduti li due Fauni con le sue teste antiche grandi del naturale e d'avantaggio et una Tavola di Pidochioso con le cornici di Paragoni	
Costa lo sborso	E più fu venduto all' Ill. mo Sig.re Cardinale de Cesis	
Costa lo sborso L'anno 1610	E più fu venduto dal q. Gio. Paulo della Porta al Barri M.mo di Casa dell' II.mo Sig. Cardinale Mont'Alto la statua di San Giovanni Battista a sedere di marmo di Carrara sculpita per mano del Bresciano famoso et	
Costa lo sborso Per il Banco dello Scarno l'Anno 1610	E più furono vendute dalo Gio. Paulo varie Pietre et marmi mischi per fari il Pavimento della Chiesa della Mad.na delli Monti, che con il partito di metter in opera il detto Pavimento importo intorno a scudi ottocento di moneta per accordo et Istrumento rogato per il Notaro della Chiesa cioè dico E più ristorno in mano alla vedova moglie del detto q. Gio:Paulo da tre a [...] statuette antiche da Camera, et le due Tesoriere di metallo [antichie], et li doi vasi pur di metallo antichi con la sua vernice assai conservati et altri fragmenti di marmi et piedi et	scudi 800

gambe di metallo antichi, trovati tutti nelle ruine del Palazzo di Nerone, quali cose insieme erano prezzati da detti fratelli della Porta come cose di studio dilla loro Antichità

E più Gio. Batista Brasca nepote del q. Gio. Paolo della Porta come amministratore dille cose di Casa in diversi tempi ha venduto vari Alabastrì, et marmi mischi, e neri di paragone, breccie gialli, et altri verde e marmi rossi antichi, et bianchi di Carrara, pezzi grandi, e piccoli, quando a scalpellini e quando à particolari, prima di ordine di detto q. Gio. Paolo, che possono importare de molti scudi che si sono spesi per man sua dissi per servito della Cassa, et anco dopo la morte di esso Gio: Paolo ha scanzato alcuni pezzi di marmo di varie sorte, che ha venduti, et anco certe teste antiche et torsi di figurette, che è andato ristaurando, et tuttavia restaura per vendere alla giornata, quali così fanno insieme notabil valori.

E finalmente Alesandro della Porta uno dei parenti nominati nel testamento del detto q. Thomasso della Porta, mentre se andavano facendo l'ultimo inventario per la vendita seguita scanzò diversi pezzi di alabastro antichi, cotognini et venati da segare per far tavoli, quali per esso ha segati in vari quadri che ha venduti a Pittori per Roma per dipingere, che ne ha cavati de molti scudi et detti Alabastrì per tal cagione erano tinuti in prezzo dalli detti fratelli della Porta, insieme con vari fragmenti di pietre antiche di gialli, rossi, verdi, e bianchi e neri per intarsiari tavoli, che insieme li detti poi con altri heredi, che à Roma sono sopraggiunti hanno vinduti, et diviso li denari fra di loro.

[Sul verso della camicia]

Nota delle statue et altri marmi che sono stati venduti in più volte e a diverse persone dalli Porta la qual nota e stata data dal Cavalier Thoedoro della Porta.

ASV, Archivio Borghese, vol. 7923, Registro dei mandati, Ruspoli-Rotoli, 1606-1609

(cc 121v-122r)

Ill.Sig.re Giovanni Rotoli. Piacerà a V.S. di pagare a Giovanni Bertola facchino habitante in piazza madama per se e compagni fachini scudi cento vintiquattro moneta quali se gli fanno pagare per la condotta al nostro Palazzo di tutte le statue, Tavole, fontane, Colonne, et altri marmi, che noi habbiamo comprato da Mr. Gio. Paolo della Porta eccetto alcune pietre che si fanno condurre su li carretti. Et con sua ricevuta si faranno buoni a nostri conti. scudi 124

Di Frascati li 14 di ottobre 1609

Al Piacer di V.S. Giovanni Battista Borghese

(c. 123r)

Ill.mo Sig.re Giovanni Rotoli. Piacerà a V.S. di pagare a Giovanni Brattola, et compagni facchini, scudi sedici di moneta per la loro mercede di quattro giornate, con 32 homini ha cavere le pietre del cortile di m. Giovanni Paolo della Porta in strada a giulii cinque per ciascheduno il giorno. Et con sua ricevuta si faranno buoni a nostri conti.

Di Casa li 10 di novembre 1609

scudi 16

Al Piacer di V.S. Giovanni Battista Borghese.

ASV, Archivio Borghese, b. 4173, s.n.⁵⁴⁴, 18 agosto 1615

A di 18 di Agosto 1615

Lavori di legnami fatti per servitio dell' Ill.mo et R.mo Sig.re Cardinale Borghese alla Vigna fuori di Porta Pinciana fatti da me Giovanni Battista Soria

Per haver fatto numero 14 piedistalli di noce per mettere sopra le teste di marmore de Imperatori nella sala grande alti l'una palmi 6 ½ l'altra palmi 2 ½. fatti quadri scorniciati per tutte le faccie con le cornicie davanti che resaltano et cornicione colorami che esaltano per tutte le bande con scuri coperchi sopra et fattovi n.ro 2 mensole con mascherine intagliate per li pilastri et un arme con le imprese di sua Sig.ria Ill.ma et sotto un festone grande tutto di noce con solari per ciasched'uno insieme scudi 280

ASV, Archivio Borghese, b. 348, t. III, n. 30, s.d.⁵⁴⁵

Nota di statue (certamente scritta al tempo del Cardinale Scipione Borghese primo fondatore della Galleria del Museo), le quali si dice – a San Lorenzo in Lucina – intendo di quelle statue che stavano allora nel palazzo in Campo Marzio a San Lorenzo in Lucina, cioè sotto la parrocchia di San Lorenzo in Lucina, sotto di cui allora stava il Palazzo Deza, poi Borghese, ossia il principe.

Altra nota delle Anticaglie et statue del Cavaliere Della Porta, le quali comperò il Cardinale suddetto come da relativa memoria nell' Archivio Storico.

Nota de le Statue a San Lorenzo in Lucina

Doi fauni d'altezza del naturale in circa

Hercole, et Aventino del naturale in circa

Venere, et l'ermafrodito del naturale in circa

Cerere, et Bacco

Alessandro, et la Regina dell' Amazzoni

Doi statue d'Imperatori poco maggiori del naturale

Doi statue d'Imperatrici poco maggiori del naturale

Doi statue a sedere del naturale in circa

Doi statue che finiscono in termini maggiori del naturale

⁵⁴⁴ La segnatura archivistica e una trascrizione parziale sono pubblicate in I. FALDI, *Galleria Borghese: le sculture dal secolo XVI al XIX*, Roma 1954, p. 51, doc. III

⁵⁴⁵ L. De Lachenal, *La collezione di sculture antiche della famiglia Borghese e il palazzo in Campo Marzio*, in «Xenia», 1982, n. 4, pp. 49-117, appendice n. I, p. 84 e n. Vc, pp. 94-96.

Apollo, et Diana del naturale in circa
Un Esculapio, et un villano poco minor del naturale
Doi Ninfe co li vasi in spalla minor del naturale
Venere nascente dal mare con posamento istoriato
Venere che si veste
Venere che si lava
Giudea capta con
Doi Gladiatori
Un putto per fonte
Un cupido, che dorme
Una statuetta di Sileno
Doi fontane in triangolo
Un conserto di sei statue e cinque animali per fontana
Otto teste con li petti antichi cioè Giulio Cesare, Ottaviano, M.Aurelio, Alessandro Severo, Gordiano Pio, Giulio Massimino, Silla e Scipione Africano
Una statua d'Antonino Pio in habito consolare
Una mezza statua con un vaso in testa per fontana
Una statua moderna de la Dea Cibeles, che si preme il petto con doi putti per fontana

Cinque quadri di pittura cioè uno di Tiziano, un di Giulio Romano, uno del Rosso di Fiorenza, e doi del maestro di Rafaello

Restano alcun'altre cose

Anticaglie et Statue in casa dell'heredi del Cav.re de la Porta
e prima nel cortile grande

Una historia del trionfo di Germanico cō molte figure alta palmi 15 longo palmi 20
Un montone fora del portone maggiorn del naturale di meo rilievo
Una historia con 3 figure di altezza di palmi 4 ½ in circa
Doi pili historiati con molti putti, che corrono, lunghi palmi 3 ½ alti palmi 2 ½ l'uno
Una fontana con doi vasi uno sopra l'altro cō molti ornamenti alta palmi 15
Doi statue di altezza di palmi 10. Domiziano, et una Vittoria
Un vaso di marmo pavonazzo fatto a bicchiere alto palmi 7 largo palmi 6
Quattro animali da conciare. un leone di marmo giallo, un lupo, una capra, et un cavallo del naturale.

Nella bottega, dove di lavora la scoltura

Una statua di Giulio Cesare in habito consolare alta palmi 8 in circa
Una statua di ninfa à sedere che si lava li piedi di grandezza del naturale
Doi statue compagne in habito consolare, Neratio Ceriale et Bruto alta palmi 9 ½ l'una
Una statua nuda di Sesto Pompeo in habito imperiale alta palmi 11 in circa
Doi statue compagne. Bacco, et Apollo di grandezza del naturale
Una statua di colore di selce di cinghiale maggior del naturale
Doi statue compagne di filosofi a sedere maggior del naturale
Otto teste con soi petti antichi d'Imperatori e Imperatrici, maggiori, et minori del naturale
Doi altre teste cō soi petti moderni maggiori del naturale

Dodici Imperatori moderni con soi petti armati maggiori del naturale, et coi peducci di mischio

Nel Stanzino

Doi statue cōpagne. Hercole, et Esculapio et Socrate attaccato alto palmi 6 ½ l'una
Doi statue compagne. una Musa, et una Egidia figlia d'Esculapio alta palmi 6 ½

Nella prima camera

Doi statue a sedere, una Leda con il cigno abbracciato, et una ninfa con un vaso per fonte, d'altezza del naturale

Una statua di Venere genitrice et un puttino attaccato di palmi 6 ½

Doi statue compagne. Faustina imperatrice ammantata, et Pallade della medesima grandezza

Doi statue cōpagne. Bacco et un giovine che tiene un cocodrillo di palmi 5

Una statua di porfido di altezza di palmi 11 in circa

Doi statue cōpagne abbracciate. Romolo et Remo di grādezza del naturale

Una statua di Antino, ovvero Hermafrodito di grandezza del naturale

Doi statue. Elio Adriano, et Bacco cō la tazza in mano di palmi 4

Una statua del Dio dell'Abondanza alta p.4 ½ in circa

Una statua a sedere di Cupido, che pesca alta palmi 3 in circa

Doi statuette, un satirino et un faunetto in grembo, et un faunetto con un cervo attaccato

Cinque teste con soi petti antichi diversi, maggiori del naturale

Un cameo con doi ninfe legate in marmo nero di grandezza di palmi 2

Una sepoltura antica istoriata sotto al cameo

Doi tavole di alabastro trasparente con sue cornici. una longa palmi 7 larga palmi 5

l'altra palmi 5 ½ longa, et palmi 3 larga

Un tavolone senza cornice di broccatello per fare doi tavole lōgo palmi 8 largo palmi 5

Doi par di colonne di marmo giallo alte palmi 13 ¼ grosse palmi 1 ½

Un par di colonne di pidocchioso alte palmi 14 grosse palmi 1 ½

Nella camera grande

Doi statue compagne di Venere di altezza di palmi 9 l'una

Una statua di Venere cō una conchiglia per fonte alta palmi 6 ½ in circa

Una statua di un cavallo di Alessandro Magno posto a cavallo di palmi 4

Doi statue di Cupido, uno dorme e l'altro va à volo di grandezza di palmi 3

Un groppo con 3 figure, Venere, Marte e Cupido di grandezza di palmi 3

Un altro groppo con doi figure. Sileno, e Bacco abbracciati della medesima grandezza

Un altro groppo Comodo in habito d'Hercole che amazza li due leoni d. la medesima grandezza

Doi statue compagne ū putto che tiene ū uccello in mano, et una Minerva d. la medesima grandezza

Doi statue cōpagne cō soi posamenti historiat. un Cupido, che ha tirato l'arco, et una statua di brōzo di Geta Imperadore di altezza di palmi 5 ½

Una statuina di brōzo di Minerva alta palmi 2 in circa

Una statua egittia à sedere di granito orientale alta palmi 3 ½ in circa

Tre delfini cō tre putti a cavallo per fonte

Doi teste con soi petti maggiori del naturale. Alessandro Magno, et la Moglie

Una testa cō il petto di Alabastro orientale di Cleopatra del naturale

Una testa con il petto maggior del naturale di Augusto Imperadore
Doi teste con soi petti maggiori del naturale. una Faustina vecchia, et la moglie di Cesare.
Doi vasi historiati, in uno vi è un'aquila sopra
Una historia cō 5 figure di basso rilievo di Filippo, et Alessandro di Macedonia
Molti vasi di metallo
Un vaso di marmo a foggia di tazza per mettere li frutti

ASV, Fondo Borghese, s. II, vol. 517, cc. 4-7, 7 ottobre 1609⁵⁴⁶

(c. 4)

Statue antiche, bronzi ed altri marmi posseduti dallo scultore Tomaso della Porta ed acquistati dalla S.M. di Paolo V per gli atti di Giovanni Giacomo Bulgarini notario della reveranda Camera li 7 ottobre 1609

Copia del Chirografo

(c. 5)

Tenor chirographi

Giovanni Battista Borghese nostro fratello

Havendo noi come persona particolare mediante Bernardo Pico et Paulo de Angeli nostri familiari compro da Giovan Paolo della Porta fratello et herede di Thomasso della Porta et cessionario della Fabrica di San Pietro per qualsivoglia pretensa ragione et interesse di essa Fabrica, et in evento gli competa ragione alcuna et non altrimenti, et anco a nome suo proprio et particolare et ciascheduno di essi in solido tutte et singola statue colonne tavole fonti sassi et altri lavori di diverse sorti di pietre et bronzo et d'altre sorte contenute et espresse nell'istrumento di detta compra sotto di lui del presente mese di ottobre per gli atti Giovan Giacomo Bulgarini notaro della Camera apostolica rogato il tenore del quale vogliamo

(c. 6)

haver qui per espresso et inserto di parola in parola per il prezzo di scudi seimila di moneta di giulii dieci per scudo da pagarseli a suo beneplacito in tanti luoghi di monti, non vacabili à nostro arbitrio con le condizioni espresse in detto istrumento, et in altre avendo li medesimi Bernardo et Paolo à nostro nome oltre il prezzo di detti sei mila scudi promesso pagare al medesimo Giovan Paolo per mera nostra benignità altri scudi 500 di simil moneta in contanti nell'atto della trasportazione di dette statue et altre cose in detto istrumento specificate, per potersi di quelli sovvenire per sue urgenti necessità et satisfarne quelli che dopo la morte di detto Thomasso hanno agiustato à restaurare alcune di esse statue et farn altre cose come più a lui parerà, si come più largamente in detto istrumento appare, al quale vogliamo in tutto e per tutto si habbi relatione, et perché

(c. 7)

L'intenzione nostra è stato comprar dette statue et altre cose per servitio nostro, accettando in prima detta compra fatta à nome nostro, et istrumento sopra ciò stipulato et supplend. Et sanando tutti et singoli difetti che tanto per parte di detti Bernardo et Paolo nostri famigliari quanto per parte di detto Giovan Paolo si per rispetto del testamento di detto quondam Thomasso come per qualsivoglia altro capo ci fossero o potessero essere intervenuti, derogando perciò in evento sia di bisogno à detto

⁵⁴⁶ La segnatura archivistica è indicata in K. Kalveram, 1995, p. 12, nota 35 che corregge l'indicazione errata di Lachenal

testamento in quello oviase all'instrumento di detta vendita per la presente di nostro moto proprio certa scienza et pienezza della nostra potestà apostolica vi cedemo transferimo et renunciemo detta vendita fatta a nostro favore con tutte et singole clausule cautele hypotheche vincoli et abligationi espresse in detto instrumento

(c. 6)

et con li medesimi pesi di pagar tanto li detti sei mila scudi quanto anco gli altri 500 scudi che à nome nostro sono stati promessi pagarli oltre al prezzo convenuto con tutte et singole ragioni et azioni che à noi per vigor di detto instrumento competono et possono in qualsivoglia modo competere per l'avenire, ponendovi et surrogandovi in detta compra in nome nostro come se detto instrumento fosse stato con noi stipulato, et in evento sia di bisogno vi facciamo libera donazione di tutto quel ius che à noi per vigor di detto instrumento compete et può competere per l'avvenire et vogliamo che la presente habbi forza et vigore, anchor che non sia presentata in Camera et registrata nelli suoi libri, non ostante la costituzione di Pio IV se registrandis gratij, alla quale et à detto testamento, alla nostra regola de non tollendo iure quesito et à qualsivoglia altra cosa che facesse in contrario

(c. 7)

Per questa volta sola deroghiamo et vogliamo la presente vaglia con la nostra semplice sottoscrizione ne sopra ciò s'habbi da stipular instromento alcunone si habbi in alcun modo da insinuare et che non si possi dire ne apponere de correttione, obreptione ò difetto della nostra intentione perché così è mente nostra espressa

Dato nl nostro Palazzo di Monte Cavallo li 7 di Ottobre 1609

Paulus PP.V

(c. 167)

Die 27 Novembris 1584

Cum fuerit et sit p. Ill.mus et R.mus d. Gugls tituli S.ti Laurentii m. Panisperna S. R. E. prespitero Cardinalis Sirlettus nuncupatus Protector ac Reliquii d. d. deputati Congregationis venerabilis Archiconfraternitatis Cathecumenorum de Urbe, cui est annexa auctoritas apostolice ecclesia Beat.mae virginis Mariae de montibus, Concesserint domino Giulio Petro de Falconiis per se suis quondam heredibus et successoribus quibus cumquae ad habendum possidendum et ornandum ad eiusdem domino Juliu Petri libertus et voluntatem, unam ex capellis eiusque eccellentissima Beata Maria Vergine illam que est lato dextero contigua domino Marci Antonio Sabatini Bononienses ac D. Andrea de Monti. Volens que idem domino Julius Petrus in Illa altare constru et quondam tractavis et convenivit cum maestro domino equites Gio. Bapta della porta laico Mediolanensis Architetto seu sculptore in Urbe, per teneretur illud altare facere infra 23 (?)

che l'altare sia conforme al disegno che si è fatto che resterà in mano di me notaro, solam.te havera da essere differente nelli capitelli che hanno da esser di corinzio o composito come più piacerà al detto Giulio Pietro et sia col frontespizio aperto et sopra ci sarà un serafino di marmo statuale, il tabernacolo del frontespizio sarà ripieno di negro chiamato paragone con queste lettere intagliate et indorate, trae me post te, o altre che piacerà al detto Giulio p.o sotto il qual tabernacolo sarà ripieno di broccatello, et il fregio di mischio verde, et le colonne di giallo bello, et ben colorito della grandezza, et grossezza di quelle del sud.o M. Antonio Sabatino, li contropilastri saranno di bianco et nero. Il tellaro sarà di marmo bianco et pavonazzo, li zocoli et la predella correnti saranno ripieni di breccia gialla o vero broccatello, li ripieni delli piedistalli saranno ripieni di allabastro, cioè della facciata dinnanzi, li canti saranno di altri mischi, il restante sarà tutto di marmo gentile et salino si come tornerà meglio, et ancora la pietra ovvero tavole del altare cioè quella che va in piano sarà del medesimo marmo, perché sotto detta tavola andera di muro fatto a spesa di detto Giulio Piero.

Et per questo altare havera d'havere detto s. Cavalliere dugento sessanta scudi di moneta a per tutto detto, cioè dugentoventi in danari contanti dal detto Giulio Pietro, et li quaranta in tanto pietre et marmi della Madonn Santissima che gli darà il mag.co Vincenzo Jachino Camerlengo di detto luogo ad stima di persona perita, delle quali li consegna al presente certi pezzi di colonna di Africano che sono alla Madonna dove era il forno, per scudi venti.

Et a buon conto delli sudetti 220 scudi di moneta detto Giulio Piero in mia et de testimoni presenza da et sborza a buon conto scudi ottanta simili, et li 140 permettere pagarglieli quando sarà finito del detto altare.

Et sono convenuti le suddette parti, che nascendo qualche differenza fra di loro si rimettono al parer et giudicio del detto S.re Vincenzo.

Et di più si sottomette ciascuno di loro al tribunale di detto Ill.mo et R.mo S.re Cadinale protettore, con pena di 100 scudi simili per le parti che mancherà, de applicarsi et per le sudette cose ciascuno obbliga se F.S. in amp.ri forma cam.a ap.ae cum presentibus.

Ill.mi d.d.Camillo Cerna Romano, et Francesco Bureanus campostellano de testibus

⁵⁴⁷ La segnatura archivistica è indicata in M.B. Guerrieri Borsoi, in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, cat. della mostra, a cura di M.L. Madonna, Roma 1993, pp. 231-233, 231.

Anticaglie et statue di marmo in casa delli heredi delo cavaliere Della Porta

1. Prima un Istoria del trionfo di Germanico con molte figure alta p.10 et lon. p.20.
2. Doi Pili istoriati con molti putti che corrono lon. p. 3 ½ l'uno et alt. p. ½.
3. Una fontana con tre ordini l'un sopra l'altro con molti ornamenti alt. p. 14 inc.
4. Doi statue di altezza di p. 10 ½, un Domitiano Imperatore et l'altra una Vittoria compag.
5. Un vaso paonazzo de marmo trasparente fatto à foggia di bicchiere alto p. 1 et long. p. 6.
6. 4 Quattro animali d'acconciare un lione di marmo giallo un lupo una capra et una cavallo di grandezza del naturale .

Nella bottega dove si lavora

7. Una statua di Giulio Cesare in habbito consulare alt. p. 8 inc.
8. Una statua di Ninfa che si lava i piedi a sedere di grandezza del naturale.
9. Doi statue compagne in habbito consulare. Un Neratio Cereale et un Bruto alta p. 9 ½ l'una.
10. Una statua ignuda de Sesto Pompeo in habbito Imperiale cosa rara alt. p.11
11. Doi statue compagne un Baccho et un Apollo di grandezza del naturale.
12. Una statua di color di selice di un Bono Cignale maggior del naturale.
13. Doi statue di filosofi à sedere maggior del naturale. *Demostene e Diogene.*
14. 8 Otto teste con li suoi petti maggior del naturale Imperatori et Imperatrici.
15. Doi altre teste maggior assai del naturale con soi petti et peducci
16. 12 Dodici Imperatori [armati] moderni con soi petti di marmo et peducci de mischio maggior del naturale.
17. 4 Quattro colonne di marmo giallo compagne alte p. 13 ¼ il paio.

Nel stantino

18. Doi statue compagne un Ercole et un Exculapio alt. p. 6 ½ l'una.
19. Doi statue compagne una Musa et una Egidia figlie di esculapio della med.^a grandezza.

Nella p.^a Stanza

20. Doi statue compagne una Leda che tien il Cigno abbracciato et una Ninfa che tien un vaso per fonte de grandezza del naturale.
21. Una statua della Venere genitrice con un putto attaccato alta p. 6 ½. (p. 240)
22. Doi statue compagne una [faustina] *livia* Imperatrice immantata et una Pallade alta p. 6 della med. Grandezza.
23. Due statue compagne un Bacco et un [Giovane] putto che tien un Coccodrillo della med. grandezza.
24. Una statua di Porfido cosa rara alta p.11 incirca.
25. Doi statue abbracciate compagne Romolo e Remolo de grandezza del naturale.

⁵⁴⁸ Si riporta la trascrizione di H. Graeven, *La raccolta di antichità di G. B. Della Porta*, «Mittheilungen des Kaiserlich Deutschen, Archaeologischen Instituts Roemische Abtheilung», VIII, Roma 1893, pp. 236-245.

26. Una statua de Antinoo overo Ermafrodito cosa rara alta del naturale.
27. Doi statue un Aelio Adriano con la Corazza à i piedi et un Bacchetto alte p. 4 ½ incirca.
28. Una statua del Diodella Abundanza alt. p.5.
29. Una statua d'un Cupido che pescha à sedere di grandezza di p. 3 incirca.
30. Doi statuette un Faunetto che tiene un Camello à piedi et un Satirino che tien un putto in grembo di grandezza di p. 3 incirca.
31. 5 Cinque teste con suoi petti antiche magg. del naturale.
32. Un cameo con dui Ninfe legato in marmo nero cosa rara alte p. 2 ½ incirca.
33. Una sepoltorina sotto col suo coperchio istoriato.
34. Doi tavole de Alabastro orientale trasparente con soi cornice de diversi colori cose rarissime una longa p. 6 ½ et larg. p. 5 ½ et l'altra p. 6 ½ et et larga p. 4 ½ con molti ornamenti.

Nella camera grande

35. Doi statue di compagne di Venere alt. p. 9 l'una cose rarissime.
36. Una statua di Venere che tiene una cochiglia alta p. 6 ½ incirca.
37. Una statua d'un Cavallo con Alessandro Magno à cavallo d'altezza di p. 6 incirca.
38. Doi Cupidi compagni un dorme et l'altro vā à volo cose belle di p. 3 ½ incirca.
39. Un gruppo con tre figure abbracciate Venere Marte et Cupidine cose belle alt. p. 3 ½ incirca.
40. Un altro gruppo di 2 figure abbracciate Sileno e Bacco della medema grandezza.
41. Un altro gruppo Comodo in habbito d'Ercole che amazza doi leoni della medema grandezza.
42. Doi statue compagne una Minerva et un Putto che tiene un ucello nelle mani della medema grandezza.
43. Dui statue compagne coi posamenti storiati sotto una Geta Imperatore di Bronzo et un Cupido di Altezza di p. 5 ½ incirca cose rarissime.
44. Una statua di Minerva de Bronzo alta p. 2 cosa bella.
45. Una statua Egiptia à sedere de granito orientale cosa non piu vista di p. 4 incirca.
46. 3 Tre delfini con 3 putti à cavallo per fontana de altezza de p. 3 incirca l'uno.
47. Doi teste coi soi petti compagni un Alessandro magno et la moglie la reggina delle Amazzone meggiori del naturale.
48. Una testa col suo petto de Alabastro orientale de Cleopatra della grandezza del naturale. (p. 241)
49. Una testa col suo petto de Augusto Imperatore magg. del naturale.
50. Doi teste col suo petto maggior del naturale una faustina vecchia et la moglie di Giulio Cesare.
51. Doi bellissimi vasi istoriati che erano sepolture cose bellissime.
52. Una Istoria con cinque figure di Alessandro Magno et Filippo suo padre cosa bella.
53. 4 Quattro bellissimi vasi di metallo conservati [che erā di Nerone].
54. Un bel vaso per metter li frutti in fresco tutto istoriato.
55. Una Zampa de leone con una bellissima testa sopra alta p. 4 ½.
56. Una testa [grossa di colosso] *maggior del nat.* con doi faccie [cosa bellissima] *cioe Jano.*

57. 4 Quattro teste di Tigre con i soi mezzi petti di alabastro orientale di conserere cosa rara alti un p. 1 ½.
58. 25 Vinti cinque torsi di statue da conciare di più sorte.
59. 6 Sei Zampe de Leoni con sue teste attaccate alte p. 3 incirca l'una.
60. 15 Quindici teste senza petto da conciare di diverse figure.

Nelle Stanze di ms. Tomasso.

61. Prima doi statue de Fauni compagni cose rare [alt. p. 8 l'una]. *del nat. incirca*
62. Doi statue un Ercole et un Aventino [l'Ercole alto p. 9 et l'Aventino alto] del naturale – *incirca*.
63. Dui statue Una Venere et l'altro un Ermafrodito di grandezza del naturale.
64. Doi statue compagne una Cerere et un Baccho del naturale.
65. Doi statue maggior del naturale un Alessandro magno et la Regina delle Amazzone sua moglie.
66. Doi statue compagne d'Imperatori maggior del naturale.
67. Doi statue compagne d'Imperatrice magg. del naturale.
68. Doi statue à seder maggior del naturale.
69. Doi statue che finiscono in termini compagne magg. assai del naturale.
70. Doi statue compagne Apollo et Diana della grandezza del naturale.
71. Doi statue compagne un Esculapio et un Villano della grandezza del naturale.
72. Doi statue di Ninfe con i vasi in spalla compagne per fonte di altezza di p. 4 ½ incirca.
73. Una statua di Venere nascente dal mare con tosamento storiato sotto casa rarissima della grandezza del naturale.
74. Una mezza figura con un vaso in testa magg. assai del naturale.
75. Doi Gladiatori compagni di altezza di p. 4 ½ inc.
76. Una statua di un putto con un [animale] *utro* in braccio per fonte alta p. 3 ½ incirca.
77. Una statua della Giudea capta à sedere alta p. 4 ½.
78. Una statua di Venere che si lava nella med. grandezza.
79. Una statua di Venere che si veste cosa rarissima alta p. 5.
80. Una statua di Cupido che dorme de grandezza de p. 3.
81. Una statua de Sileno con un utro per fonte p. 3.
82. Doi teste coi soi petti ignudi de filosofi magg. del naturale – *cioè alcibiade et pericle capitani. (p.242)*
83. Doi fontane in triangolo cosa rara con molte figure [una alta p. 20 et l'altra] *alte* p. 12 incirca * (alte fatto da alta)*.
84. 7 Sette teste con i soi petti antichi magg. del naturale cose nobilissime.
85. 11 [Undi] *sei** statue et** cinque [caproni et sei statue compagne per fonte del naturale.] *animali cioe 2 cervi 2 caproni et un tigre del naturale per fonte. * (sei fatto da ci) * (et fatto da cio)*.
86. Una testa [di Colosso] *magg. assai del n.* di Giulio Cesare cosa bellissima.
87. Una statua di Vertuno Dio delli orti del naturale.
88. Doi teste di filosofi con li soi mezzi petti ignudi maggiori del naturale *scipione e silla*.
89. Vi sono anco molte teste senza petti per metter sopra a diverse statue che se ne darà poi inventario.

90. Una statua moderna per fontana che se ne preme il petto con doi leoni attaccate cose bellissime di grandezza del naturale.
91. Doi statuette de putti moderni che van accompagnati alla d^a statua per fontana.
92. *Quattro teste con li petti moderni cioe Traiano Commodo Crespino e Faustina moglie di Antonino pio.*
93. *Una testa di Cleopatra senza petto cosa rarissima.*
94. *Doi teste de fauni che ridono compagne.*
95. *Una statua di cacciatrice di altezza del naturale incirca.*

BAV, Vat. Lat. 7963, vol. III, f. 99

1590 31 maggio m. Andrea Brasia del quondam Ambrosio milanese scultore della par. di San Lorenzo a Monti e m. Maria del quondam capitano Alessandro Lomellini genovese commorante nel monastero di Santa Lucia in Selzi test. Il cavaliere Giovanni Battista della Porta milanese e m. Giacomo Guerra milanese della famiglia del cardinale Cornaro. LXXIV⁵⁴⁹

BAV, Vat. Lat. 8001, vol. I, f. 85

1580 14 novembre m. dominus Iohannes Baptista della Porta sculptor florentinus et domina Elisabeth domini Iuiani Mariottini testibus domino Iosepho Zeola novariense milite Sanctorum Mauriti et Lazari Hierosolimitanorum et domino Iohanne vigevano piacentino milite Sancti Petri. LVI

1583 17 aprile B. Helena magnifici domini Iohannis Baptistę Porte mediolanensis et magnificę domine Elisabethę de Mariottinis in via Pontificum. Patr. Magnificus Federicus Bonzanus parmensi set magnifica domina Lucrezia Bonziana de Circiis de Vallemontone. LXXXV⁵⁵⁰

BAV, Vat. Lat. 8001, vol. III, f. 17

1590 23 settembre B. Dominicus domini Mutii de Quartis romani et domine Margarite Caronice rom. in via Cursus Patr. Dominus Ioannes Baptista Porta mediolanense et domina Clizia Glacciola romana. LXXXV⁵⁵¹

BAV, Vat. Lat. 7873, f. 12

1590 8 ottobre † Il Sr. Card. Cornaro sepolto in San Silvestro a Monte Cavallo
XXVIII

BAV, Vat. Lat. 7873, f. 52

1592 28 novembre sabato † Fuerunt facte exequie bone memorie excellentissimi domini Honorati Caetani ducis Sermonete in ecclesia Sancte Marie de Araceli, et missam de mortuis pro eius anima cantavit reverendissimus dominus episcopus Sidonie presentibus

⁵⁴⁹ Parrocchia di Santa Maria dei Monti.

⁵⁵⁰ Parrocchia di San Lorenzo in Lucina.

⁵⁵¹ Parrocchia di San Lorenzo in Lucina.

sex cardinalibus consaguines et multis nobilibus viris laicis consaguineis excellentissimi domini ducis Paulus Alaleo diarium.

BAV, Vat. Lat. 7873, f. 111

1597 4 ottobre † Gio. Batta. Ditto il Cavaliere della Porta marito di mad.a Elisabetta Mariottina al Corso. Sepolto al Popolo LXXXV⁵⁵²

⁵⁵² Parrocchia San Lorenzo in Lucina.

Bibliografia

G. VASARI, 1568

Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino, a cura di G. Milanesi, Firenze 1906 (1568)

G. PALEOTTI, 1582

G. Paleotti, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, in *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, a cura di P. Barocchi, Bari 1961 (1582), II, pp. 117-509

G.P. LOMAZZO, 1584

G. P. Lomazzo, *Trattato dell'arte della Pittura, scultura ed architettura* (Firenze 1584), a cura di S. Del Monte, Roma 1844

F. VACCA, 1594

F. Vacca, *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma*, Roma 1594

M.A. CIAPPI, 1596

Compendio delle heroiche et gloriose attioni, et santa vita di papa Greg. XIII. Distinto in Tredici Capi, in memoria delli XIII anni, ch'egli visse nel Suo Felice Ponteficato: Raccolto da Marc'Antonio Ciappi, Senese: & dal medesimo nuovamēte corretto, & ï molte parti accresciuto. Con le Figure tratte dal naturale delli Collegij, Seminarij, & altre Fabriche fatte da lui, Roma 1596

F. ZUCCARO, 1604

F. Zuccaro, *Origine e progresso dell'Accademia del disegno di Roma*, in *Scritti d'arte* a cura di D. Heikamp, Firenze 1961 (1604), pp.

A. BOSIO, 1632

A. Bosio, *Roma sotterranea*, a cura della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, Roma 1998 (1632)

G. BAGLIONE, 1642

G. Baglione, *Le Vite de pittori, scultori et architetti, dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino à tempi di papa Urbano VIII nel 1642*, a cura di J. Hess e H. Röttgen, Città del Vaticano 1995 (Roma 1642)

O. PANCIROLI, 1725

O. Panciroli, F. Posterla, *Roma Sacra e Moderna*, a cura di F. Lecconi, Bologna 1977 (Roma 1725)

F. TITI, 1763

F. Titi, *Descrizioni delle pitture, sculture e architetture esposte al pubblico in Roma, opera cominciata dall'abate Filippo Titi di Città di Castello con l'aggiunta di quanto è stato fatto di nuovo fino all'anno presente*, Roma MDCCLXIII

- I. AFFÒ, 1780
I. Affò, *Vita di Vespasiano Gonzaga*, Mantova 1975 (Parma 1780)
- G.B. GIOVIO, 1784
G.B. Giovio, *Gli uomini della comasca diocesi*, Modena 1784
- C. TENIVELLI, 1792
C. Tenvelli, *Biografia Piemontese*, Torino 1792
- G. BOTTARI, S. TICOZZI, 1822
Raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte dai più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII, pubblicata da M.Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi, Milano 1980 (1822)
- M. MISSIRINI, 1823
M. Missirini, *Memorie per servire alla storia della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova compilate da Melchior Missirini*, Roma MDCCCXXIII
- L. CICOGNARA, 1825
Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova del conte Leopoldo Cicognara per servire di continuazione all'opere del Winckelmann e di D'Agincourt, Prato MDCCCXXV
- A. NIBBY, 1832
A. Nibby, *Monumenti scelti della Villa Borghese descritti da Antonio Nibby*, Roma 1832
- G. MELCHIORRI, 1834
G. Melchiorri, *Guida metodica di Roma e suoi contorni divisa in quattro parti*, Roma 1834
- A. NIBBY, 1838-1841
A. Nibby, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII*, Roma 1838-1841, voll. III
- G. GAYE, 1840
G. Gaye, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, Torino 1961 (Firenze 1840), III
- G. MORONI ROMANO, MDCCCXL
G. Moroni Romano, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S.Pietro sino ai nostri giorni*, Venezia MDCCCXL
- O. RAGGI, 1841
Monumenti sepolcrali eretti in Roma agli uomini celebri per scienze lettere ad arti visitati da Oreste Raggi, disegnati ed incisi da Francesco Maria Tosi, Roma 1841
- G.B. CARINCI, 1846

G.B. Carinci, *Documenti scelti dell'archivio della Ecc.ma famiglia Caetani di Roma*, Roma 1846

M. GUALANDI, 1856

M. Gualandi, *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte dai più celebri personaggi dei secoli XV. a XIX*, Bologna 1856, v. III, pp.70-73

G. CAMPORI, 1866

G. Campori, *Lettere artistiche inedite*, Modena 1866

C.L. VISCONTI, 1869

C.L. Visconti, *Sulla Istituzione della insigne artistica congregazione pontificia dei virtuosi al Pantheon*, Roma 1869

G. CAMPORI, 1873

G. Campori, *Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori nativi di Carrara e di altri luoghi della provincia di massa con cenni relativi agli artisti italiani ed esteri che in essa dimorarono e operarono*, Modena 1873

V. FORCELLA, 1874

V. Forcella, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, Roma 1874, IV

A. BERTOLOTTI, 1875

A. Bertolotti, *Guglielmo della Porta scultore milanese*, in «Archivio storico lombardo», II, Milano 1875, pp. 295-322

A. BERTOLOTTI, 1881

A. Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, Bologna 1970 (Milano 1881)

A. BERTOLOTTI, 1882

A. Bertolotti, *Artisti modenese parmensi e della lunigiana in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Ricerche e studi negli archivi romani*, Modena 1882

A. BERTOLOTTI, 1883

A. Bertolotti, *Giunte agli artisti lombardi in Roma*, in «Archivio storico lombardo», Milano 1883, X, pp. 96-120

A. BERTOLOTTI, 1884

A. Bertolotti, *Artisti veneti in Roma nei secoli XV, XVI, XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, Bologna 1965 (Venezia 1884)

A. BERTOLOTTI, 1884

A. Bertolotti, *Artisti subalpini in Roma nei secoli XV, XVI, XVII. Ricerche e studi negli archivi romani*, Bologna 1965 (Venezia 1884)

E. MÜNTZ, 1884

E. Müntz, *L'atelier monétaire de Rome. Documents inédits sur le graveurs de mannaie et de sceaux et sur les médailleurs de la cour pontificale*, in «Revue numismatique», II, Parigi 1884, pp. 220-332

A. BERTOLOTTI, 1885

A. Bertolotti, *Artisti in relazione coi Gonzaga Duchi di Mantova nei secoli XVI e XVII*, Bologna 1969 (Milano 1885)

A. BERTOLOTTI, 1886

A. Bertolotti, *Artisti svizzeri in Roma nei secoli XV, XVI, XVII. Ricerche e studi negli archivi romani*, Bologna 1974 (Bellinzona 1886)

A. VENTURI, 1889

A. Venturi, *Statua colossale di Tiberio riparata da Gian Battista della Porta in Nuovi documenti* in «Archivio storico dell'arte», II, Roma 1889, p. 254

A. BERTOLOTTI, 1890

A. Bertolotti, *Figuli, fonditori e scultori in relazione con la corte di Mantova nei secoli XV, XVI, XVII*, Milano 1890

H. GRAEVEN, 1893

H. Graeven, *La raccolta di antichità di G. B. Della Porta*, «Mittheilungen des Kaiserlich Deutschen, Archaeologischen Instituts Roemische Abtheilung», VIII, Roma 1893, pp. 236-245

G. B. CARINCI, 1893

G.B. Carinci, *Lettere di Onorato Caetani, capitano generale delle Fanterie Pontificie nella Battaglia di Lepanto*, Roma 1893

G. MERZARIO, 1893

G. Merzario, *I maestri comacini. Storia artistica di mille duecento anni*, Milano 1893

F.S. SENI, 1902

F.S. Seni, *La Villa d'Este in Tivoli. Memorie storiche tratte da documenti inediti*, Roma 1902

R. LANCIANI, 1907

R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno alle collezioni romane di antichità (1550-1565), dalla elezione di Giulio III alla morte di Pio IV*, a cura di C. Buzzetti, Roma 1990 (1907), vol. III

P. BOURBON, R. LAURENT VIBERT, 1909

P. Bourbon, R. Laurent Vibert, *Le Palais Farnèse d'après l'inventaire de 1653* in «Mélanges d'Archeologie et d'Histoire» XXIX, Roma 1909, pp. 145-198

G. BALDUCCI, 1910

G. Balducci, *Il palazzo Farnese in Caprarola, illustrato nella storia e nell'arte*, Roma 1910

P. PANTANELLI, 1911

P. Pantanelli, *Notizie storiche appartenenti alla terra di Sermoneta*, a cura di L. Caetani, Roma 1911 (1909)

R. LANCIANI, 1912

R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno alle collezioni romane di antichità (1531-1549), gli ultimi anni del pontificato di Clemente VII e il pontificato di Paolo III* (Roma 1912), a cura di L. Malvezzi Campeggi, Roma 1992, vol. II

R. LANCIANI, 1912

R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno alle collezioni romane di antichità (1566-1605), dalla elezione di Pio V alla morte di Clemente VIII* (Roma 1912), a cura di P. Liverani, Roma 1992, vol. IV

L. BERRA, 1915

L. Berra, *L'Accademia delle notti Vaticane fondata da San Carlo Borromeo*, Roma 1915

J.A.F. ORBAAN, 1915

J.A.F. Orbaan, *Virtuosi al Pantheon, Archivalische beiträge zur Römischen Kunstgeschichte*, in «Repertorium für Kunstwissenschaft», Berlino 1915, XXXVII, pp.17-52

J.A.F. ORBAAN, 1920

J.A.F. Orbaan, *Documenti sul Barocco in Roma*, Roma 1920, pp. 111-119, 155

A. MUÑOZ, 1923

A. Muñoz, *Alcuni ritratti a busto del Seicento romano*, in «Dedalo», III, 1922-23, pp. 671-694

S. ORTOLANI, 1925

S. Ortolani, *San Giovanni in Laterano*, in *Le Chiese di Roma illustrate*, Roma 1925, vol. 13

L. BARONE VON PASTOR, 1942

L. Barone von Pastor, *Storia dei Papi nel periodo della riforma e restaurazione cattolica, Sisto V, Urbano VII, Gregorio XIV e Innocenzo IX (1585-1591)*, a cura di Mons. Prof. Pio Cenci, Spoleto 1928, pp. 428-436, 479-485

L. SERRA, 1930

L. Serra, *Federico Brandani e le sculture della Santa Casa di Loreto*, in «Il Vasari», Arezzo, a. III, 1930 (VIII), fasc. II-III, pp. 89-95

F. BOYER, 1930

F. Boyer, *La Restauration de la grande Salle du palais Farnèse*, in «Beaux-Arts», Parigi 1930, n. 6, pp.11-12

A. BERGMANN, 1930

A. Bergmann, *Die Römische Plastik in der Zeit der Pontifikate Gregors XIII bis Clemene VIII (1572-1605)*, Augsburg 1930

J. ROUSSEL, A. MORANCE, 1932

J. Roussel, A. Morancé, *La sculpture française, époque de la renaissance*, Parigi 1932

P. ROTONDI, 1933

P. Rotondi, *Tommaso della Porta nella scultura romana della Controriforma*, in «Bollettino del Reale Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte», Roma, 1933, a. VI, pp. 33-38

S. VIGEZZI, 1934

S. Vigezzi, *La scultura in Milano*, Milano 1934

G. CAETANI, 1933

G. Caetani, *Domus Caietana: storia documentata della famiglia Caetani. Il Cinquecento*, Sancasciano Val di Pesa 1933, vol. 2

N. CAFLISH, 1934

N. Caflish, *Carlo Maderno, ein beitrage zur geschichte der römischen barockarchitektur*, Bruckmann, München 1934

L. BECHERUCCI, 1934

L. Becherucci, *La scultura italiana del Cinquecento*, Firenze 1934

A. DE RINALDIS, 1935

A. De Rinaldis, *Arte decorativa nella Galleria Borghese*, «Rassegna della Istruzione artistica diretta da Pietro Tricarico», Urbino 1935, a. XIV, n.10, pp. 311-319

H.V.A. GRISEBACH, 1936

H.v.A. Grisebach, *Römische porträtbüsten der gegenreformation*, Leipzig 1936

W. GRAMBERG, 1937

W. Gramberg, *Porta, Giovanni Battista della* in U. Thieme-F. Becker, *Kunstlerlexikon*, 1937, v. XXVII, pp. 280-281

A. VENTURI, 1937

A. Venturi, *Giambattista, Teodoro, Tommaso della Porta*, in *Storia dell'arte italiana, La scultura del Cinquecento*, Milano 1937, v. X, parte III, pp. 562-567

G. GENNARI, 1938

G. Gennai, *Un bassorilievo in terracotta di Antonio Calcagni da Recanati*, in «L'Arte», Milano 1938, XVI, f. III, vol. 9, pp. 298-300

U. DONATI, 1939

U. Donati, *Di alcune opere ignorate di Domenico Fontana a Roma* in «L'Urbe», Roma 1939, f. XII, n. XVIII, pp. 15-17

C. TOTONELLI, 1939

C. Totonelli, *Il Cardinale Alessandro Farnese e Caprarola*, Parma 1939

U. DONATI, 1940

U. Donati, *Monumenti sepolcrali di Papi eretti da artisti ticinesi*, estratto dall'Almanacco «Ore in Famiglia», a. 1940

G. MONACO 1940

G. Monaco, *Il Real Museo di antichità di Parma*, Roma 1940

A. RICCOBONI, 1942

A. Riccoboni, *Roma nell'arte: la scultura nell'evo moderno dal Quattrocento ad oggi*, Roma 1942

U. DONATI, 1942

U. Donati, *Artisti ticinesi a Roma*, Bellinzona 1942

A. RICCOBONI, 1943

A. Riccoboni, *Qualche inedito di scultori romani dal quattrocento ad oggi*, in «L'Urbe», Roma 1943, a. VIII, n. 5-6, pp. 14-18

M. GIBELLINO KRIASCENNNIKOVA, 1944

M. Gibellino Kriascennnikova, *Guglielmo della Porta, scultore di papa Paolo III Farnese*, Roma 1944

J. VEYSSET, 1948

J. Veysset, *Le palais Farnese*, Roma 1948

H. MAMBRETTI, 1953

H. Mambretti, *Rassegna delle opere d'arte degli artisti comaschi e ticinesi in Roma nei secoli XVI e XVII*, Como 1953

A. SCHIAVO, 1953

A. Schiavo, *La vita e le opere architettoniche di Michelangelo*, Roma 1953

I. FALDI, 1954

I. Faldi, *Galleria Borghese. Le sculture dal secolo XVI al XIX*, Roma 1954

A. SCHIAVO, 1954

A. Schiavo, *Santa Maria degli Angeli alle Terme*, «Bollettino del centro di studi per la storia dell'architettura», 8, Roma 1954, pp. 15-42

A. GIULIANO, 1955

A. Giuliano, *Arco di Costantino*, Milano 1955

F. MAGI, 1958

F. Magi, *Il coronamento dell'Arco di Costantino*, «Atti della Pontificia Accademia di Archeologia», Città del Vaticano 1958, s. III, vol. XXIX, fasc.I-IV, a.a. 1956-1956, pp. 83-110

- AA. VV., 1956
 AA. VV., *Storia di Milano, L'Età Sforzesca, dal 1450 al 1500*, Milano 1956, vol. VII
- R. U. MONTINI, 1957
 R. U. Montini, *Le tombe dei papi*, Roma 1957
- U. DONATI, 1957
 U. Donati, *Carlo Maderno, architetto ticinese a Roma*, Lugano 1957
- G. NICODEMI, 1957
Storia di Milano, L'Età della Riforma cattolica, La scultura milanese dal 1530 al 1630, a cura di Giorgio Nicodemi, Milano 1957, vol. X, p.VII, pp. 783-826
- F. R. LEVI PISETZKY, 1957
Storia di Milano, L'Età della Riforma cattolica, La moda spagnola a Milano, a cura di F. R. Levi Pisetzky, Milano 1957, vol. X, p.X, pp. 879-927
- Galleria Borghese*, 1957
Galleria Borghese. Collezione degli oggetti antichi, a cura di R. Calza, Roma 1957
- C.G. BULGARI, 1958
 C.G. Bulgari, *Argentieri Gemmai e orafi d'Italia. Notizie storiche e raccolta dei loro contrassegni con la riproduzione grafica dei punzoni individuali e dei punzoni di stato*, parte I, Roma 1958
- H. LADENDORF, 1958
 H. Ladendorf, *Antikenstudium und Antikenkopie*, Berlino 1958
- E. DURINI, 1958
 Emilia Durini, *Ambrogio Buonvicino: per la scultura lombarda dell'ultimo Cinquecento in Roma*, «Arte lombarda», Milano 1958, a. III, n.2, pp. 98-104
- R.U. MONTINI, 1959
 R.U. Montini, *Santa Pudenziana*, in *Le Chiese di Roma illustrate*, a cura di C. Galassi Paluzzi, Roma 1959, n. 50
- D.R. COFFIN, 1960
 D.R. Coffin, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton 1960
- A. NAVA CELLINI, 1960
 A. Nava Cellini, *Un tracciato per l'attività ritrattistica di Giuliano Finelli*, «Paragone», 1960, a. XI, n. 131, pp. 9-30
- A.P. FRUTAZ, 1962
Le piante di Roma a cura di A.P. Frutaz, Roma 1962
- M.B. JESTAZ, 1963
 M.B. Jestaz, *L'exportation des marbres de Rome de 1535 à 1571*, «Mélanges d'archéologie et d'histoire», Parigi 1963, t. LXXV (1963) 2, pp. 415-466

- F. NEGRI ARNOLDI, 1963
F. Negri Arnoldi, *Scultura italiana*, «Il Vasari», Firenze 1963, a. XXI, n. 4, pp. 192-197
- W. GRAMBERG, 1964
W. Gramberg, *Die Düsseldorfer Skizzenbücher des Guglielmo della Porta*, Berlino 1964
- J. P. HENNESSY, R. LIGHTBOWN, 1964
J.P. Hennessy, R. Lightbown, *Catalogue of Italian sculpture in the Victoria and Albert Museum*, London 1964
- G. TRAVERSARI, 1964
G. Traversari, *Un ritratto tardo-repubblicano nel Museo Civico di Treviso e il problema della formazione della ritrattistica nell'Italia Settentrionale*, in «Arte Antica e Moderna», Firenze 1964, pp. 117- 131
- P. DELLA PERGOLA, 1964
P. Della Pergola, *L'inventario Borghese del 1693*, «Arte Antica e Moderna», Firenze 1964, pp. 219- 230
- Mantova. Le arti, 1965
Mantova. Le arti, dalla metà del secolo XVI ai nostri giorni, a cura di E. Marani e C. Perina, Mantova 1965, vol. III
- E. MARANI, 1965
E. Marani, *Mantova. Le arti, dalla metà del secolo XVI ai nostri giorni. Scultura*, Mantova 1965, vol. III, parte II, pp. 291-322
- G. BESCAPÈ, P. MEZZANOTTE, 1965
G. Bescapè, P. Mezzanotte, *Il Duomo di Milano*, Milano 1965
- J. P. HENNESSY, 1966
J. Pope Hennessy, *The portrait in the Renaissance*, New York 1966
- J. P. HENNESSY, 1966
J. Pope Hennessy, *La scultura italiana. Il Cinquecento e il Barocco*, Milano 1966
- P. DELLA PERGOLA, 1966
P. Della Pergola, *La Galleria Borghese in Roma*, Roma 1966
- AA. VV., 1966
AA. VV., *Storia di Milano*, Milano 1966
- M.C. DORATI, 1967
M.C. Dorati, *Gli scultori della cappella Paolina di Santa Maria Maggiore*, «Commentari», 2-3 (1967), 231-260
- F. CESSI, 1967

Francesco Cessi, *Una primizia di Alessandro Vittoria ritrattista: il busto in marmo di Leonardo Arnaldi*, in «Studi trentini di scienze storiche», Trento 1967, a. XLVI, fasc. I, pp.15-21

L. FIRPO, 1969

L. Firpo, *Boccalini, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XI, Roma 1969, pp. 6-8

A. NAVA CELLINI, 1969

A. Nava Cellini, *Stefano Maderno, Francesco Vanni e Guido Reni a Santa Cecilia in Trastevere*, in «Paragone», Firenze 1969, n.227, pp. 18-41

L. FRANZONI, 1970

L. Franzoni, *Per una storia del collezionismo. Verona: la galleria Bevilacqua*, Milano 1970

J. V. HENNEBERG, 1970

J. von Henneberg, *An Early Work by Giacomo della Porta: The Oratorio del Santissimo Crocifisso di San Marcello in Rome*, in «The Art Bulletin», 1970, v. 52, n. 2, pp. 157-171

R. BIANCHI BANDINELLI, 1970

R. Bianchi Bandinelli, *Roma la fine dell'arte antica, L'arte dell'impero romano da Settimio Severo a Teodosio I*, Milano 1970

A.M. CORBO, 1970

A.M. Corbo, *La cappella di San Giovanni Evangelista nel battistero lateranense*, «Commentari», XXI, 1970, pp. 139-144

L. FERRARA, 1971

L. Ferrara, *Galleria Borghese*, in *L'Arte a Roma, capolavori delle Gallerie e Musei*, Firenze 1971, pp. 27-49

L.W. PARTRIDGE, 1971

L.W. Partridge, *The Sala d'Ercole in the Villa Farnese at Caprarola*, in «The Art Bulletin», 1971, vol. 53, n.4, pp. 467-486

H. HIBBARD, 1971

H. Hibbard, *Carlo Maderno an Roman Architecture 1580-1630*, Londra 1971, pp. 38, 95, 110, 127

M. FAGIOLO, M.L. MADONNA, 1972

M. Fagiolo, M.L. Madonna, *La Roma di Pio IV. "La Civitas Pia", la "Salus Medica", la "Custodia angelica". Parte I: il programma*, «Arte illustrata», 5, 1972, pp. 383-402

L. GRAZZI, 1972

L. Grazzi, *Medaglianti e zecchieri parmensi nella Roma papale dei secoli XV-XVI*, in «Parma nell'arte», Parma 1972, a. IV, fasc. I, pp. 17-57

- G. DE CARO, 1973
G. De Caro, *Onorato, Caetani*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XVI, Roma 1973, pp. 205-209
- AA.VV, 1974
AA.VV, *Il Vasari storiografo e artista*, atti del convegno (Arezzo-Firenze 1974), Firenze 1974
- G. LUTZ, 1973
G. Lutz, *Caetani (Gaetano), Camillo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVI, Roma 1973, pp. 137-141
- B. BEARZI, 1974
B. Bearzi, *La tecnica della scultura nel Vasari*, in *Il Vasari storiografo e artista*, atti del convegno (Arezzo-Firenze 1974), Firenze 1974, pp.27-33
- G. RIGHI, E. LANDI, 1974
G. Righi, E. Landi, *Il contributo del Vasari alla storia della miniatura italiana*, in *Il Vasari storiografo e artista*, atti del convegno (Arezzo-Firenze 1974) Firenze 1974, pp. 395-403
- A.M. CORBO, 1975
A.M. Corbo, *Fonti per la storia artistica romana al tempo di Clemente VIII*, LXXXV, Roma 1975
- K. SCHWAGER, 1975
K. Schwager, *Giacomo della Portas herkunft und anfänge in Rom, tatsachen, Indizien, Mutmaßungen*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», Verlag 1975, 15, pp. 111-141.
- B. TORRESI, 1975
B. Torresi, *La Cappella Altemps in Santa Maria in Trastevere*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», Roma 1976, s. XXII (1975), fasc. 127-132, pp. 159-170
- F. GRIMALDI, 1975,
F. GRIMALDI, *Musei d'Italia-Meraviglie d'Italia. Loreto Basilica, Santa Casa*, Calderini 1975
- M. TAFURI, 1976
M. Tafuri, *Capriani, Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XIX, Roma 1976, pp. 189-195
- A. SARTORIO, 1976
A. Sartori, *Documenti per la storia dell'arte a Padova*, a cura di C. Fillarini, F. Barbieri, N. Pozza, Vicenza 1976, pp. 37-38
- D. TASSOTTI, 1976

D. Tassotti, *Ipotesi sui primitivi sviluppi del santuario di Loreto*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», Roma 1976, s. XXIII, fasc. 133-138, pp. 47-70

A. COZZI BECCARINI, 1976

A. Cozzi Beccarini, *La Cappella Caetani nella Basilica di Santa Pudenziana in Roma*, in «Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura», 1975, XXII, 127-132, Roma 1976, pp. 143-158

M. BERGMANN, 1977

M. Bergmann, *Studien zum römischen porträt des 3. Jahrhunderts n. Chr.*, Bonn 1977

P. MORENO, 1977

Paolo Moreno, *Formazione della raccolta di antichità nel Museo e Galleria Borghese*, in *Colloqui del sodalizio. Sodalizio tra studiosi dell'arte*, s. II, n. 5, Roma 1977, pp. 125-143

R. BUGGE, 1977

R. Bugge, *Il dibattito intorno alle immagini Sacre in Italia prima del decreto tridentino del 1563* in *Colloqui del sodalizio. Sodalizio tra studiosi dell'arte*, s. II, n. 5, Roma 1977, pp. 73-80

C. D'ONOFRIO, 1977

C. D'Onofrio, *Acque e fontane di Roma*, Pomezia 1977

K.W. GARRIS, 1977

K.W. Garris, *The Santa Casa di Loreto. Problems in Cinquecento sculpture*, New York, Londra 1977

F. CESSI, 1977

F. Cessi, *Alessandro Vittoria, medaglista, bronzista, architetto, stuccatore, scultore*, in *Collana di artisti Trentini*, a cura di R. Maroni, Trento 1977

Omaggio a Tiziano, 1977

Omaggio a Tiziano. La cultura artistica milanese nell'età di Carlo V, cat. della mostra (Milano 1977), a cura di M. Garberi, Milano 1977

M.T. FRANCO FIORIO, 1977

M.T. Franco Fiorio, A.P. Valerio, *La scultura a Milano tra il 1535 e il 1565: alcuni problemi* in *Omaggio a Tiziano. La cultura artistica milanese nell'età di Carlo V*, cat. della mostra (Milano 1977), a cura di M. Garberi, Milano 1977, pp. 122-132

Mantova e i Gonzaga, 1978

Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento, atti del convegno organizzato dall'Accademia dei Lincei e dall'Accademia Virgiliana, Mantova 6-7 ottobre 1974, Arnoldo Mondadori editore, Mantova 1978

G.C. ARGAN, 1978

G.C. Argan, *L'arte a Mantova*, in *Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento. Le arti*, Mantova 1978, pp. 163-166

- P. CARPEGGIANI, 1978
 P. Carpeggiani, *I Gonzaga e l'arte: la corte, la città, il territorio*, in *Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento. Le arti*, Mantova 1978, pp. 167-190
- M.M. BRECCIA FRATADOCCHI, 1979
 M.M. Breccia Fratadocchi, *Sant'Agostino in Roma: arte, storia e documenti*, Roma 1979
- B. TOSCANO, 1979
 B. Toscano, *Storia dell'arte e forme della vita religiosa* in *Storia dell'arte italiana. Materiali e problemi. L'esperienza dell'antico, dell'Europa, della religiosità* a cura di Giovanni Previtali, Torino 1979, vol. III, pp. 273-318
- F. ZERI, 1979
 F. Zeri, *Pittura e Controriforma. L'arte senza tempo di Scipione da Gaeta*, Torino 1979
- V. MARTINELLI, 1979
 V. Martinelli, *Manierismo, Barocco, Rococò nella scultura italiana*, Milano 1979
- L.H. HEYDENREICH, G. PASSAVANT, 1979
 L.H. Heydenreich, G. Passavant, *Storia della scultura nel mondo. Rinascimento*, a cura di V. Pessina, Tokio 1979
- L. PATETTA, 1980
 L. Patetta, *Una famiglia di architetti tra manierismo e barocco*, cat. della mostra, a cura di L. Patetta, Milano 1980
- Le Palais Farnèse*, 1981
Le Palais Farnèse, École française de Rome, Roma 1981
- R. BIANCHI BANDINELLI, 1981
 R. Bianchi Bandinelli, *L'arte romana nel centro del potere, dalle origini alla fine del II secolo d.C.*, Milano 1981
- Splendours of the Gonzaga*, 1981
Splendours of the Gonzaga, cat. Della mostra (Londra 1982), a cura di D. Chambers, J. Martineau, Cinisello Balsamo 1981, pp. 3-13
- Il 400 a Roma e nel Lazio*, 1981
Il 400 a Roma e nel Lazio, Fondi e la signoria dei Caetani, a cura di F. Negri Arnoldi, A. Pacia, S. Vasco Rocca, Roma 1981
- J.G. POLLARD, G. MAURI MORI, 1981
 J.G. Pollard, G. Mauri Mori, *Medaglie e monete*, in *I Quaderni dell'antiquariato*, a cura di A. González Palacios, Milano 1981
- M. PRAZ, I. FALDI, 1981
 M. PRAZ, I. FALDI, *Il palazzo Farnese di Caprarola*, Torino 1981

- AA.VV., 1981
 AA.VV., *Storia della cultura veneta. Dal primo Quattrocento al Concilio di Trento*, a cura di G. Araldi, M. Pastore Stocchi, Vicenza 1981, p.3, vol. III
- F. GANDOLFI, 1982
 F. Gandolfi, *Sabbioneta, città d'arte*, Sabbioneta 1982
- M. BERGMANN, G. LAHUSEN, 1982
 M. Bergmann, G. Lahusen, *Die Römischen porträtbusten der Saalburg* in «Saalburg Jahrbuch», n. 38, 1982, pp. 12-25
- G. MATTHIAE, 1982
 G. Matthiae, *Santa Maria degli Angeli*, in *Le Chiese di Roma illustrate*, Roma 1982, n. s., n. 13,
- L. DE LACHENAL, 1982
 L. De Lachenal, *La collezione di sculture antiche della famiglia Borghese e il palazzo in Campo Marzio*, «Xenia», Roma 1982, n. 4, pp. 49-117
- K. FITTSCHEN, P. ZANKER, 1983
 K. Fittschen, P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capiolinischen Museen und den anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, Mainz am Rhein 1983
- P. FRASSON, 1983
 P. FRASSON, *Corner, Federico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIX, Roma 1983, pp. 183-185
- J. GRAHAM POLLARD, 1983
 J. G. Pollard, *Medaglie italiane dell'alto rinascimento*, a cura di S. Berresford, Firenze 1983
- Urbino e la Marche*, Firenze 1983
Urbino e la Marche prima e dopo Raffaello, a cura di M.G. Dupré Dal Poggetto, P. Dal Poggetto, Firenze 1983
- G. SAPORI, 1983
 G. Saponi, *Rapporto preliminare su Simonetto Anastagi*, in «Ricerche di storia dell'arte. Artisti e committenti nel'500», Urbino 1983, n. 21, pp. 77-85
- S.F. OSTROW, 1983
 S.F. Ostrow, *The Tomb of Cardinal Francisco de Toledo at S. Maria Maggiore: a new work by Giacomo della Porta and Egidio della Riviera*, in «Ricerche di storia dell'arte. Artisti e committenti nel'500», 21, 1983, pp. 86-96, 88-90.
- AA. VV., 1983
 J. Hunter, T. Pugliatti, L. Fiorani, *Girolamo Siciolante da Sermoneta (1521-1575). Storia e critica*, in «Quaderni della Fondazione Camillo Caetani», Fondazione Camillo Caetani, Roma 1983, n. IV

- S. PRESSOUYRE, 1984
S. Pressouyre, *Nicolas Cordier: recherches sur la sculpture à Rome autour de 1600*, Roma 1984
- F. HASKELL, N. PENNY, 1984
F. Haskell, N. Penny, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica*, Torino 1984
- G. IENI, 1985
G. Ieni, *Una superbissima sepoltura: il mausoleo di Pio V, in Pio V e Santa Croce di Bosco. Aspetti di una committenza papale*, cat. della mostra, a cura di C. Spantigati e G. Ieni, Alessandria 1985, pp. 31-48
- G. SIMMEL, 1985
G. Simmel, *Il volto e il ritratto. Saggi sull'arte*, Bologna 1985
- M. FAGIOLO, M.L. MADONNA, 1985
Roma 1300-1875, *La città degli anni santi. Atlante*, a cura di M. Fagiolo, M.L. Madonna, Milano 1985
- M. FAGIOLO, 1985
Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento, a cura di M. Fagiolo, Roma 1985
- G. MARTINES, 1985
G. Martines, *Silla Longhi e il restauro della Colonna Antonina*, in *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 1985, pp. 179-209
- R. WITTKOWER, 1985
R. Wittkower, *La scultura*, a cura di R. Pedio, Torino 1985
- K. FITTSCHEN, 1985
K. Fittschen, *Sul ruolo del ritratto antico nell'arte italiana*, in *Memoria dell'antico nell'arte italiana. I generi e i temi ritrovati*, a cura di Salvatore Settis, Milano 1985, pp. 380-412
- P. PRAY BOBER, R. RUBINSTEIN, 1986
P. Pray Bober, R. Rubinstein, *Renaissance artists & antique sculpture: a handbook of sources*, Londra 1986
- C. D'ONOFRIO, 1986
C. D'Onofrio, *Le fontane di Roma*, Roma 1986
- C.E. FRUHAN, 1986
C.E. Fruhan, *Trends in Roman sculpture circa 1600*, 1986
- M. CAPELLINO, 1989

M. Capellino, *L'inventario dei beni del cardinale Guido Ferrero*, in «Bollettino storico vercellese», Vercelli 1989, a. XV, 1986, n. 1, pp. 45-53

European Painting and Sculpture, 1987

European Painting and Sculpture, Los Angeles County Museum of Art, a cura di S. Schaefer, P. Fusco, P.T. Wiens, Los Angeles 1987, p. 149.

F. GRIMALDI, 1987

Scultori a Loreto. Fratelli Lombardi, Antonio Calcagni e Tiburzio Vergelli, a cura di F. Grimaldi, K. Sordi, Ancona 1987

G. MARIACHER, 1987

G. Mariacher, *La scultura del Cinquecento*, Torino 1987

F. GRIMALDI, K. SORDI, 1987

F. Grimaldi, K. Sordi, *Scultori a Loreto: fratelli Lombardi, Antonio Calcagni e Tiburzio Vergelli*, Ancona 1987,

L. NISTA, 1987

L. Nista, *Ritratti antichi del Museo Nazionale Romano*, Roma 1987

A. GIULIANO, 1987

Museo Nazionale Romano. Le Sculture. Magazzini. I ritratti, a cura di A. Giuliano, Roma 1987, I, 9, I

A. GIULIANO, 1988

Museo Nazionale Romano. Le Sculture. Magazzini. I ritratti, a cura di A. Giuliano, De Luca, Roma 1988, I, 9, II

A. GONZÁLEZ PALACIOS, 1988

A. González-Palacios, *Itinerario da Roma a Firenze*, in *Splendori di pietre dure. L'Arte di corte nella Firenze dei Granduchi*, cat. della mostra (Firenze 1988) a cura di A.M. Giusti, Firenze 1988, pp. 43-52

H.P. L'ORANGE, 1988

H.P. L'Orange, *Forme artistiche e vita civile dell'impero romano dal III secolo al IV secolo*, Milano 1988

H.P. L'ORANGE, 1988

H.P. L'Orange, *Il ritratto in scultura*, in *Forme artistiche e vita civile dell'impero romano dal III secolo al IV secolo*, Milano 1988, pp. 181-203

C. PIETRANGELI, 1988

Carlo Pietrangeli, *Santa Maria Maggiore a Roma. Chiese monumentali d'Italia* a cura di R. Bosi, C. Nardini, Firenze 1988

L. BARROERO, 1988

L. Barroero, *La Basilica dal Cinquecento all'Ottocento*, in *Santa Maria Maggiore a Roma*, a cura di Carlo Pietrangeli, Firenze 1988, pp. 215-316

- Ritratto ufficiale...*, 1988
Ritratto ufficiale e ritratto privato. Quaderni de La Ricerca Scientifica, atti del convegno (Roma 1984), a cura di N. Bonacasa, G. Rizza, n. 116, Roma, 1988
- A. PAOLUCCI, 1988
 A. Paolucci, *I Gonzaga e l'antico. Percorso di Palazzo ducale a Mantova*, Roma 1988
- C. BRENTANO, 1989
 C. Brentano, *Della Porta, Giovanni Battista*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXVII, Roma 1989, pp. 183-188
- C. BRENTANO, 1989
 C. Brentano, *Della Porta, Tommaso il Vecchio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXVII, Roma 1989, pp. 212-213
- C. BRENTANO, 1989
 C. Brentano, *Della Porta, Tommaso il Giovane*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXVII, Roma 1989, pp. 213-216
- A. CASSATELLA, M.L. CONFORTO, 1989
 A. Cassatella, M.L. Conforto, *Arco di Costantino, il restauro della sommità*, Rimini 1989
- C. RIEBESELL, 1989
 C. Riebesell, *Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese, ein "studio" für Künstler und Gelehrte*, Weinheim 1989
- C. PIETRANGELI, 1990
 C. Pietrangeli, *San Giovanni in Laterano. Chiese monumentali d'Italia* a cura di R. Bosi, C. Nardini, Firenze 1990
- M.T. FIORIO, 1990
 M.T. Fiorio, *Bambaia, Catalogo completo delle opere*, Firenze 1990
- A. SCHIAVO, 1990
 A. Schiavo, *Michelangelo nel suo complesso delle opere*, Roma 1990
- G. AGOSTI, 1990
 G. Agosti, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Torino 1990
- F.P. ARATA, 1991
 F.P. Arata, *Il Ritratto Romano nella collezione dei Musei Capitolini, età repubblicana*, Roma 1991
- F.P. ARATA, 1991
 F.P. Arata, *Il Ritratto Romano nella collezione dei Musei Capitolini, età imperiale*, Roma 1991

- D. FRASCARELLI, L. TESTA, 1991
 D. Frascarelli, L. Testa, *Per la tomba di Elena Savelli: due lettere inedite di Jacopo del Duca*, in *Bollettino d'arte*, n. 70, 1991, pp. 123-128
- Vespasiano Gonzaga Colonna, 1991*
Vespasiano Gonzaga Colonna (1531-1591), cat. della mostra (Sabbioneta 1991), a cura di L. Ventura, Sabbioneta 1991
- La tomba di Vespasiano Gonzaga, 1991*
La tomba di Vespasiano Gonzaga 400 anni dopo, cat. della mostra, a cura di E. Asinari, Sabbioneta 1991
- L. MARCUCCI, 1991
 L. Marcucci, *Francesco da Volterra: un protagonista dell'architettura post-tridentina*, in *Storia, Architettura, Saggi*, a cura di S. Benedetti, G. Miarelli Mariani, Roma 1991
- J. WOODHOUSE, 1991
 John Woodhouse, *I manuali di cortesia tra l'Italia e L'Inghilterra: la morte del vir perfectus e la nascita dello snob* in *L'Europa delle corti alla fine dell'antico regime*, a cura di C. Mozzarelli, G. Venturi, Roma 1991, pp. 279-302
- C. PIETRANGELI, 1992
Palazzo Ruspoli, a cura di C. Pietrangeli, Roma 1992
- M.G. PICOZZI, 1992
 M.G. Picozzi, *L'arte e il palazzo. Le antichità*, in *Palazzo Ruspoli*, a cura di C. Pietrangeli, Roma 1992, pp. 235-256
- C. ROBERTSON, 1992
 C. Robertson, *"Il Gran Cardinale" Alessandro Farnese, patron of the Arts*, New Haven-Londra 1992
- D. GAVALLOTTI CAVALLERO, F. D'AMICO, C. STRINATI, 1992
 D. Gavallotti Cavallero, F. D'amico, C. Strinati, *L'arte in Roma nel secolo XVI. La pittura e la scultura*, Bologna 1992
- C. STRINATI, 1992
 C. Strinati, *La scultura a Roma nel Cinquecento*, in D. Gavallotti Cavallero, F. D'amico, C. Strinati, *L'arte in Roma nel secolo XVI. La pittura e la scultura*, Bologna 1992, t. 2, parte III
- H. WAGA, 1992
 H. Waga, *Vita nota e ignota dei Virtuosi al Pantheon. Contributi alla storia della Pontificia Accademia Artistica dei Virtuosi al Pantheon*, Roma 1992
- P. DAL POGGETTO, 1992
 P. Dal Poggetto, *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, Milano 1992
- E. BRUSCHINI, 1993

E. Bruschini, *La Venere del Giambologna dalla collezione Cesarini alle collezioni dell'Ambasciata Americana in La Venere del Giambologna dal Palazzo dell'Ambasciata degli Stati Uniti a Roma*, Roma 1993, pp. 9-11

B. CETTI, 1993

Battista Cetti, *Vita e opere dei maestri comacini*, Milano 1993

S. GRÖTZ, 1993

S. Grötz, *Sabbioneta, die selbstinszenierung eines herrschers*, Marburg 1993

L. VENTURA, 1993

L. Ventura, *Vespasiano e i Gonzaga. Un percorso di celebrazione dinastica nelle fabbriche sabbionetane in Vespasiano Gonzaga e il ducato di Sabbioneta*, atti del convegno (Sabbioneta-Mantova 1991), a cura di U. Bazzotti, D. Ferrari, C. Mozzarelli, Mantova 1993, pp. 207-219

F. GRIMALDI, 1993

F. Grimaldi, *La historia della chiesa di Santa Maria de Loreto*, Loreto 1993

Roma di Sisto V, 1993

Roma di Sisto V. Le arti e la cultura, cat. della mostra, a cura di M.L. Madonna, Roma 1993

P. PETRAROIA, 1993

P. Petraroia, *La scultura tardo-manieristica a Roma in Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, cat. della mostra, a cura di M.L. Madonna, Roma 1993, pp. 371-381

S. LOMBARDI, 1993

S. Lombardi, in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, cat. della mostra, a cura di M.L. Madonna, Roma 1993, pp. 551-566

M. COLLARETA, 1993

M. Collareta, *Ritratti, stemmi e iscrizioni. Il contributo dell'arte alla memoria dei defunti*, in *Il Duomo di Trento: pitture, arredi e monumenti*, II, a cura di E. Castelnuovo, Trento 1993, pp. 63-87

P. CANNATA, 1993

P. Cannata, *Altre sculture in edifici religiosi. Memorie e ritratti*, in *Roma di Sisto V. Le arti e la cultura*, a cura di M.L. Madonna, Roma 1993, pp. 416-433

P. ZAMPETTI, 1993

P. Zampetti, L. Arcangeli, *Scultura nelle Marche*, Firenze 1993

G. PANOFSKY, 1993

G. Panofsky, *Tommaso della Porta's 'castels in the air'*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 56, 1993, pp. 119-167

A. SCHIAVO, 1993

A. Schiavo, *La meridiana di Santa Maria degli Angeli*, Roma 1993

- A. CAMPITELLI, 1993
Il Giardino del Lago a Villa Borghese. Sculture romane dal Classico al Neoclassico, cat. della mostra (Roma 1993), a cura di A. Campitelli, Roma 1993
- B. JESTAZ, 1993
 B. Jestaz, *Copies d'antiquites au palais farnèse. Les fontes de Guglielmo della Porta*, in «Mélanges de l'école française de Rome», Mefrim, 105, 1993, n.1, pp. 7-48
- B. JESTAZ, 1993
Le Palais Farnèse. L'inventaire du palais et des propriétés Farnèse à Rome en 1644, a cura di B. Jestaz, M. Hochmann et P. Sénéchal, Roma 1994, III
- C.M. BROWN, 1993
 C.M. Brown, *The Erstwhile Michelangelo Sleeping Cupid in the Turin Museo di Antichità and Drawings after Anquities in the Collection of Tommaso della Porta*, in *Journal of History of collections*”, n.1, pp.59-63
- C.M. BROWN, Anna Lorenzoni, 1993
 C.M. Brown, A. Lorenzoni, *Our accustomed discourse on the antique. Cesare Gonzaga and Gerolamo Garimberto. Two Renaissance collectors of Greco-Roman Art*, in *General Studies in the Renaissance*, I, New York-London 1993
- I Madruzzo e l'Europa, 1993*
I Madruzzo e l'Europa 1539-1658. I principi vescovi di Trento tra Papato e Impero, cat. della mostra, a cura di L. Dal Prà, Milano 1993
- F. NEGRI ARNOLDI, 1994
 F. Negri Arnoldi, *La scultura del Quattrocento*, in *Storia dell'arte in Italia* a cura di F. Bologna, Torino 1994
- A. COLIVA, 1994
Galleria Borghese, a cura di A. Coliva, Roma 1994
- C. VOLPI, 1994
 AA. VV., *Il libro dei Disegni di Pirro Logorio all'Archivio di Stato di Torino*, a cura di C. Volpi, Roma 1994
- M. WINNER, 1994
 M. Winner, *Pirro Ligorio disegnatore*, in *Il libro dei Disegni di Pirro Logorio all'Archivio di Stato di Torino*, a cura di C. Volpi, Roma 1994, pp. 17-29
- A. COLIVA, 1994
 A. Coliva, *La collezione Borghese: la storia e le opere in Galleria Borghese*, a cura di A. Coliva, Roma 1994, pp. 28-253
- A. GONZÁLEZ PALACIOS, 1994
 A. González-Palacios, *Sulle sculture. L'arredo*, in *Galleria Borghese*, a cura di A. Coliva, Roma 1994, pp. 300-343

AA.VV., 1994

A. Di Castro, P. Peccolo, V. Gazzaniga, *Marmorari e argentieri a Roma e nel Lazio tra Cinquecento e Seicento. I committenti, i documenti, le opere*, Roma 1994

A. DI CASTRO, 1994

Alberto Di Castro, *Le tarsie a Roma tra Cinque e Seicento: piani di marmi intarsiati, altari, lastre tombali e cappelle* in AA.VV., *Marmorari e argentieri a Roma e nel Lazio tra Cinquecento e Seicento. I committenti, i documenti, le opere*, Roma 1994, pp. 16-26

Los Leoni (1509-1608), 1994

Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la corte de España, catalogo della mostra a cura di Belén Bartolomé Francia, Museo del Prado, Madrid 1994

F. JOHANSEN, 1994

F. Johansen, *Catalogue Roman Portraits, Ny Carlsberg Glyptotek*, Copenhagen 1994,

AA. VV., 1995

AA.VV., *Cantiere Loreto: arte sacra europea*, a cura di M. pa, Loreto 1995

K. KALVERAM, 1995

K. Kalveram, *Die Antikensammlung des Kardinals Scipione Borghese*, Worms am Rhein, 1995

A. FOSCARI, 1995

A. Foscari, *Tommaso Lombardo da Lugano nella bottega di Jacopo Sansovino*, in «Venezia Arti», 9, 1995, pp. 141-145

G. ROMANO, 1995

Le collezioni di Carlo Emanuele I di Savoia, a cura di G. Romano, Torino 1995

B. AGOSTI, 1995

Collezionismo e archeologia Cristiana nel Seicento, Federico Borromeo e il Medioevo artistico tra Roma e Milano, Milano 1996

B. JESTAZ, 1995

Bertrand Jestaz, *La collezione Farnese di Roma*, in *I Farnese. Arte e collezionismo*, cat. della mostra (Parma-Napoli-Monaco di Baviera 1995), a cura di L. Fornari Schianchi, N. Spinosa, Milano 1995, pp. 49-67

P. SÉNECHAL, 1995

P. Sénechal, *I marmi antichi della collezione Farnese*, in *I Farnese. Arte e collezionismo*, cat. della mostra (Parma-Napoli-Monaco di Baviera 1995), a cura di L. Fornari Schianchi, N. Spinosa, Milano 1995, pp. 123-

L. FORNARI SCHIANCHI, N. SPINOSA, 1995

I Farnese. Arte e collezionismo, cat. della mostra (Parma-Napoli-Monaco di Baviera 1995), a cura di L. Fornari Schianchi, N. Spinosa, Milano 1995

I Farnese, 1995

I Farnese. Arte e collezionismo, a cura di U. Bile, M. Confalone, B. M. Savy, Napoli 1995

L. FORNARI SCHIANCHI, 1995

I Farnese. Arte e collezionismo, a cura di L. Fornari Schianchi, Milano 1995

R. SENEAL, 1995

R. Senecal, *The Caetani Chapel in S.Pudenziana, Rome. Late sixteenth-century chapel decoration*, in «Apollo», 142, 1995, pp. 37-43

Leone Leoni, 1995

Leone Leoni tra Lombardia e Spagna, atti del Convegno (Menaggio 1993) a cura di M.L. Gatti Perer, Milano 1995

S. BALBI DE CARO, 1995

I Gonzaga. Moneta, Arte e Storia, cat. della mostra (Mantova, 1995), a cura di S. Balbi de Caro, Milano 1995

P.B. CONTI, 1995

P.B. Conti, *Tra modellazione e incisione. Appunti e riflessioni per un percorso nell'opera e nella vita di Leone Leoni*, in *I Gonzaga. Moneta, Arte e Storia*, cat. della mostra a cura di S. Balbi de Caro, (Mantova, 1995), Milano 1995, pp. 388-393

M.G. PICOZZI, 1995

M.G. Picozzi, *I ritratti dal mare della Memoria al Museo Archeologico di Firenze: fusione in bronzo da marmi romani*, in «Istituto nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 1995, s. III, a. XVIII.

J. SHEARMANN, 1995

J. Shearmann, *Arte e spettatore nel rinascimento italiano «Only connect...»*, Milano 1995

Il Ritratto, 1996

Il Ritratto, gli artisti, i modelli, la memoria, a cura di G. Fossi, Prato 1996

J. POPE-HENNESSY, 1996

J. Pope-Hennessy, *Italian High Renaissance & Baroque Sculpture*, London 1996

The Dictionary of Art, 1996

The Dictionary of Art, edited by Jane Turner, Grove, New York 1996, v.12 p.911; v.25 p.257; v.26 p.779; v.27 p.483

E. CARRARA, 1996

E. Carrara, *Michelangelo, Leone Leoni ed una stampa di Maarten van Heemskerck*, «Studi in onore del Kunsthistorisches Institut in Florenz per il suo centenario (1897-1997). Annali della Scuola Normale di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. IV, Quaderni 1-2, pp. 219- 225, Pisa 1996

- A. DEL RICCIO, 1996
Agostino del Riccio, *Istoria delle pietre*, a cura di R. Gnoli, A. Sironi, Torino 1996
- O. FERRARI, 1996
O. Ferrari, *Il secondo tempo della cappella Caetani* in «Antologia di Belle Arti: la scultura», II, Torino 1996, pp. 73-80
- M. LEONARDO, 1997
M. Leonardo, *Gli statuti dell'Università dei marmorari a Roma: scultori e scalpellini (1406-1756)*, in «Studi romani: rivista trimestrale dell'Istituto nazionale di studi romani», XLV, 3-4, 1997, Roma 1997, pp. 269-300
- C. BERTOLETTI, 1997
Sculture di Roma antica. Collezioni di Musei Capitolini alla Centrale Montemartini, a cura di M. Bertolotti, M. Cima, E. Talamo, Milano 1997
- F. NEGRI ARNOLDI, 1997
F. Negri Arnoldi, *Scultura del cinquecento in Italia meridionale*, Napoli 1997
- L. VENTURA, 1997
L. Ventura, *Il collezionismo di un principe, La raccolta di marmi di Vespasiano Gonzaga Colonna*, Svignano sul Panaro (Mo) 1997
- G. BORGHINI, 1998
G. Borghini, *Marmi antichi*, in *Materiali della cultura artistica*, a cura ICCD, Roma 2004, n. 1
- B. BRIZZI, 1998
B. Brizzi, *Le fontane di Roma*, Roma 1998
- G. CURCIO, 1987
G. Curcio, *Microanalisi della città tra Ripetta e Trinità dei Monti: la parrocchia di San Lorenzo in Lucina*, in *L'Angelo e la città. La città nel Settecento*, cat. della mostra, a cura di G. Curcio (Roma 1998), Roma 1987, pp. 135-155
- M. CASSETTI, 1998
Vercelli dal Medioevo all'Ottocento, atti del convegno (Vercelli 1991), a cura M. Cassetti, Vercelli 1998
- É. POMMIER, 1998
É. Pommier, *Il ritratto: storia e teorie dal Rinascimento all'Età dei Lumi*, a cura di M. Scolaro, Torino 2003 (1998)
- M. SAPELLI, 1998
M. Sapelli, *Museo Nazionale Romano, Arte tardo antica in Palazzo Massimo alle Terme*, Milano 1998
- S. VALERI, 1998

S. Valeri, *Scultori del Cinquecento*, Roma 1998

Adriano e il suo mausoleo, 1998

AA.VV., *Adriano e il suo mausoleo, studi, indagini e interpretazioni*, cat. della mostra (Roma 1998), Milano 1998

Felipe II, 1998

Felipe II, un monarca y su época, un principe del renacimiento, cat. della mostra (Madrid 1998-1999), Madrid 1998

M. THOMAS, 1998

M. Thomas, *Alessandro Vittoria and the portrait bust in Renaissance Venice, remodelling antiquity*, Oxford 1998

A. BACCHI, 1999

A. Bacchi, *Francesco Segala (doc. a Padova dal 1558-Padova, 1592)* in 'La bellissima maniera': *Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, cat. della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Camerlengo, M. Leithe-Jasper, Trento 1999, pp. 387-398;

M. FRATARCANGELI, 1999

M. Fratarcangeli, *Gli architetti, gli scultori, gli scalpelli, i tagliapietre viggiutesi a Roma tra il XVI e il XVII secolo: uno studio preliminare*, in *Andare e venire. Trafile migratorie*, a cura di B. Galli e G. Savone, Como 1999, pp. 85-129, 165-169

M. FRATARCANGELI, 1999

M. Fratarcangeli, *Il trasferimento a Roma degli architetti di Viggiù: Flaminio Ponzio, Martino e Onorio Longhi*, in *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane*, cat. della mostra, a cura di M. Kahn-Rossi e M. Francioli, Milano 1999, pp. 259-265

P. PENSABENE E C. PANELLA, 1999

P. Pensabene e C. Panella, *Arco di Costantino: tra archeologia e archeometria*, Roma 1999

R. VENTURELLI, 1999

R. Venturelli, *la Corte farnesiana di Parma (1560-1570), programmazione artistica e identità culturale*, Roma 1999

E. ASINARI, 1999

E. Asinari, *Il mausoleo di Vespasiano Gonzaga*, in *Vespasiano Gonzaga Colonna, 1531 - 1591: l'uomo e le opere*, atti del convegno (Sabbioneta 1999), Viadana 1999, pp. 15-17

N. DEL RE, 1999

Niccolò del Re, *Prospero Farinacci, giureconsulto romano (1544-1618)*, Roma 1999

L. MARCUCCI, 1999

L. Marcucci, *Il Vignola, Francesco da Volterra e la committenza Caetani nella seconda metà del Cinquecento*, in *Sermoneta e i Caetani. Dinamiche politiche, sociali e culturali*

di un territorio tra medioevo ed età moderna, atti del convegno (Roma-Sermoneta 1993), a cura di L. Fiorani, Roma 1999, pp. 501-532

L. FIORANI, 1999

Sermoneta e i Caetani. Dinamiche politiche, sociali e culturali di un territorio tra medioevo ed età moderna, atti del convegno (Roma-Sermoneta 1993), a cura di L. Fiorani, Roma 1999

O. FERRARI, S. PAPALDO, 1999

O. Ferrari, S. Papaldo, *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma 1999

“*La bellissima maniera*”, 1999

“*La bellissima maniera*”. *Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, catalogo della mostra a cura di Andrea Bacchi, Lia Camerlengo, Manfred Leithe-Jasper, (Trento 1999), Trento 1999

F. GRIMALDI, 1999

F. Grimaldi, *L'Ornamento marmoreo della Santa Casa di Loreto*, Loreto 1999

S. TUMIDEI, 1999

S. Tumidei, *Scultura e pittura a confronto, a Venezia, nell'Età di Vittoria*, in “*La bellissima maniera*”: *Alessandro Vittoria e la scultura veneta del Cinquecento*, cat. della mostra, a cura di A. Bacchi, L. Camerlengo, M. Leithe-Jasper, Trento 1999, pp. 107-125, 121.

M. FRATARCANGELI, 2000

M. Fratarcangeli, *Presenze lombarde a Roma (1555-1620). Committenze e maestranze dalla 'regione dei laghi'*, tesi di dottorato (XI ciclo), Dipartimento di Studi storico-artistici, archeologici e sulla conservazione, Università degli Studi Roma Tre, Roma 2000

R. MORSELLI, 2000

R. Morselli, *Le collezioni Gonzaga, l'elenco dei beni del 1626-1627*, Milano 2000

Le confraternite romane..., 2000

Le confraternite romane. Arte, Storia e Committenza, a cura di C. Crescentini e A. Martini, Roma 2000

P. MORENO, C. STEFANI, 2000

P. Moreno, C. Stefani, *Galleria Borghese*, Milano 2000

M. BERGMANN, 2000

M. Bergmann, *Il Ritratto imperiale e il ritratto privato. L'evoluzione delle forme*. In *Aurea Roma, dalla città pagana alla città cristiana*, a cura di S. Ensoli, E. La Rocca, Roma 2000, pp.237-243

AA.VV., 2000

AA.VV., *Adriano. Architettura e progetto*, Milano 2000

- V. TIBERIA, 2000
 V. Tiberia, *La Compagnia di San Giuseppe di Terrasanta nel XVI secolo*, Martina Franca (Ta) 2000
- M.B. GUERRIERI BORSOI, 2000
 M. B. Guerrieri Borsoi, *Villa Sora a Frascati*, Roma 2000
- A. MELUCCO VACCARO, 2001
 A. Melucco Vaccaro, *L'arco dedicato a Costantino, analisi e datazione della decorazione architettonica*, in «Mitteilungen Des Deutschen Archäologischen Instituts Römische Abteilung», 108, 2001, pp. 57-82
- C. CONFORTI, 2001
 C. Conforti, *Roma: architettura e città*, in *Storia dell'architettura italiana, il secondo Cinquecento*, a cura di C. Conforti, R.J. Tuttle, Milano 2001, pp. 26-65
- E. FUMAGALLI, 2001
 E. Fumagalli, *La committenza cardinalizia a Roma*, in *Storia dell'architettura italiana, il secondo Cinquecento*, a cura di C. Conforti, R.J. Tuttle, Milano 2001, pp.94-107
- National Gallery*, 2001
Complete illustrated catalogue, National Gallery (London), with a new supplement of new acquisitions and loans 1995-2000, C. Baker, T. Henry, Londra 2001
- Alessandro Vittoria*, 2001
Alessandro Vittoria e l'arte veneta della maniera, atti del convegno (Udine 2000), a cura di L. Finocchi Gherzi, Udine 2001
- F. CECCARELLI, 2002,
 F. Ceccarelli, *Galasso Alghisi e Giovanni Boccacino da Carpi, due architetti carpigiani negli anni di Rodolfo Pio*, in *Alberto III e Rodolfo Pio da Carpi, collezionisti e mecenati*, atti del seminario internazionale di studi, (Carpi 2002), a cura di Manuela Mossi, Carpi 2002, pp. 162-176
- V. TIBERIA, 2002
 Vitaliano Tiberia, *La Compagnia di San Giuseppe di Terrasanta nei pontificati di Clemente VIII, Leone XI e Paolo V (1595-1621)*, Martina Franca (Ta) 2002
- A. CAMPITELLI, 2002
 A. Campitelli, *Horti Borghesiani. Sculture da Villa Borghese*, in «Bollettino dei Musei Comunali di Roma» Roma 2002, XV, pp. 163-181
- I marmi colorati...*, 2002
I marmi colorati della Roma imperiale, cat. della mostra, a cura di M. De Nuccio e L. Ungano, Venezia 2002
- T. LITTERI, 2002
 T. Litteri, *Paris Nogari pittore manierista romano*, «Storia dell'arte», 99, 2000, pp. 23-24

- S. PERGOLA, 2002
La ritrattistica imperiale. Significato e uso di alcuni marmi colorati nella ritrattistica imperiale, in *I marmi colorati della Roma imperiale*, catalogo della mostra a cura di Marilda De Nuccio e Lucrezia Ungano, Marsilio editori, Venezia 2002, pp.321-332
- La Galleria Nazionale delle Marche*, 2003
La Galleria Nazionale delle Marche e le altre collezioni nel Palazzo Ducale di Urbino, catalogo a cura di Paolo dal Poggetto, Novamusa del Montefeltro, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato S.p.a, Roma 2003
- B. FURLOTTI, 2003
B. Furlotti, *Le collezioni Gonzaga, il carteggio tra Roma e Mantova (1587-1612)*, Silvana editoriale, Milano 2003
- R. BENVENUTO, 2003
R. Benvenuto, *La chiesa ed il convento di Trinità dei Monti nella prima metà del XVII sec.*, estratto dal «Bollettino ufficiale dell'ordine dei Minimi», 2003, a. XLIX, n. 2, pp. 189-240
- L. PITTONI, G. LAUTENBERG, 2002
L. Pittoni, G. Lautenberg, *Roma Felix: la città di Sisto V e Domenico Fontana*, Roma 2002
- V. ROMANI, 2003
Daniele da Volterra amico di Michelangelo, cat. della mostra (Firenze 2003-2004), a cura di V. Romani, Firenze 2003
- M. SERMIDI, 2003
M. Sermidi, *Le collezioni Gonzaga, il carteggio tra Venezia e Mantova (1588-1612)*, Silvana editoriale, Milano 2003
- Villa Borghese*, 2003
Villa Borghese. I principi, le arti, la città dal Settecento all'Ottocento, catalogo della mostra a cura di Alberta Campitelli, Skira 2003
- P. MORENO, A. VIACAVA, 2003
P. Moreno, A. Viacava, *I marmi antichi della Galleria Borghese, la collezione archeologica di Camillo e Francesco Borghese*, Roma 2003
- I. BARISI, M. FAGIOLO, M.L. MADONNA, 2003
I. Barisi, M. Fagiolo, M.L. Madonna, *Villa d'Este*, Roma 2003.
- M. FRATARCANGELI, 2003
M. Fratarcangeli, *Le maestranze d'arte provenienti dalla "regione dei laghi": presenze a Roma tra Cinquecento e Seicento*, «Arte lombarda», 1, 2003, pp. 90-107
- F. ZERI, 2004

Federico Zeri, *L'Arco di Costantino, divagazioni sull'antico*, edizione a cura di Nino Criscenti, Skira, Milano 2004

T. CASINI, 2004

T. Casini, *Ritratti parlanti, collezionismo e biografie illustrate nei secoli XVI e XVII*, edifir, Firenze 2004

M.G. AURIGEMMA, 2004

M.G. Aurigemma, *Committenza Caetani: dal Cinquecento al Seicento, dai feudi alla città in Bonifacio VIII. I Caetani e la storia di Sermoneta*, atti del convegno (Roma, Latina, Sermoneta 2004), Roma 2004, pp. 198-199

E. LANGMUIR, 2004

The National Gallery companion guide, a cura di Erika Langmuir, National Gallery Company, Londra 2004

C. NAPOLEONE, 2004

C. Napoleone, *Il collezionismo dei marmi e pietre colorate dal secolo XVI al secolo XIX*, in *Marmi antichi* a cura di Gabriele Borghini, fa parte di *Materiali della cultura artistica*, collana diretta dall'ICCD, De Luca, Roma 2004, n.1, pp. 99-116

S. Colucci, 2004

S. Colucci, *Biografia dipinta e ritratto nell'iconografia degli apparati funebri tra Firenze e Siena* in *Ritratto e Biografia, Arte e cultura dal Rinascimento al Barocco*, a cura di Roberto Guerrini, Maddalena Sanfilippo, Paolo Torriti, Agorà edizioni, Sarzana 2004, pp. 177-203

D.R. COFFIN, 2004

D.R. Coffin, *The Renaissance Artist, Architect, and Antiquarian, with a checklist of drawings*, Pennsylvania 2004

Carlo e Federico..., 2005

Carlo e Federico: la luce dei Borromeo nella Milano spagnola, cat. della mostra (Milano 2005-2006) a cura di P. Biscottini, Milano 2005

F. GIOIA, 2005

F. Gioia, *I Papi. Venti secoli di storia*, Foggia 2005

A. ANGELICI, 2005

A. Angelici, *La scultura del Seicento a Roma*, Milano 2005

P. LIGORIO, 2005

P. Ligorio, *Libro dell'antica città di Tivoli e di alcune famose ville*, a cura di Alessandra Ten, Roma 2005

A. LOMBARDO, 2005

A. Lombardo, *Vedute di Villa d'Este nel Seicento*, Roma 2005

P. VENTUROLI, 2005

P. Venturoli, *Studi sulla scultura lignea lombarda tra Quattro e Cinquecento*, Torino 2005

R. LEVI PISETZKY, 2005

R. Levi Pisetzky, *Storia del costume in Italia. Il Cinquecento*, in *Enciclopedia della moda*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma 2005, (prima edizione in cinque volumi, 1964-1969, Fondazione Treccani degli Alfieri), pp. 487-665

W. CUPPERI, 2005

Dizionario biografico degli italiani, sub voce "Leoni, Leone" a cura di Walter Cupperi, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, Società Grafica Romana S.p.A., Roma 2005, v. 64, pp.594-598

W. Cupperi, 2005

Dizionario biografico degli italiani, sub voce "Leoni, Pompeo" a cura di Walter Cupperi, Istituto della Enciclopedia italiana fondata da Giovanni Treccani, Società Grafica Romana S.p.A., Roma 2005, v. 64, pp.610-612

D. MANCONI, 2005

D. Manconi, F. Catalli, *Le immagini del potere, il potere delle immagini, l'uso del ritratto ufficiale nel mondo romano da Cesare ai Severi*, Fabrizio Fabbri editore, 2005

V. ZANI, 2005

V. Zani, *Girolamo Lombardo* in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Catanzaro 2005, vol. 65, pp. 514-516

Tiziano e il ritratto..., 2006

Tiziano e il ritratto di corte, da Raffaello ai Carracci, catalogo della mostra a cura di Nicola Spinosa (Napoli, Museo di Capodimonte, 25 marzo-4 giugno 2006) Electa, Napoli 2006

D. Del Bufalo, 2007

Dario del Bufalo, *L'Università dei marmorari di Roma*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2007

L. GORI, 2007

L. Gori, *I Caetani e le arti nella seconda metà del Cinquecento*, tesi di dottorato (XIX ciclo), Dipartimento di Studi storico-artistici, archeologici e sulla conservazione, Università degli Studi Roma Tre, Roma 2007

L. GORI, 2007

L. Gori, *Le sepolture dei cardinali Nicolò ed Enrico: Loreto e la cappella Caetani in Santa Pudenziana*, in *I Caetani e le arti nella seconda metà del Cinquecento*, tesi di dottorato (XIX ciclo), Dipartimento di Studi storico-artistici, archeologici e sulla conservazione, Università degli Studi Roma Tre, Roma 2007, pp. 66-93

H. GAMRATH, 2007

Helge Gamrath, *Farnese: pomp, power and politics in Renaissance Italy*, Roma 2007

- Ferrante Gonzaga, 2007*
Ferrante Gonzaga, un principe del Rinascimento, catalogo della mostra a cura di Giuseppe Barbieri e Loredana Olivato, Monte Università Parma editore, Parma 2007
- G. CIARDI, 2007
 G. Ciardi, *La scultura del Cinquecento nelle chiese di Roma*, fa parte di *Scultura del Cinquecento*, collana diretta da M. Calvesi e S. Valeri, Napoli 2007, vol. 1
- L. FIORANI, 2007
Palazzo Caetani, storia, arte e cultura, a cura di L. Fiorani, Roma 2007
- M.G. PICOZZI, 2007
 M.G. Picozzi, *La collezione di antichità: le raccolte dei Caetani sino al XVIII secolo*, in *Palazzo Caetani, storia, arte e cultura*, a cura di L. Fiorani, Roma 2007, pp. 267-282
- A. NEGRO, 2007
 A. Negro, *La collezione dei dipinti e il gusto artistico dei Caetani dal Cinquecento al Settecento. Una selezione*, in *Palazzo Caetani, storia, arte e cultura*, a cura di L. Fiorani, Roma 2007, pp. 193-235
- Il ritratto nell'Europa, 2007*
Il ritratto nell'Europa del Cinquecento, atti del convegno (Firenze, 7-8 novembre 2002) a cura di Aldo Galli, Chiara Piccini, Massimiliano Rossi, Firenze 2007
- M.B. GUERRIERI BORSOI, 2007
 M.B. GUERRIERI BORSOI, *I restauri romani promossi dal cardinale Fabrizio Veralli in Sant'Agnese e Santa Costanza e la Cappella in Sant'Agostino*, «Bollettino d'arte», 137-138, 2007, pp. 77-98, 89-90.
- M.B. GUERRIERI BORSOI, 2007
 M.B. GUERRIERI BORSOI, *La distrutta cappella Ferrero in Santa Maria Maggiore*, «L'Urbe: rivista romana», LXXII, 1, 2007, pp. 1-12
- F. TREVISANI, D. GASPAROTTO, 2008
Bonacolsi l'antico: uno scultore nella Mantova di Andrea Mantegna e di Isabella d'Este, cat. della mostra, a cura di F. Trevisani, D. Gasparotto, Milano 2008
- E.D. SCHMIDT, 2008
 E.D. Schmidt, *Christ in the Counter-Reformation. A signed and dated ivory by Giovanni Antonio Gualterio*, in "Storia dell'arte" diretta da Maurizio Calvesi, gennaio-aprile, 119/2008, nuova serie n.18, CAM editrice, Roma 2008, pp. 5-20
- G. EXTERMANN, 2008
 G. Extermann, *Tommaso da Lugano: un allievo di Jacopo Sansovino nella Venezia del '500*, in *Svizzeri a Venezia: nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia*, a cura di G. Mollisi, Ticino Mangement, Lugano 2008, pp. 88-95.
- M.B. GUERRIERI BORSOI, 2008

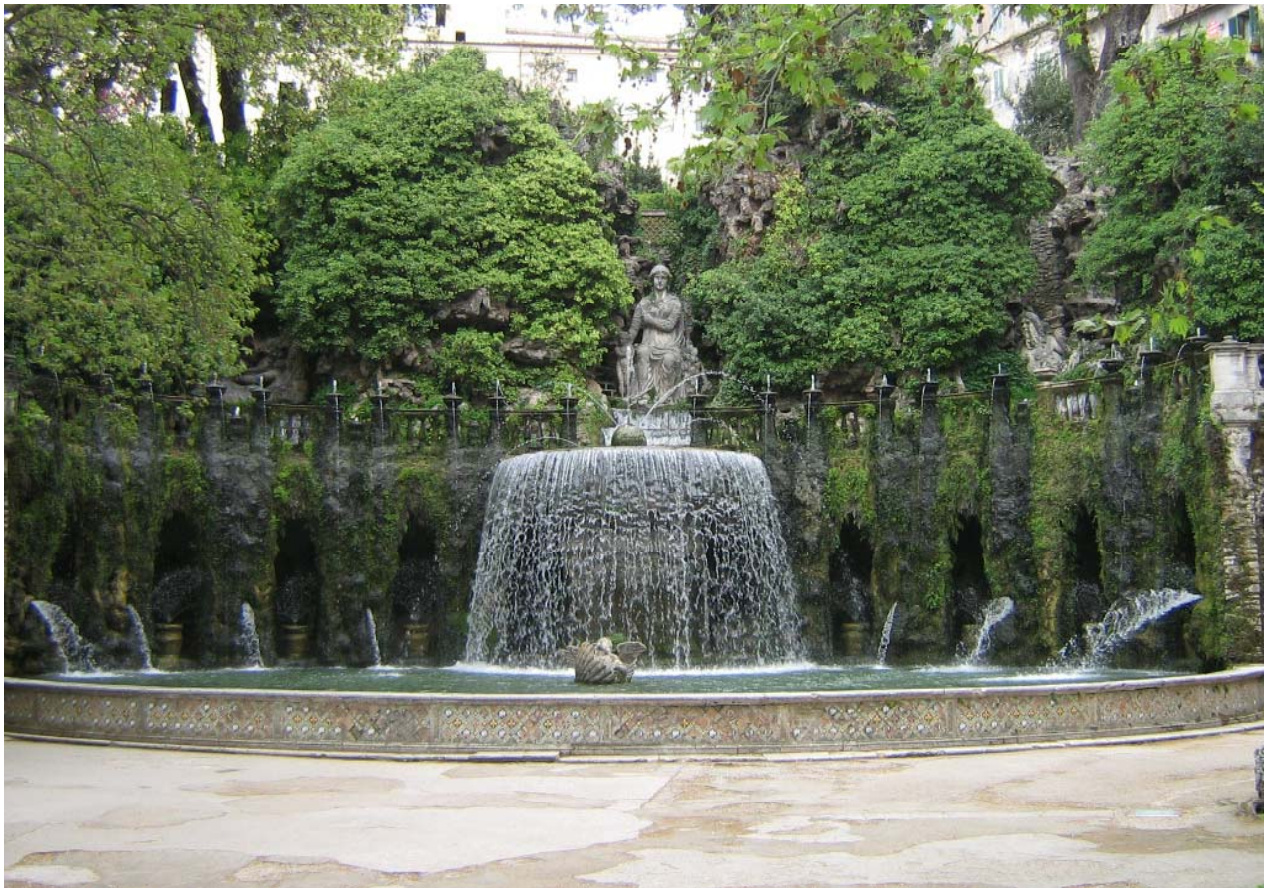
M.B. GUERRIERI BORSOI, *Il cardinale Guido Ferrero e la villa Rufinella a Frascati*, in *I cardinali nel Lazio e un saggio su le solennità religiose a Montecelio*, a cura di L. Devoti, Roma 2008, pp. 261-274

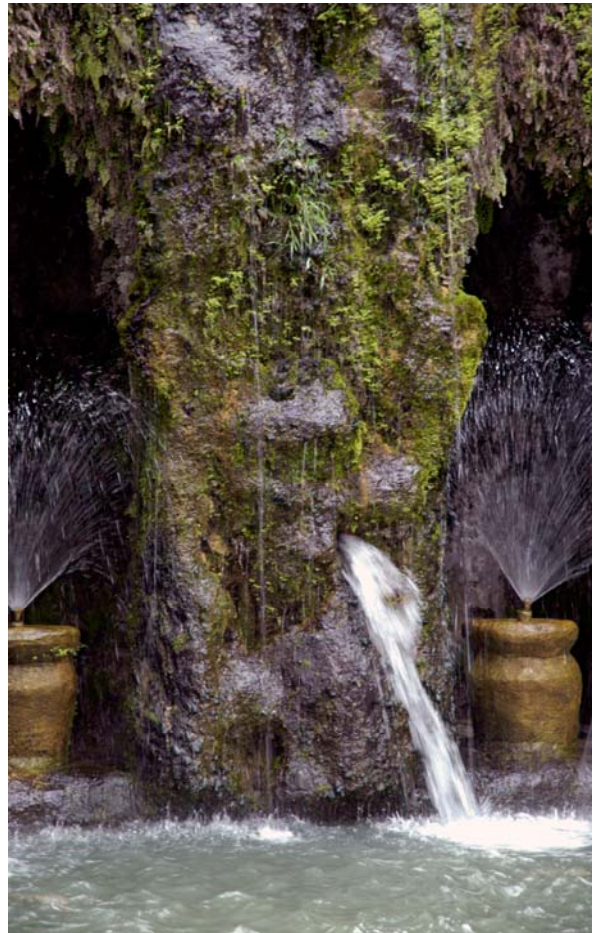
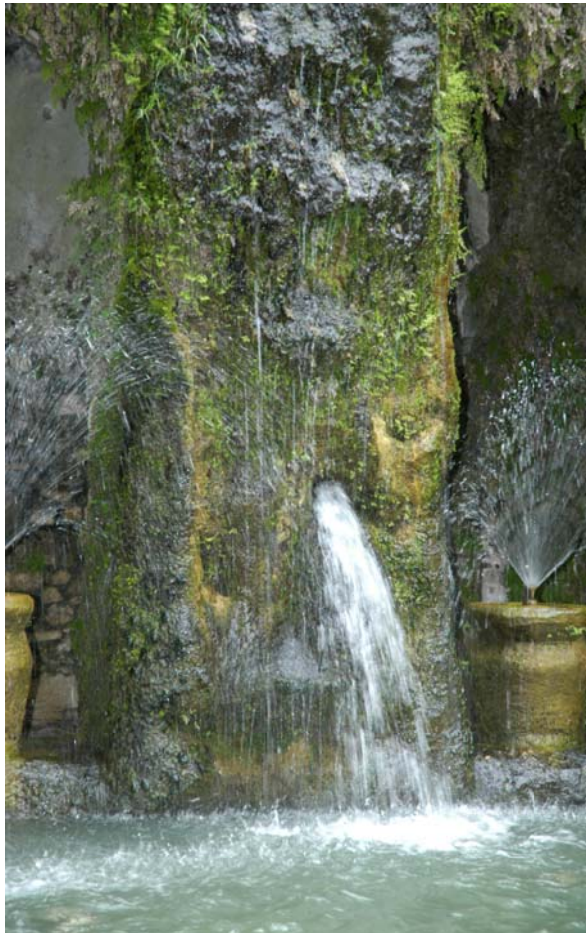
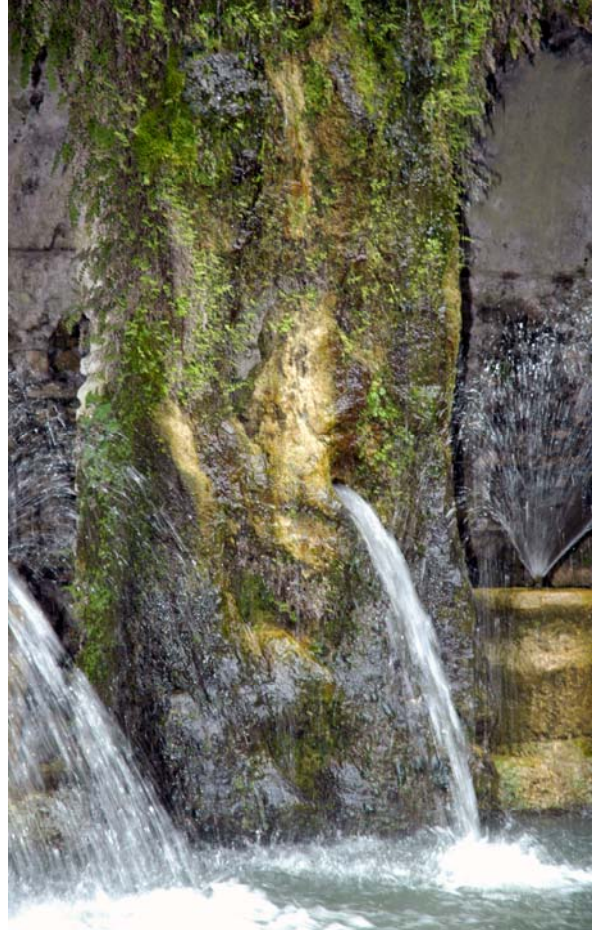
T. MOZZATI, 2008

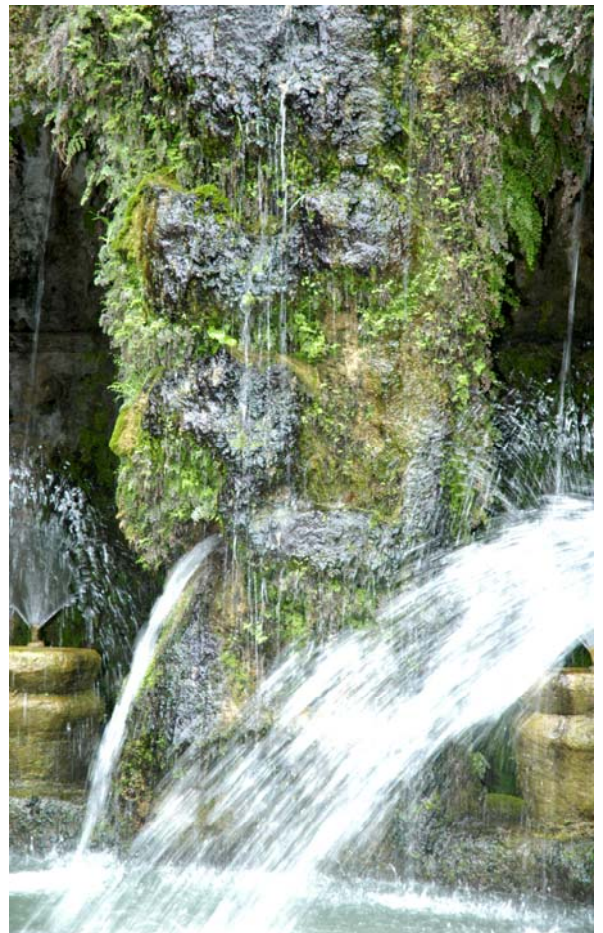
T. Mozzati, *Giovanfrancesco Rustici. Le compagnie del paiuolo e della cazzuola: arte, letteratura, festa nell'età della Maniera*, Città di Castello 2008

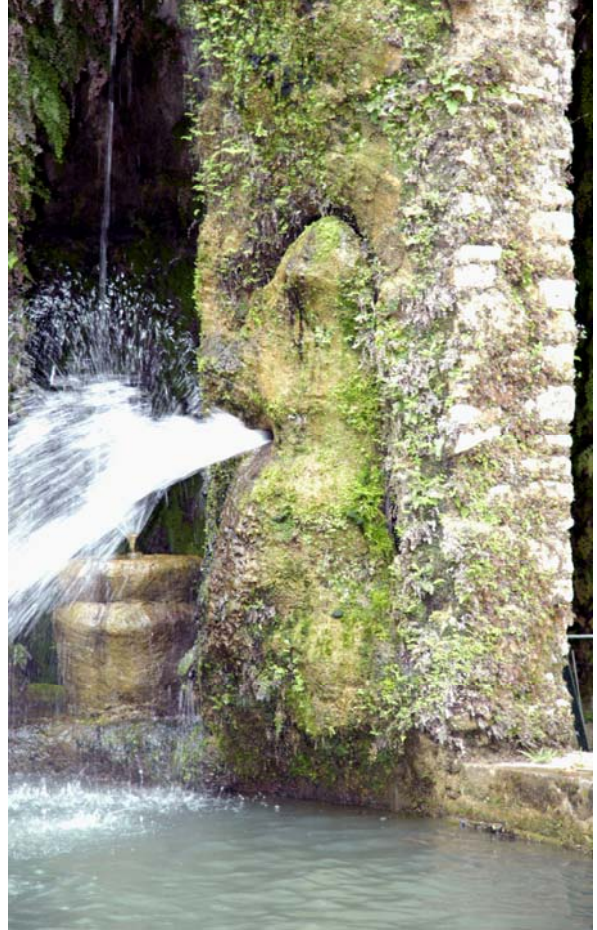
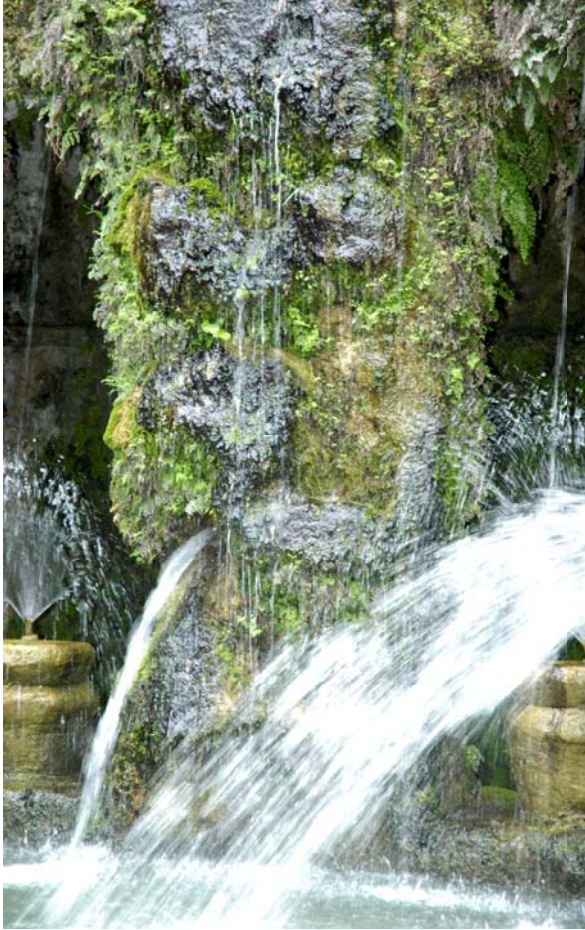
R. SCHALLERT, 2008

R. Schallert, *Das kapitolinische Ehrenmal für Papst Paul IV. Carafa von Vincenzo de' Rossi: eine Spurensuche*, «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 37, 2006 (2008), pp. 223-294















*Sibilla
Ellespontica*



Sibilla Frigia



Sibilla Tiburtina



Sibilla Persica



Sibilla Cumana



Sibilla Eritrea



Sibilla Samia



Sibilla Cumaea



Sibilla Libica



Sibilla Delfica



Giovanni Battista e Tommaso Della Porta, *Sibilla Persica*, 1570-72, Loreto, Basilica



Statua femminile pamphigata, età adrianea, Tivoli, Villa Adriana, Museo del Canapo



Giovanni Battista e Tommaso Della Porta, *Sibilla Tiburtina*, 1570-72, Loreto, Basilica



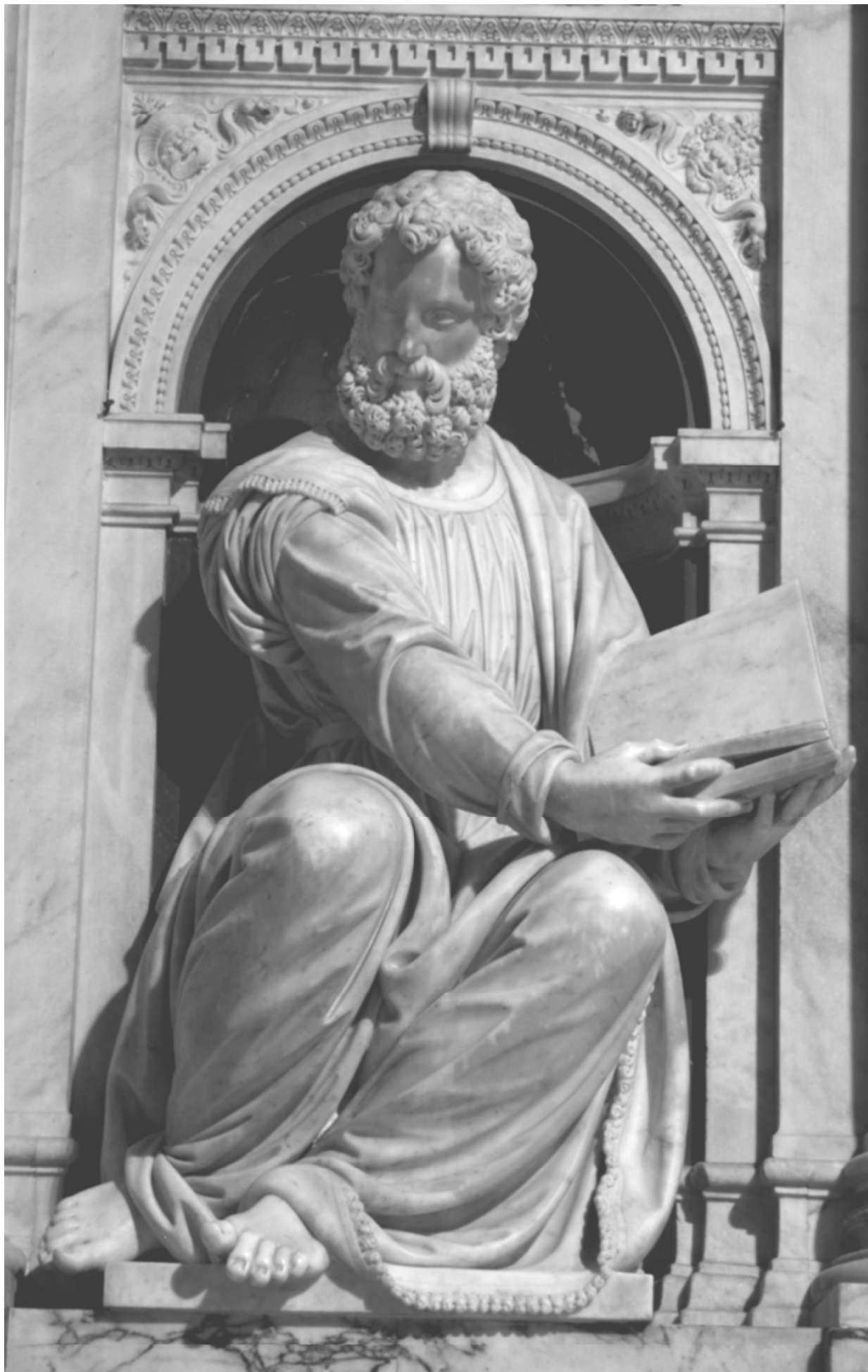
Giovanni Battista e Tommaso
Della Porta, *Sibilla Libica*,
1570-72, Loreto, Basilica



Profeta Isaia



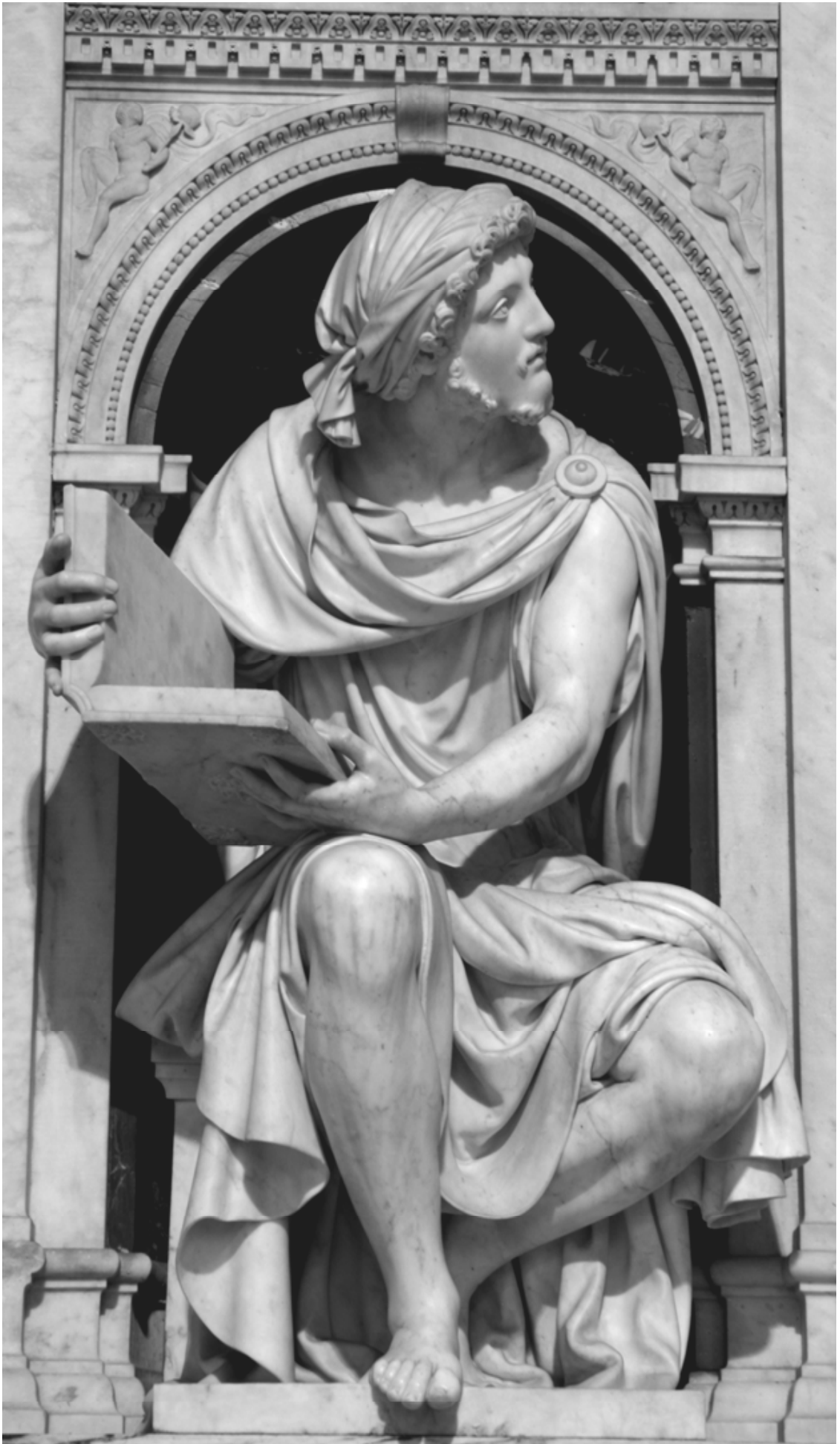
Profeta Balaam



Profeta Zaccaria



Profeta Geremia



Profeta Daniele



Profeta Mosè



Profeta Ezechiele



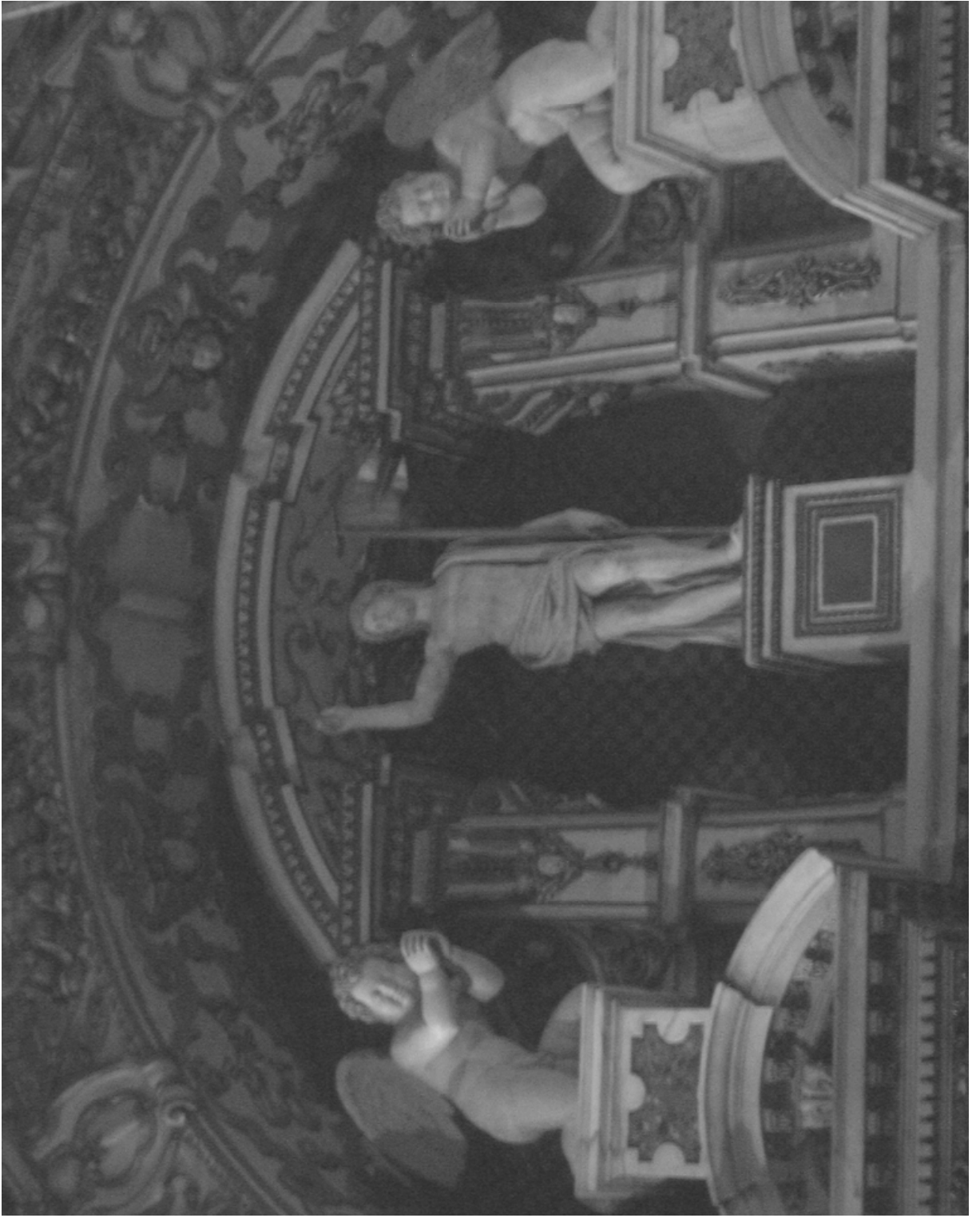
Profeta Amos

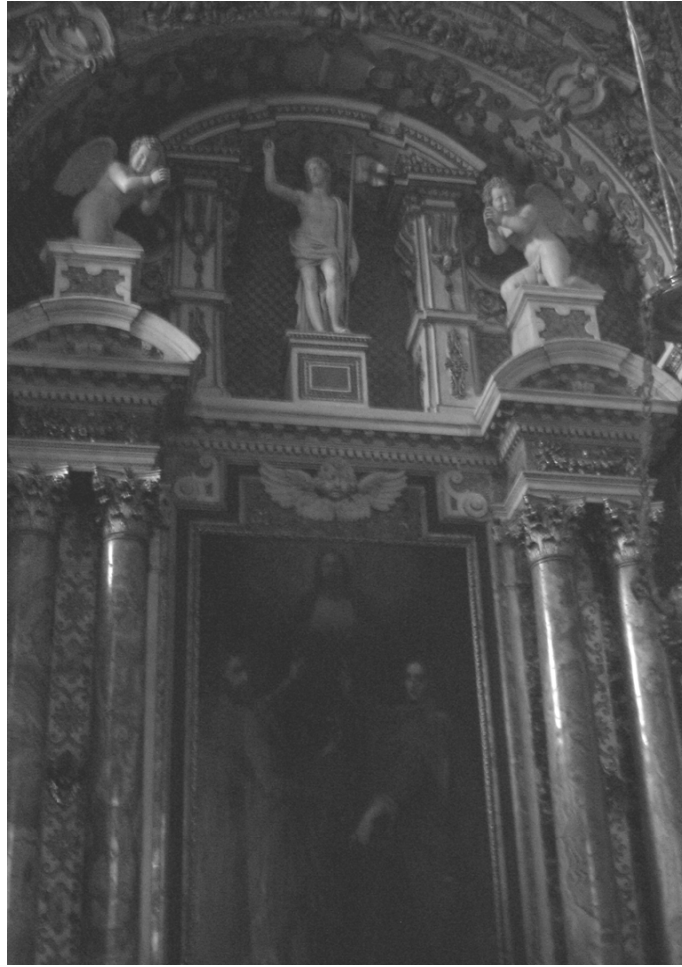


Profeta Davide

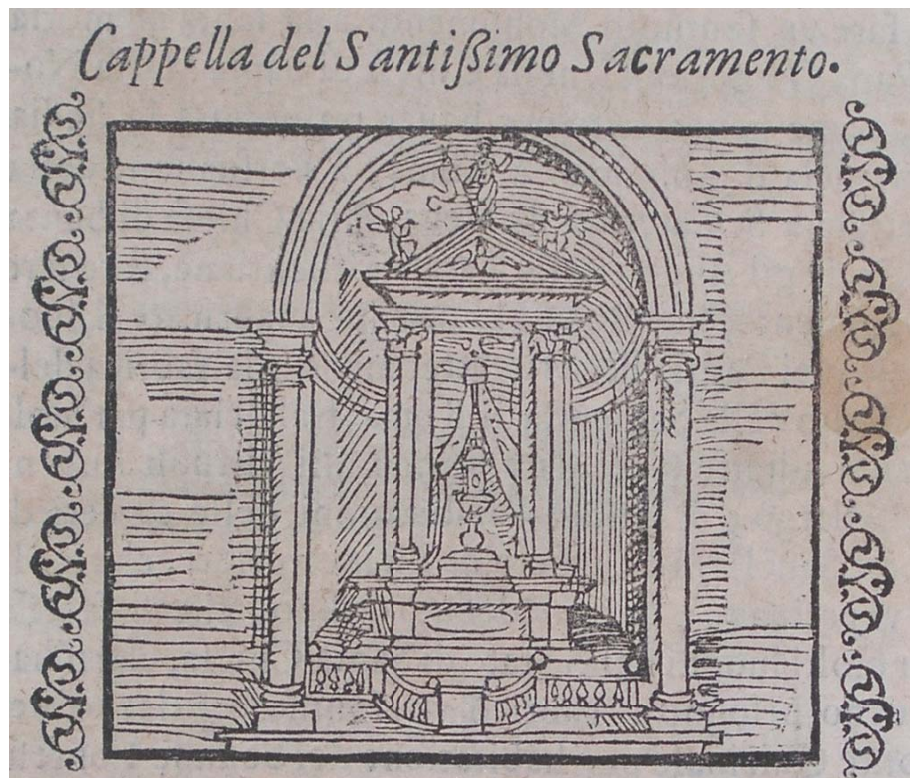


Profeta Malachia

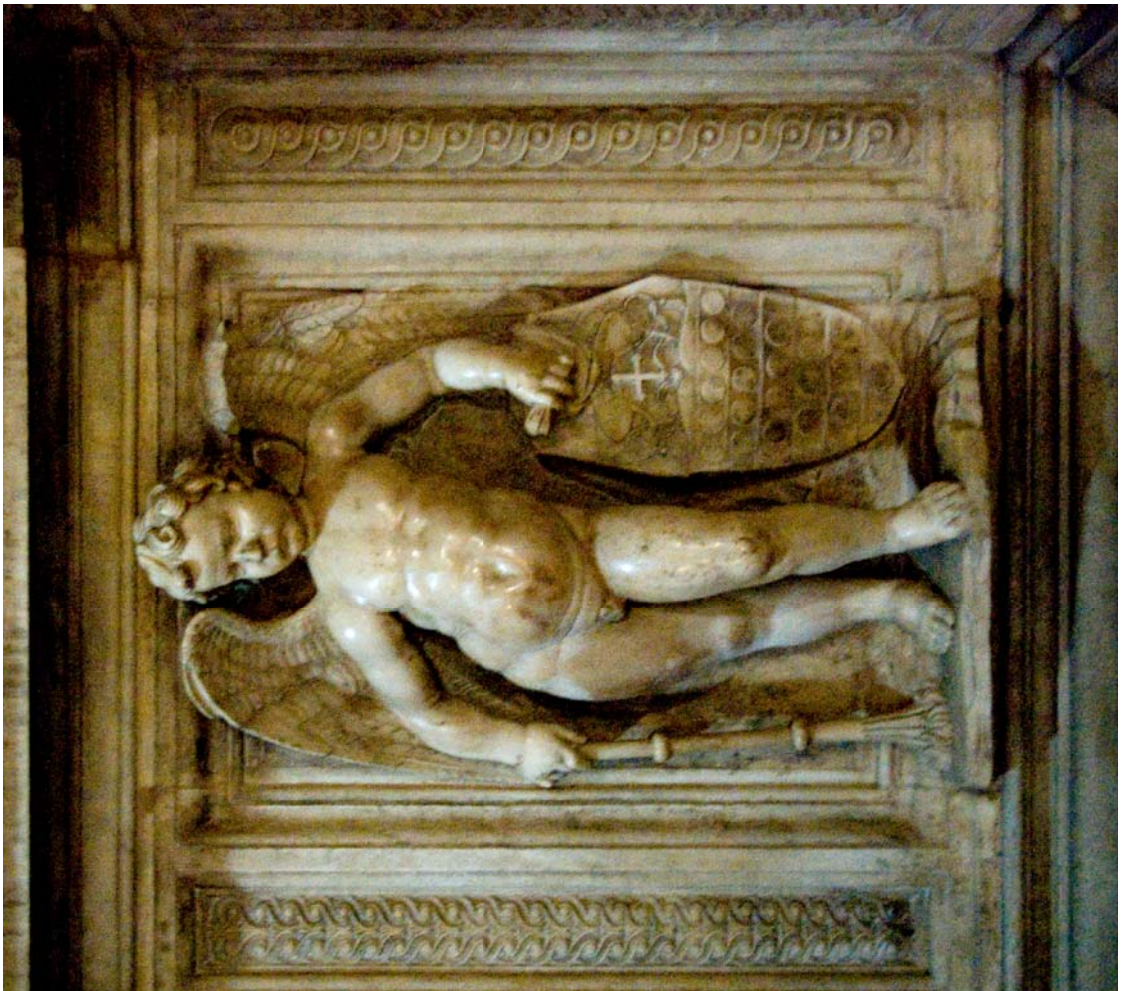
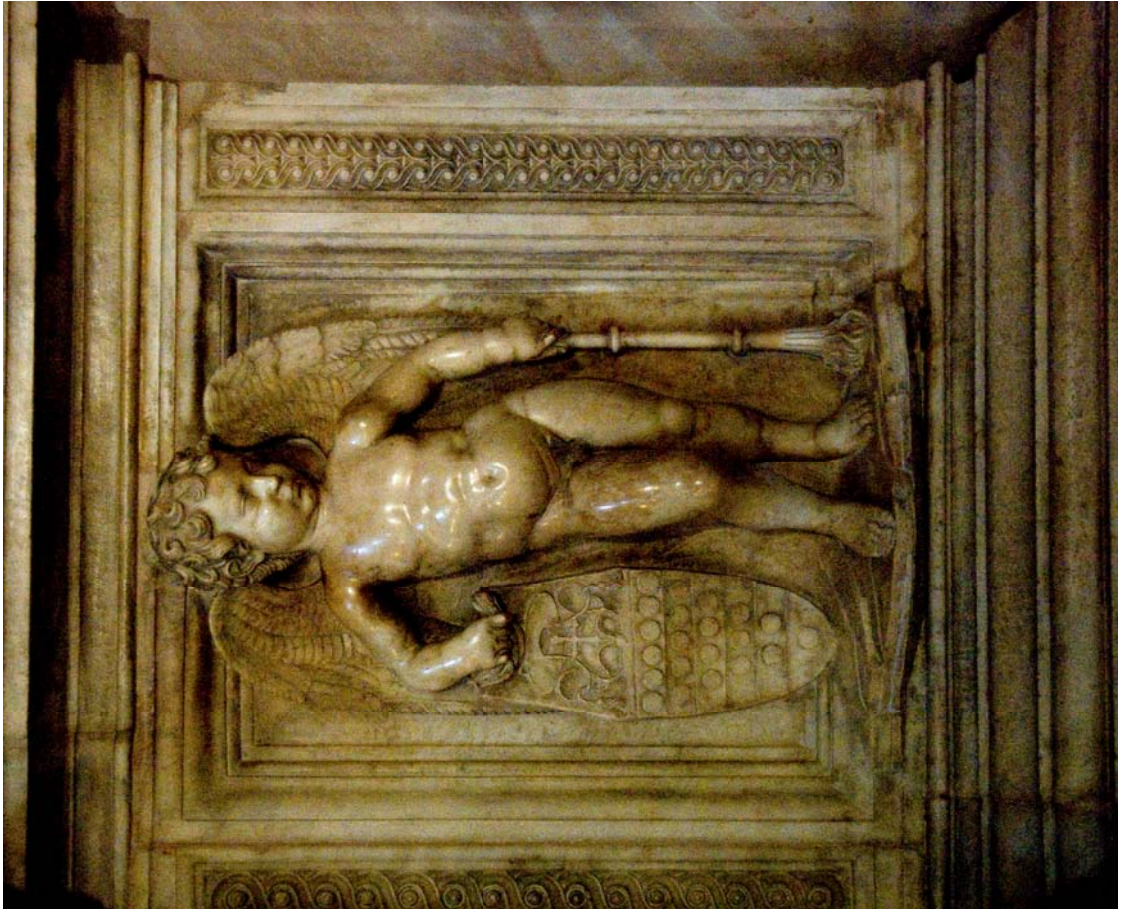




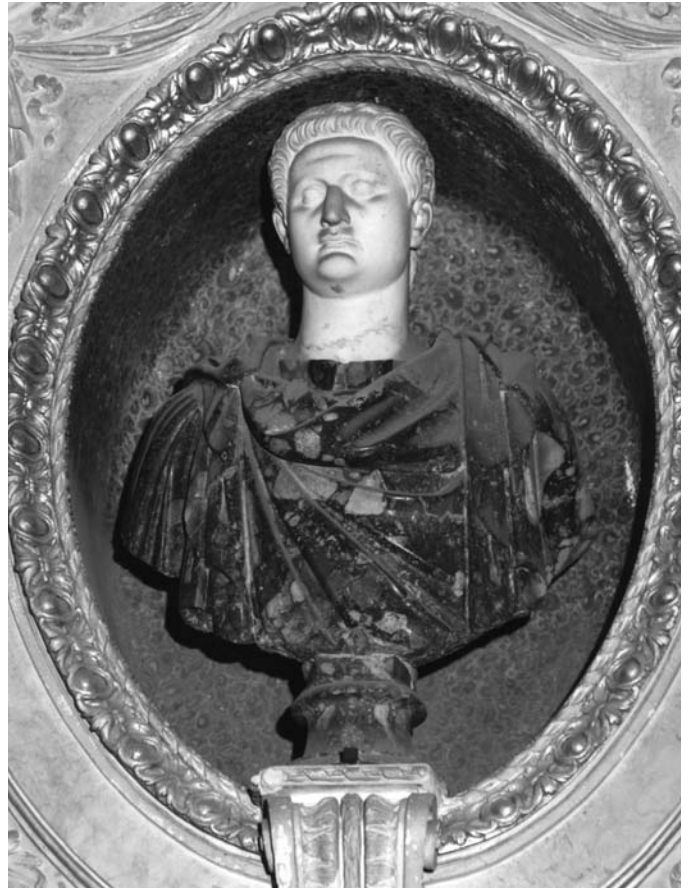
*Altare, particolare, 1576, Roma,
San Giovanni in Laterano, Cappella Colonna*















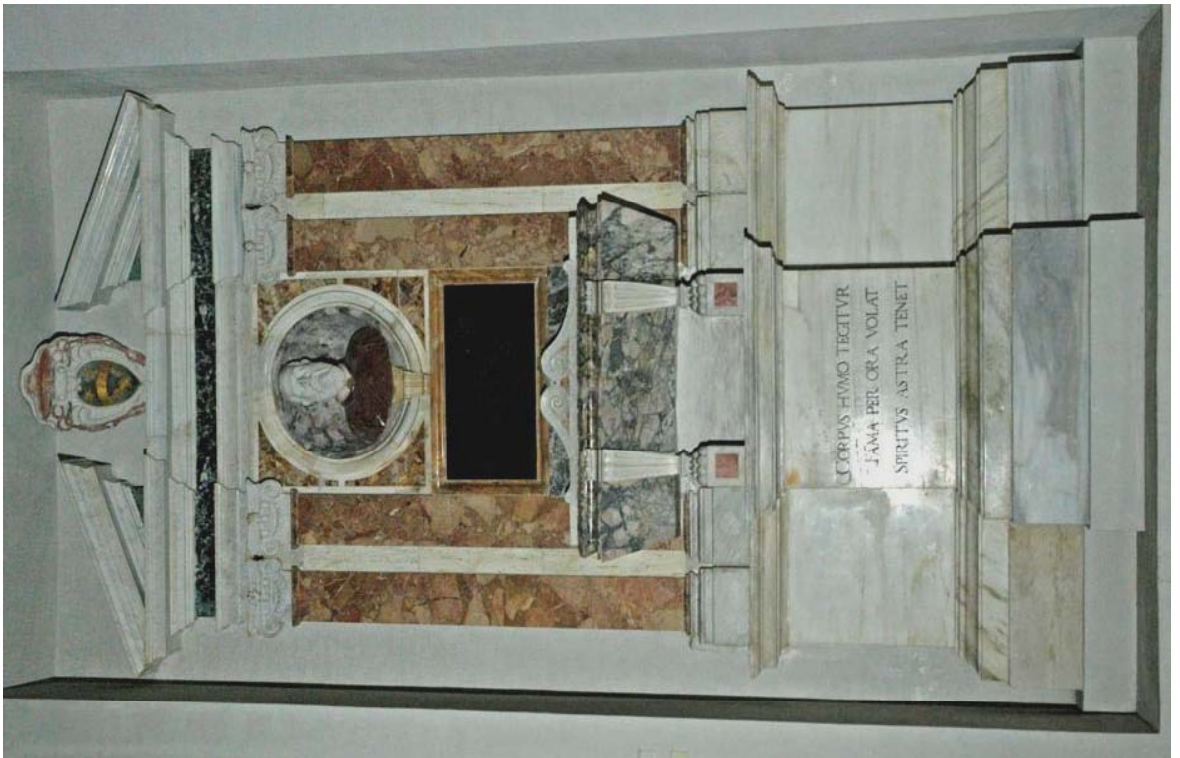


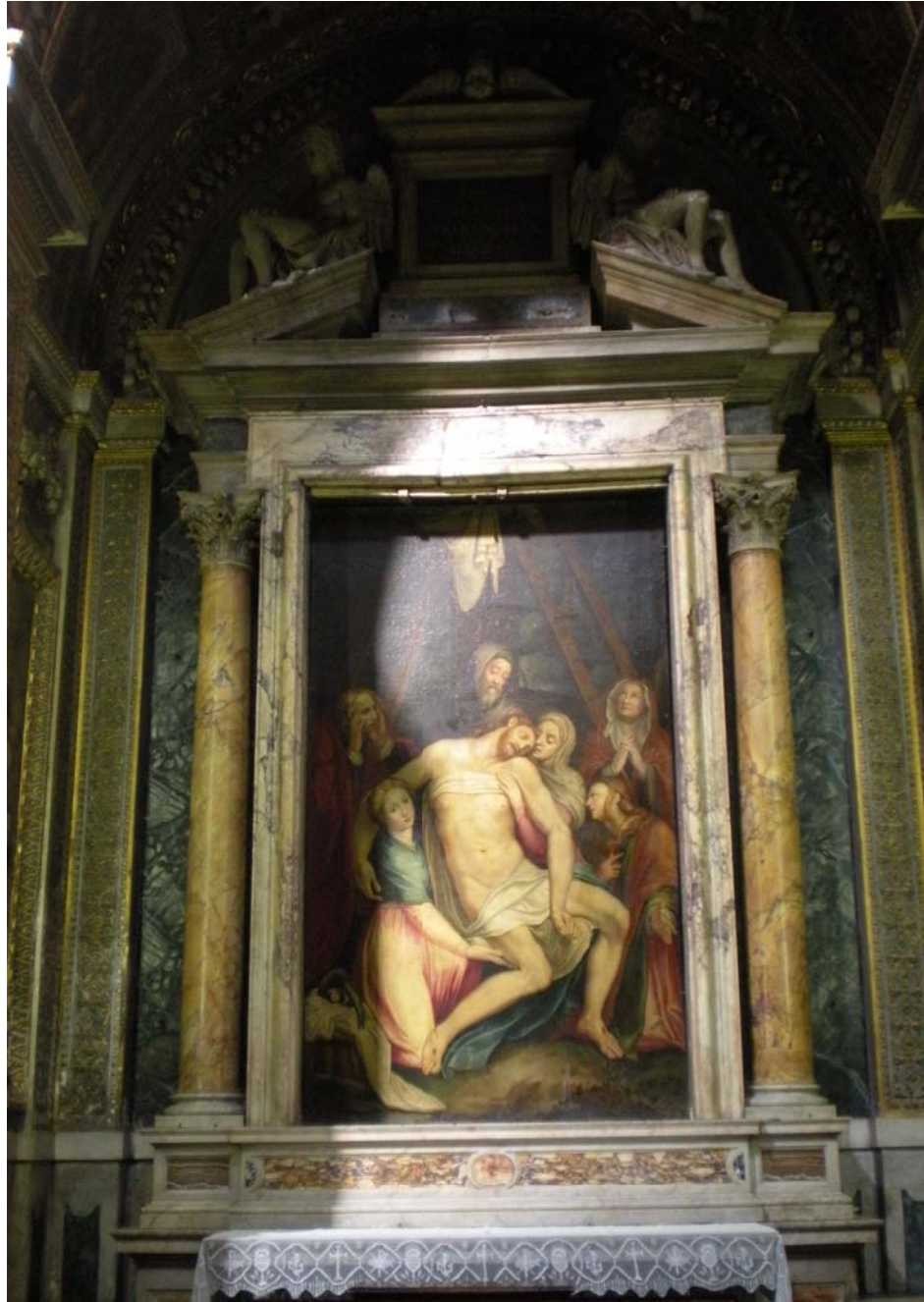


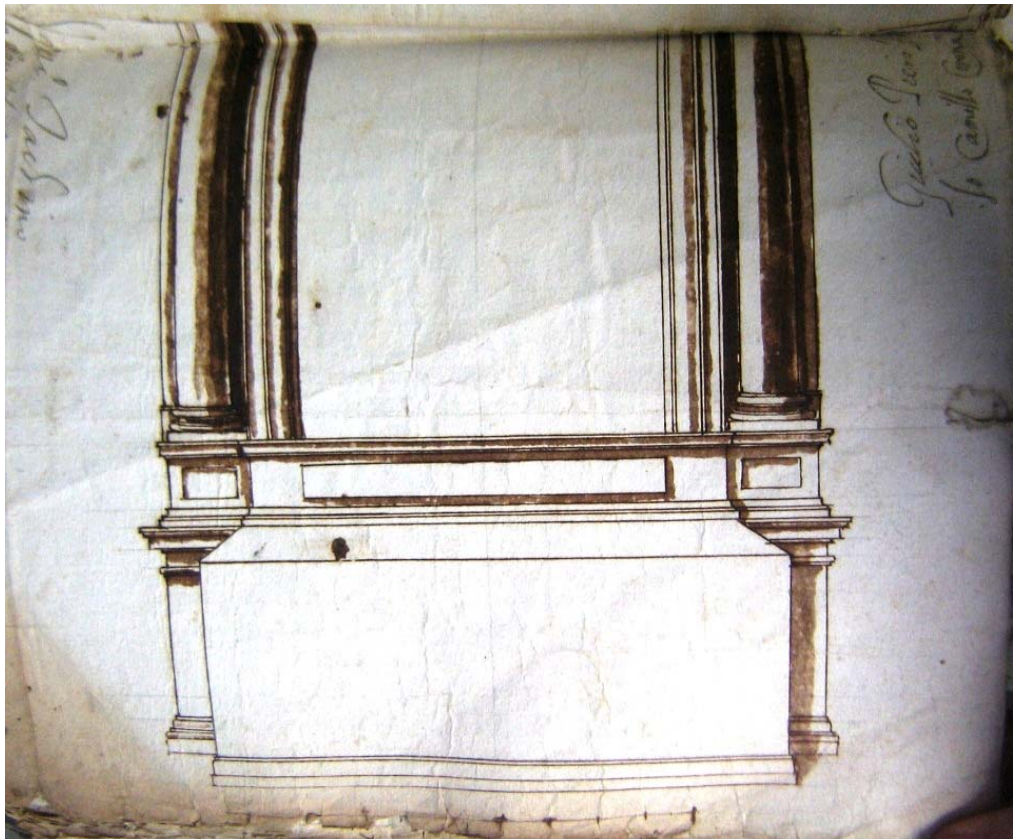
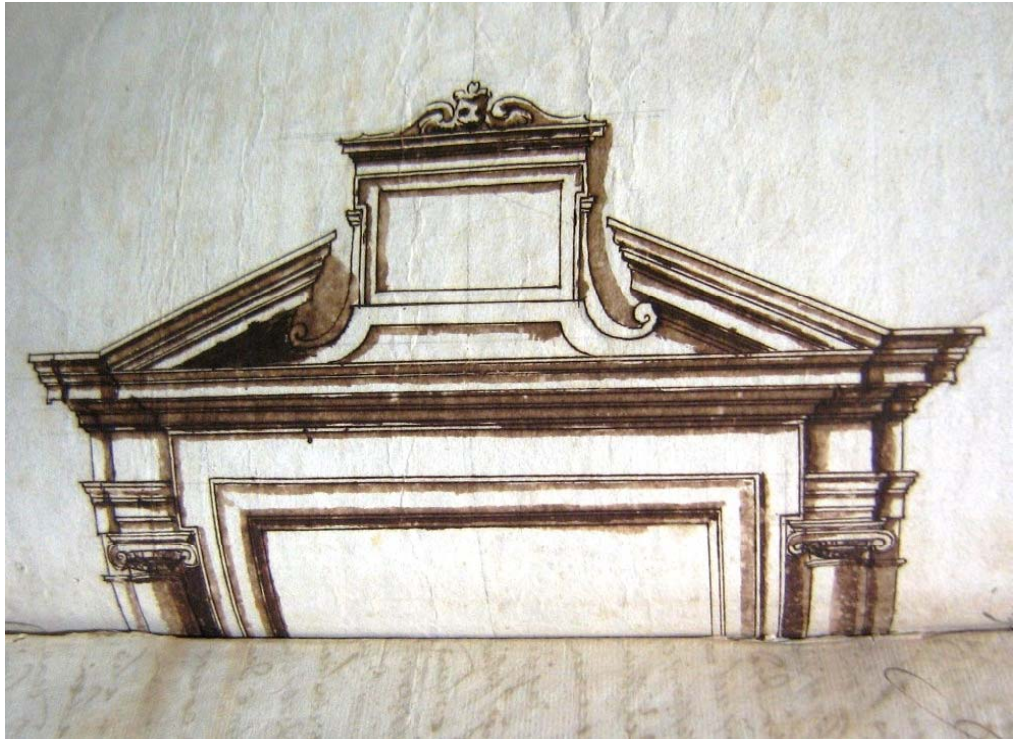
















SIXTUS VI PONT MAX P LICENS
A Q VAM EX AGRO COLVMNAE
VIA PRAEENESTINE VENARVM
MVLTV SINIVOSO A RECEPTA CVLO
MILXXA GARITE ANTE PONT DIXIT
FELICEMQ DE NOMINE ANTE PONT

COEPI PONTI AN TARSOLVI III MDLXXXVII

MANNA PEL





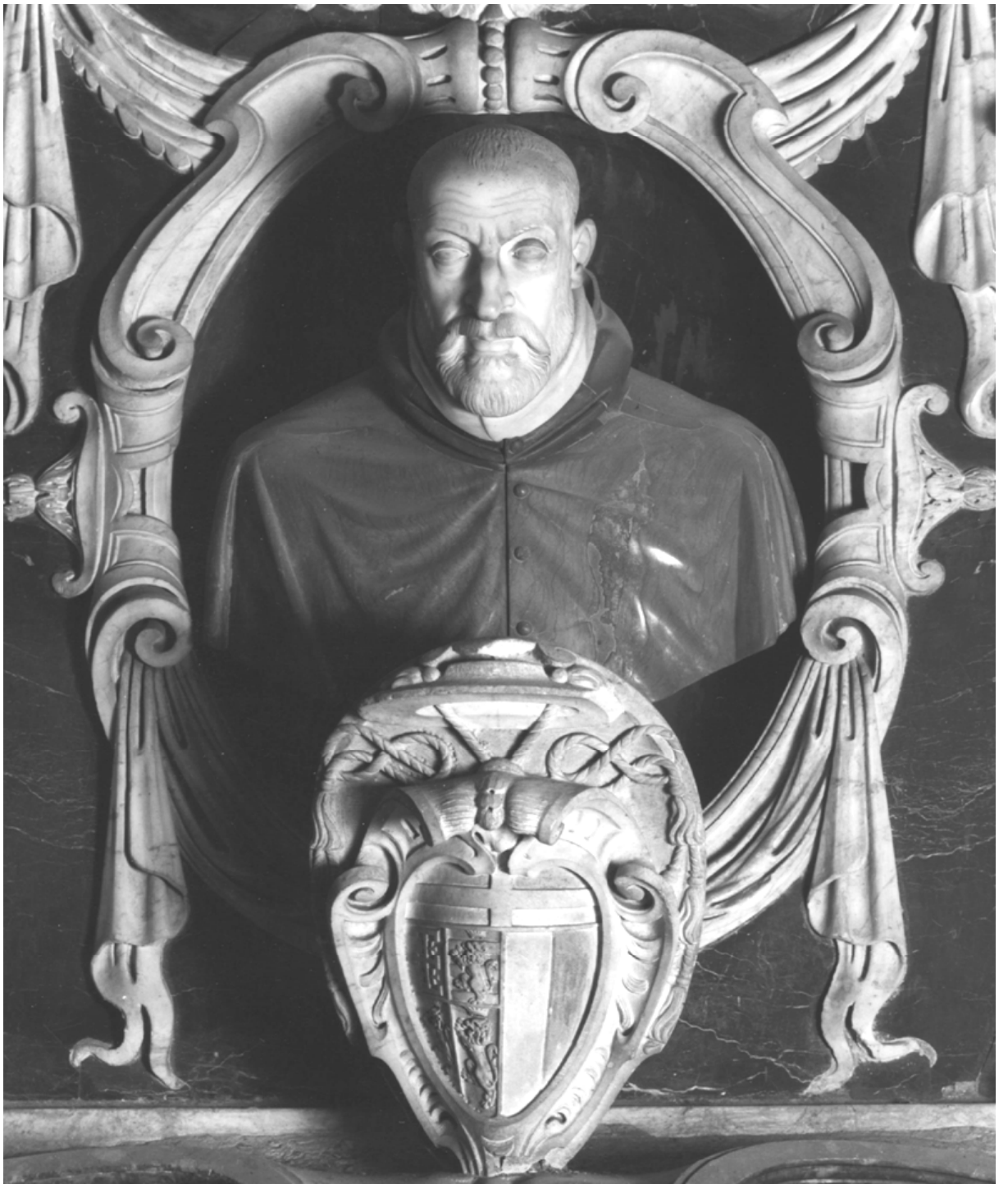




















Giovanni Battista Della Porta, *Monumento di Vespasiano Gonzaga*, 1591-92, Sabbioneta, Santa Maria dell'Incoronata



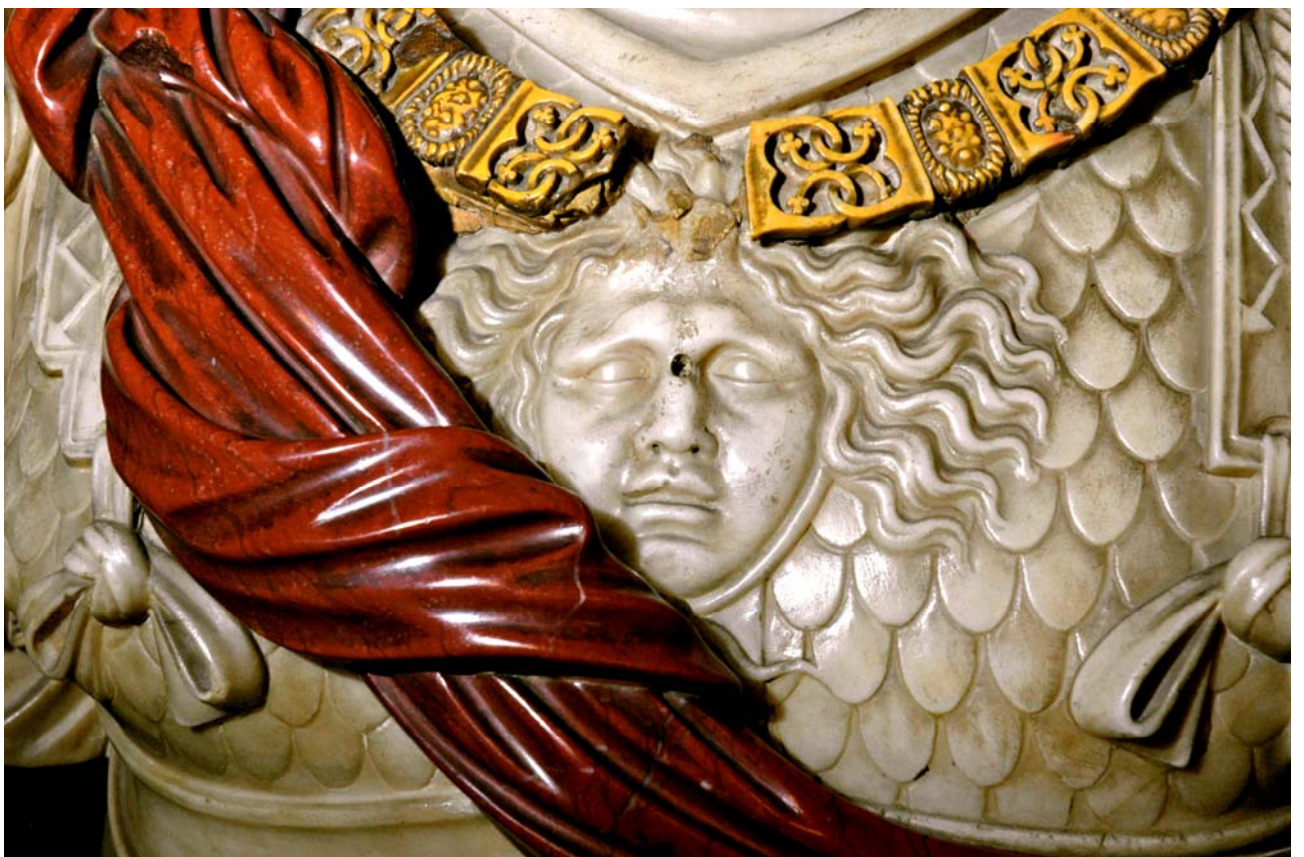
Francesco Capriani, Giovanni Battista Della Porta, *Monumento di Nicolo Caetani*, 1578, Loreto, Basilica









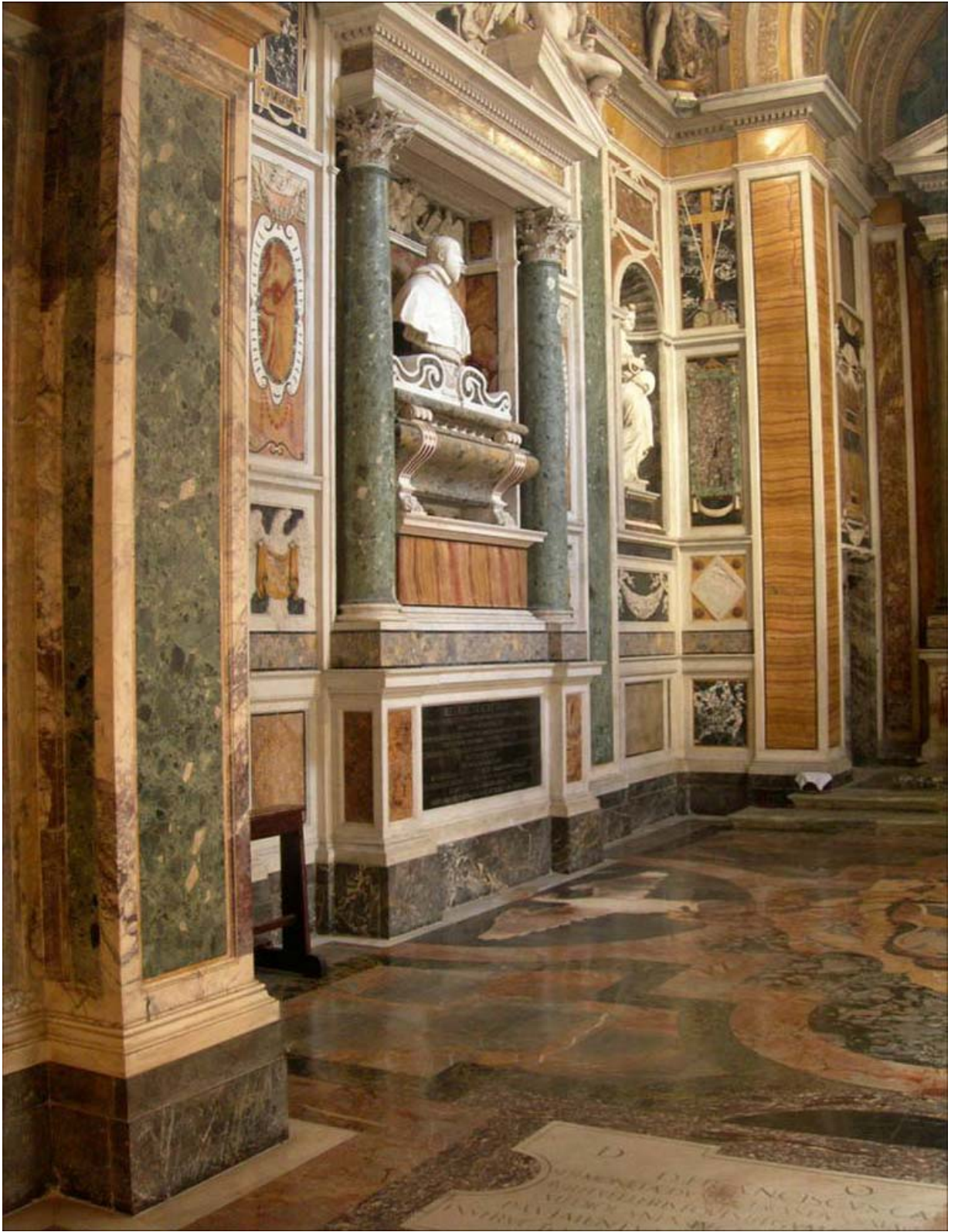




























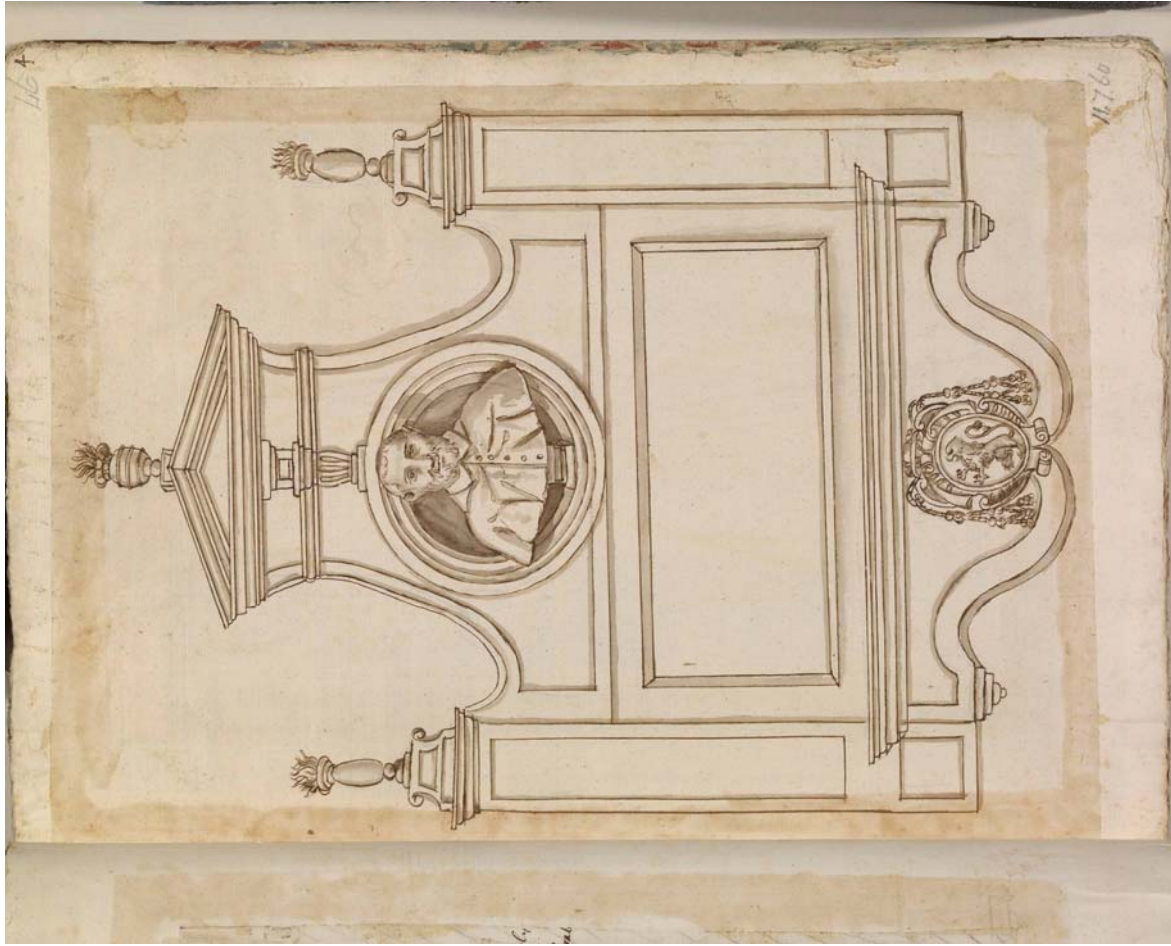








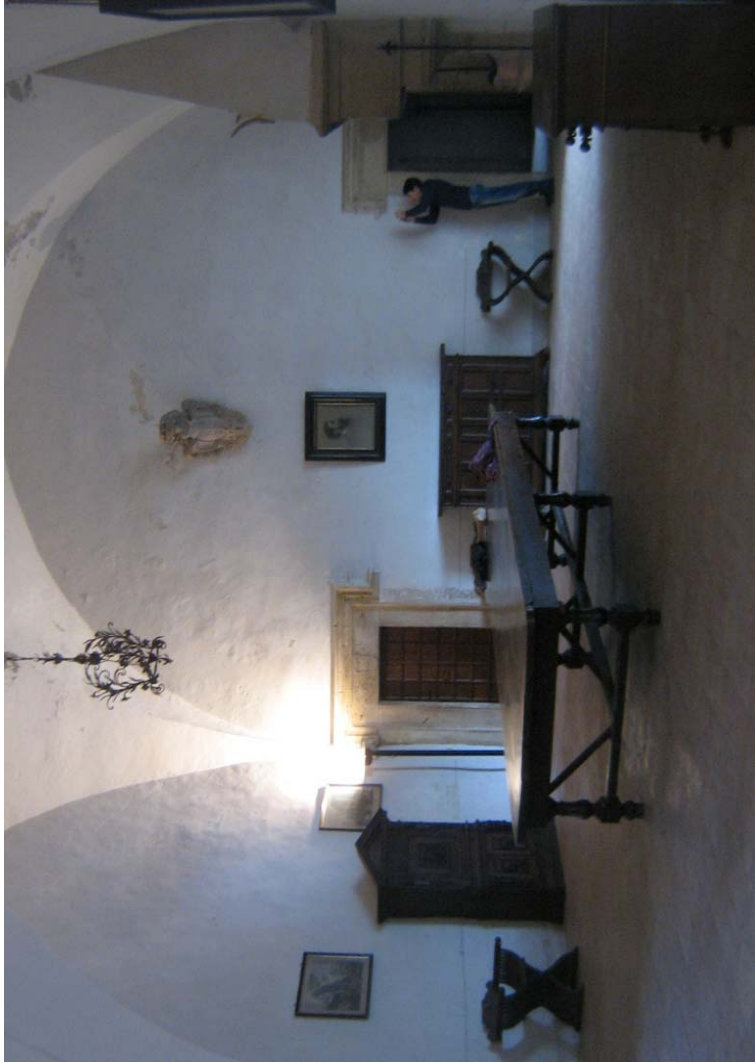




Monumenti dei Cardinali Pierfrancesco e Guido Ferrero, prima metà del XVII secolo, disegno, matita, penna a inchiostro bruno, acquerello bruno, Windsor, Royal Library, RICN 970334, ff. 46 e 49

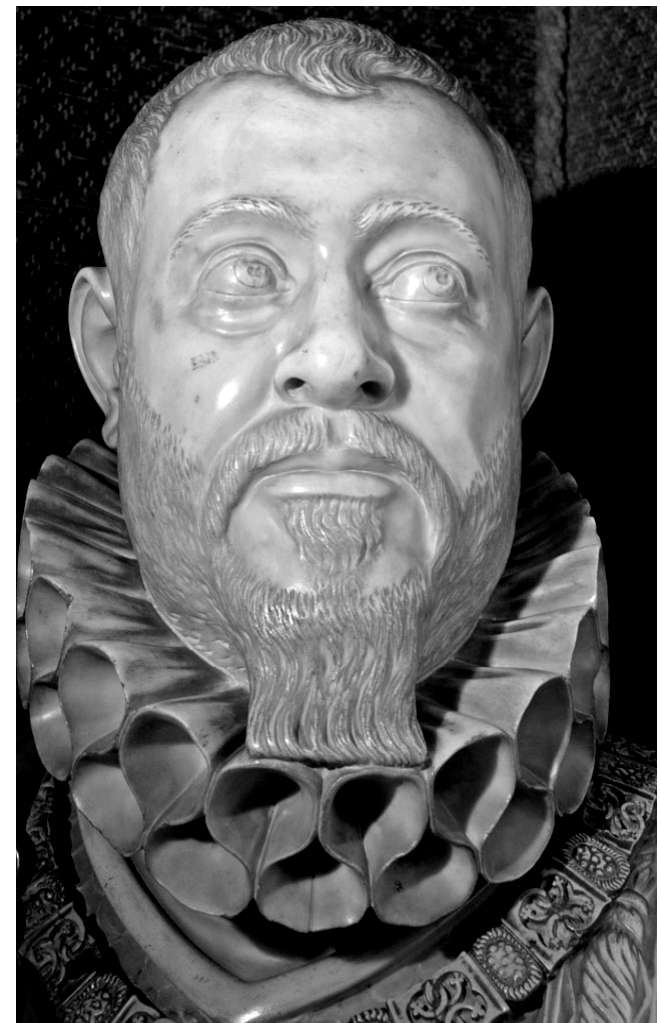
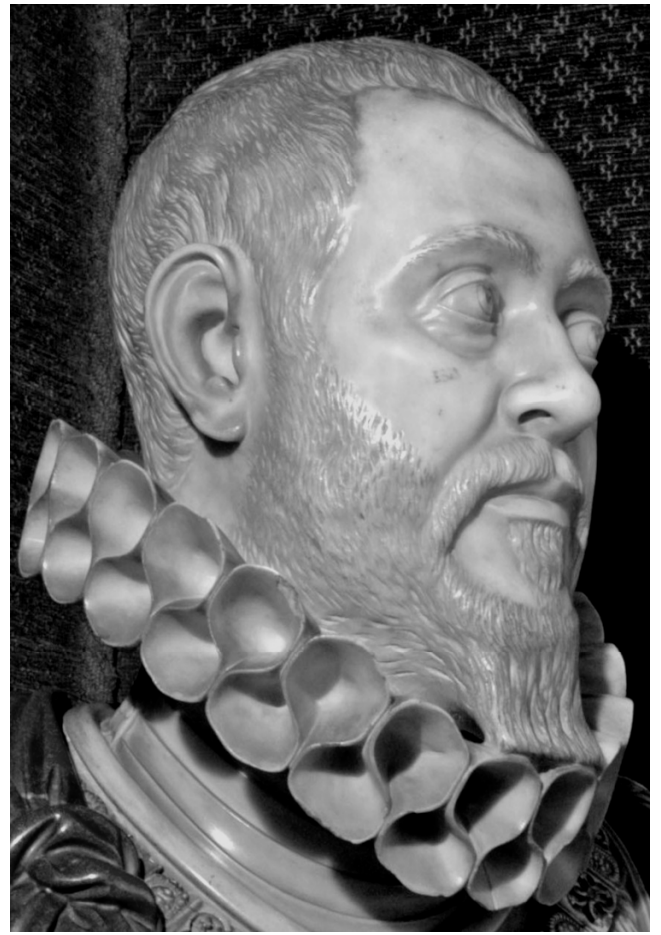


Girolamo Marinelli (attr.), *Ritratti di Guido e Pierfrancesco Ferrero*, 1626, olio su tela, Biella, Museo del Territorio Biellese



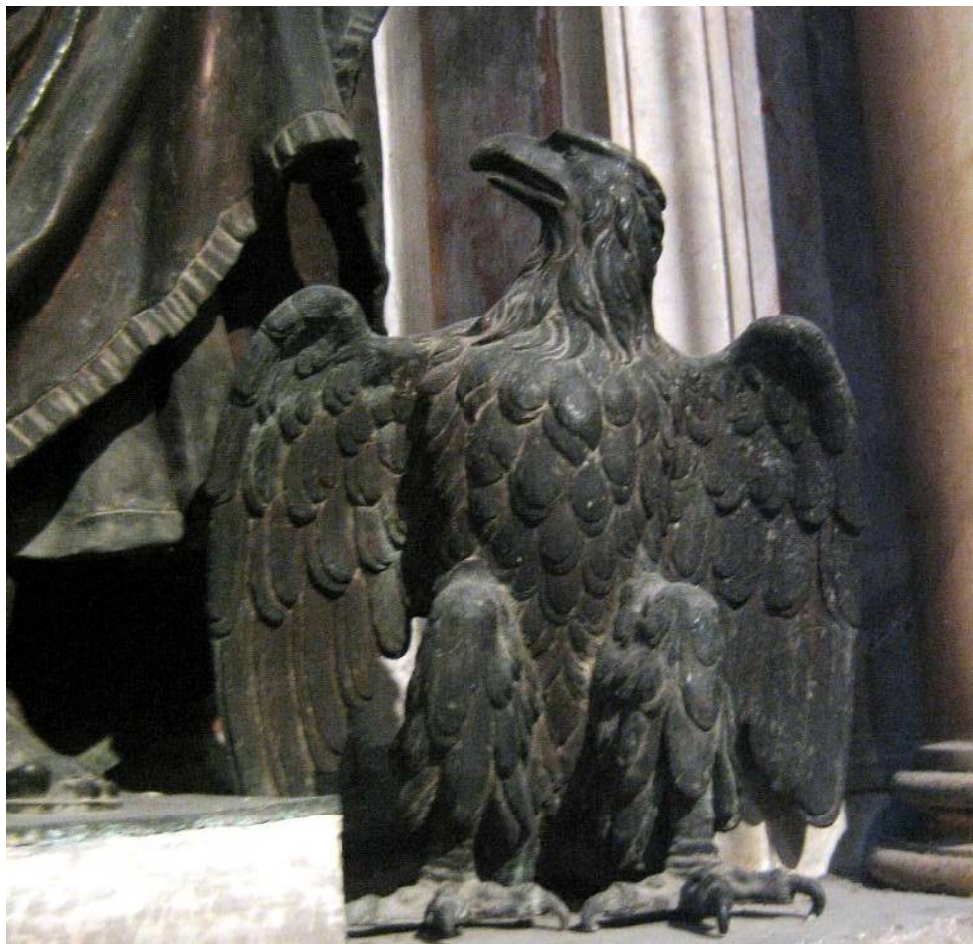










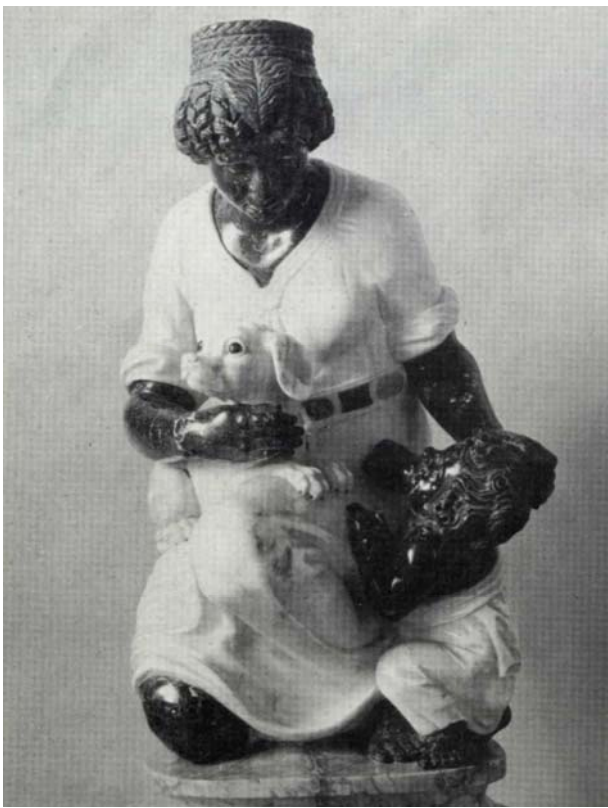








Monumenti dei Cardinali Cristoforo e Ludovico Madruzzo, 1601-1602, Roma, Sant'Onofrio al Gianicolo, Cappella Madruzzo



















1. Giovanni Battista Di Bianchi (attr.), *Cupido Dormiente*, particolare tav.



2.a-b *Putti che reggono urne*, particolare tav.



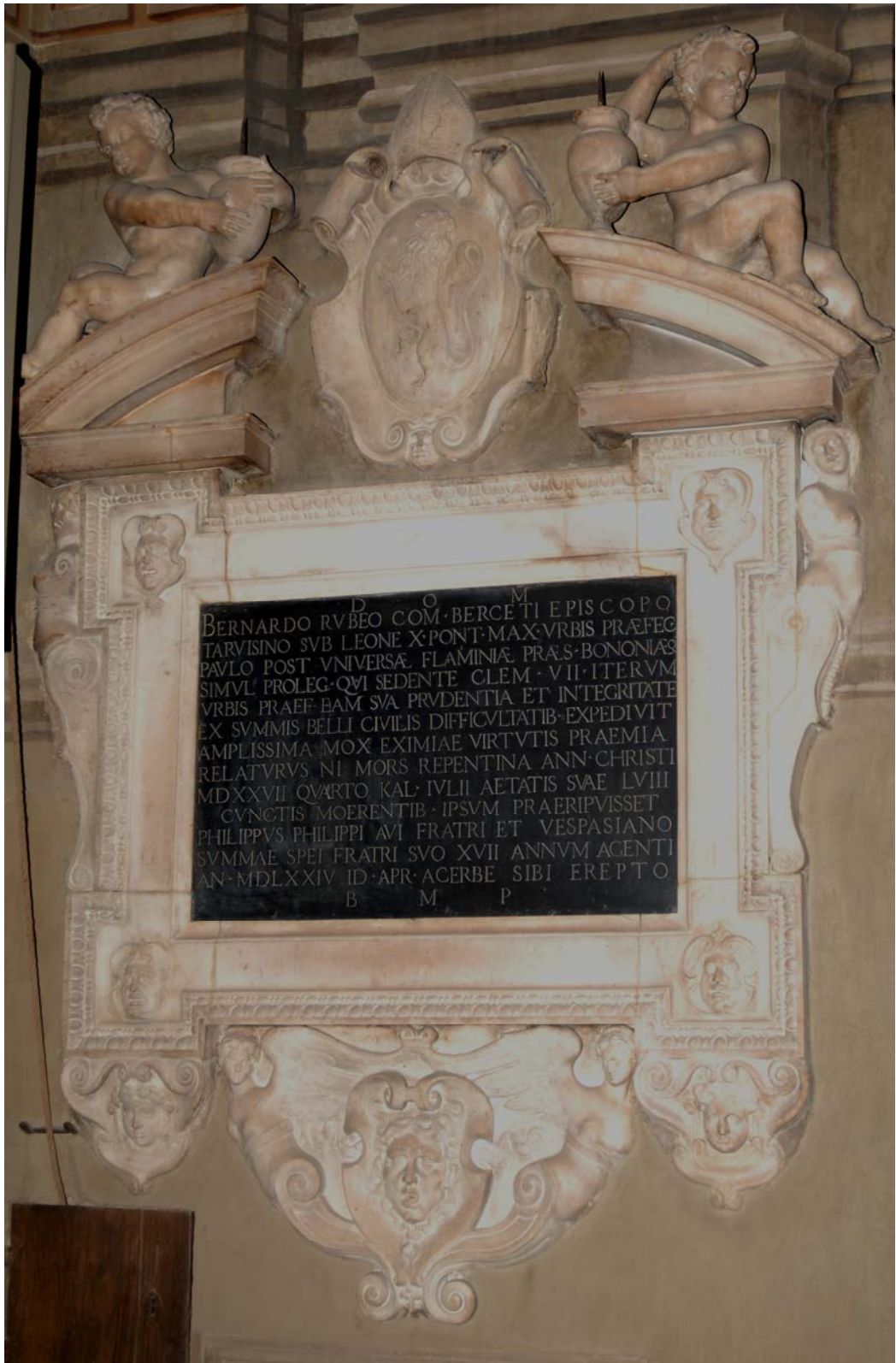
1. *Fanciullo*, particolare tav.



2. *Fanciullo sul cavallo che gioca con l'oca*, particolare tav.



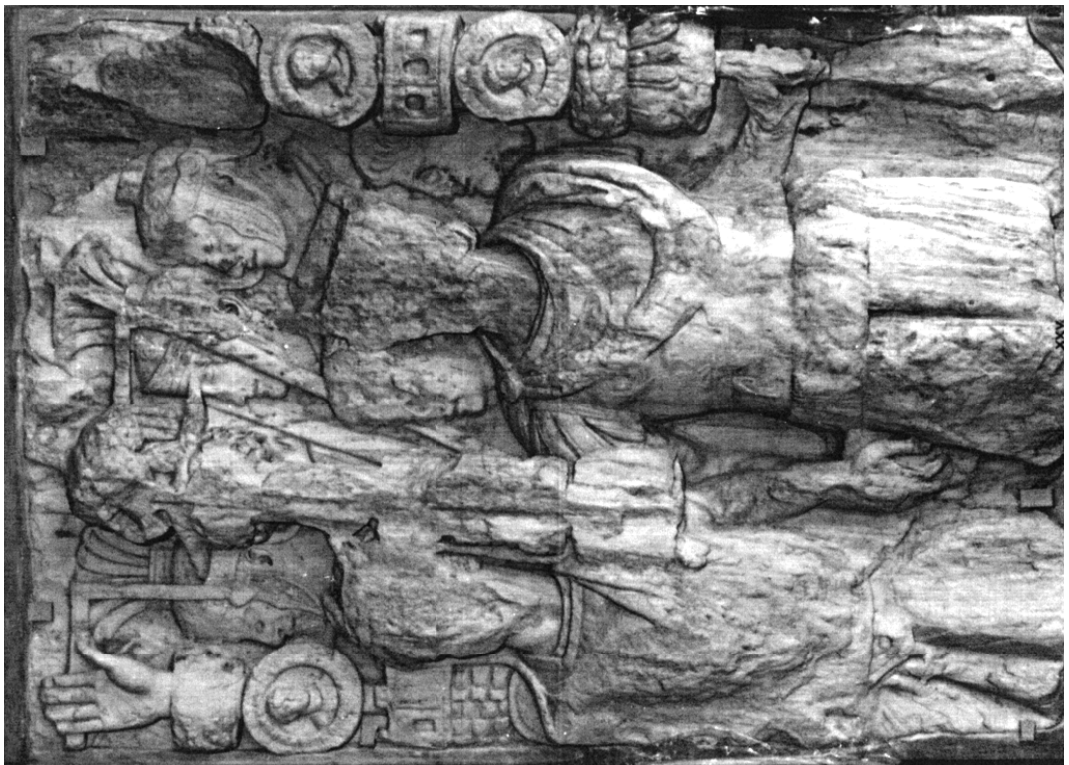
3. *Fanciullo sul delfino che gioca con l'oca*, particolare tav.

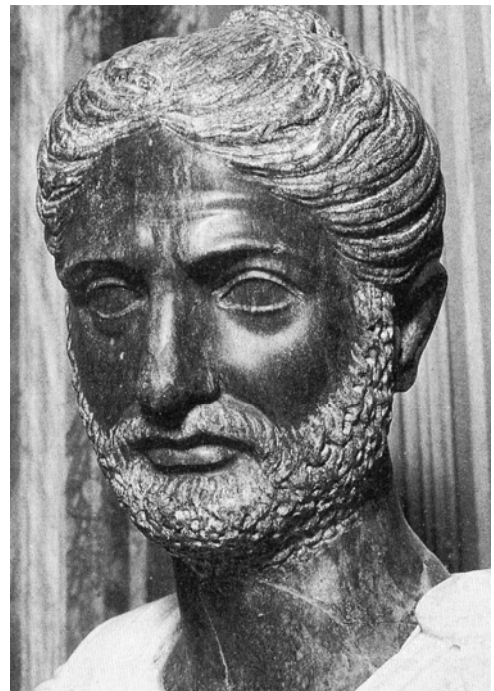
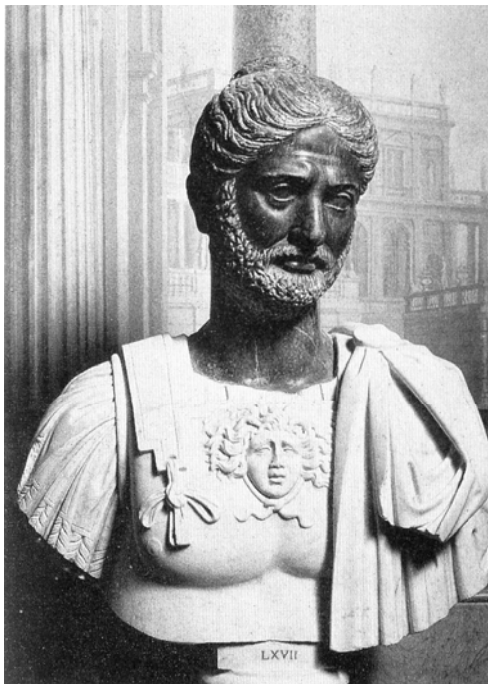
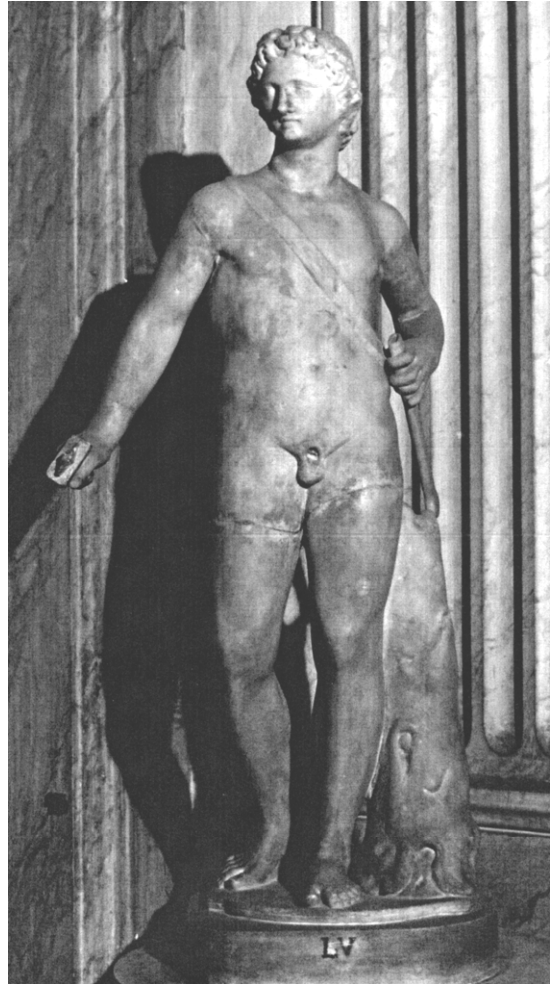


D O M
 BERNARDO RVBEO COM·BERCETI EPISCOPO
 TARVISINO SVB LEONE X·PONT·MAX·VRBIS PRAEFEG
 PAVLO POST VNIVERSA FLAMINIA PRAES·BONONIAS
 SIMVL PROLEG·QVI SEDENTE CLEM·VII·ITERVM
 VRBIS PRAEF·BAM SVA PRVDENTIA ET INTEGRITATE
 EX SVMMIS BELLI CIVILIS DIFFICVLTATIB·EXPEDIVIT
 AMPLISSIMA MOX EXIMIAE VIRTVTIS PRAEMIA
 RELATVRVS NI MORS REPENTINA ANN·CHRISTI
 MDXXVII QVARTO KAL·IVLII AETATIS SVAE LVIII
 CVNCTIS MOERENTIB·IPSVM PRAERIPVISSET
 PHILIPPVS PHILIPPI AVI FRATRI ET VESPASIANO
 SVMMAE SPEI FRATRI SVO XVII ANNVM AGENTI
 AN·MDLXXIV ID·APR·ACERBE SIBI EREPTO
 B M P

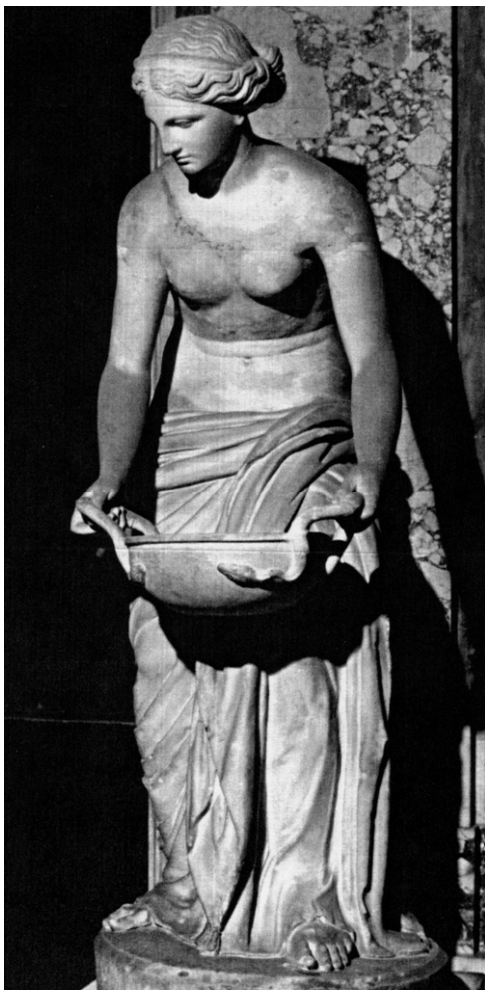




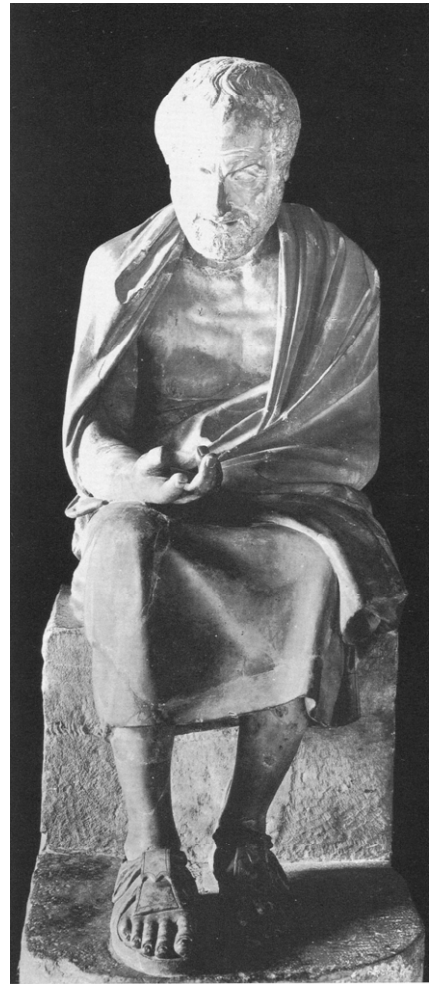
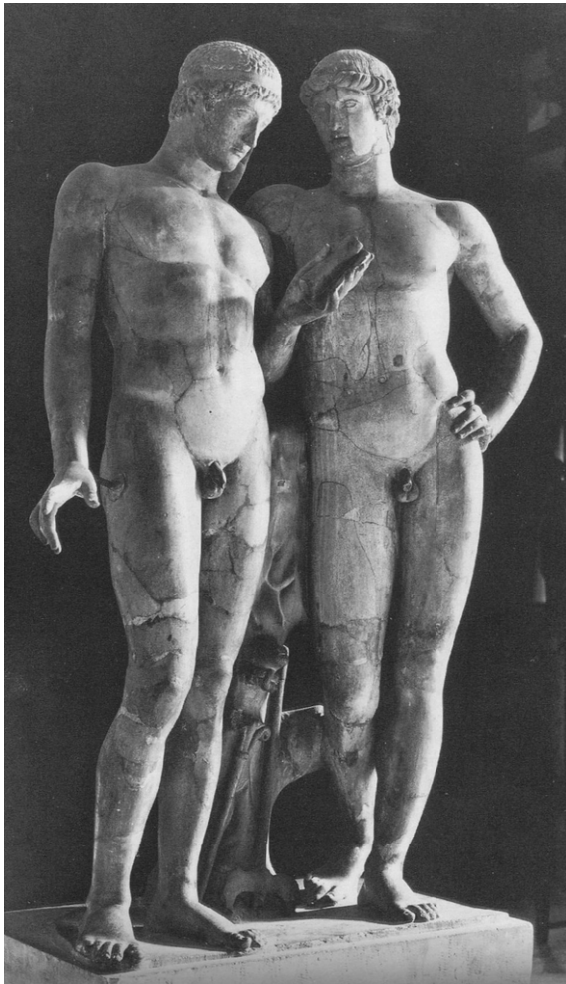


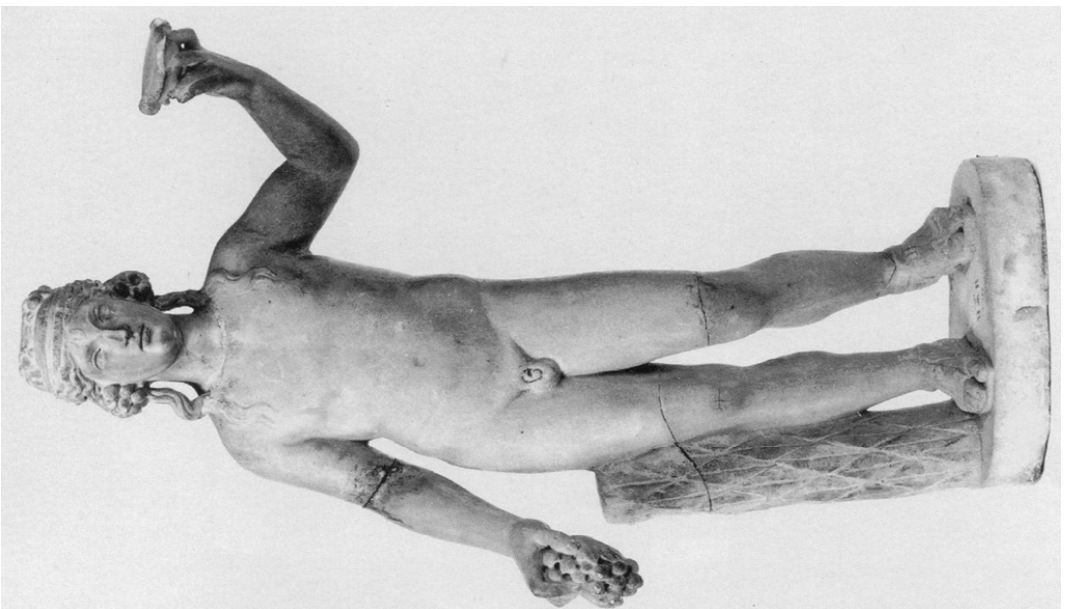
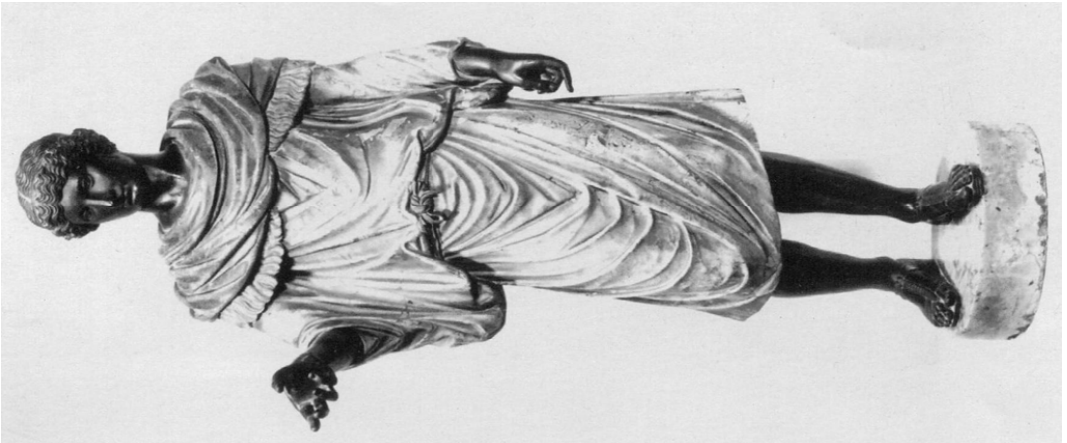
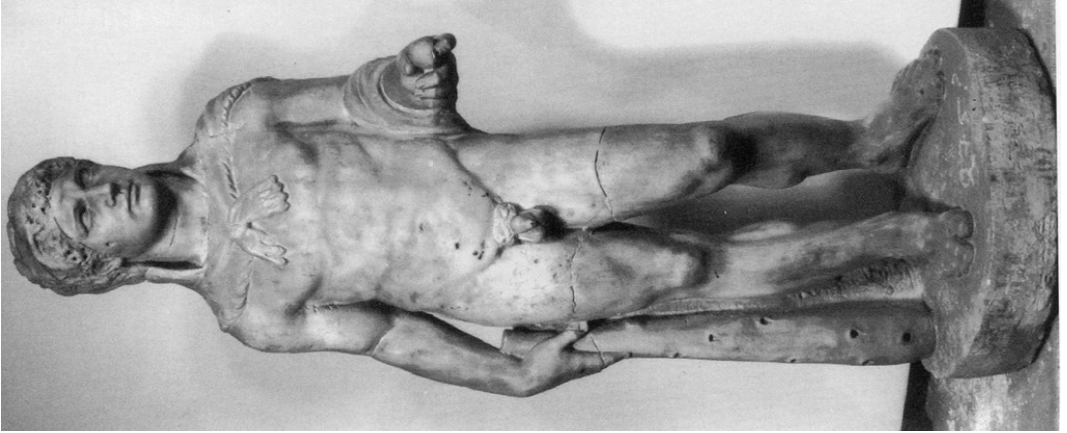
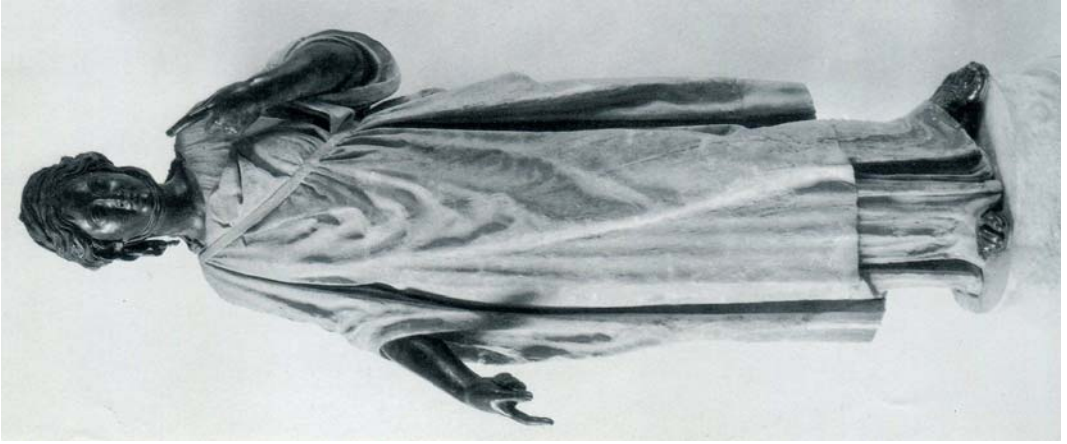


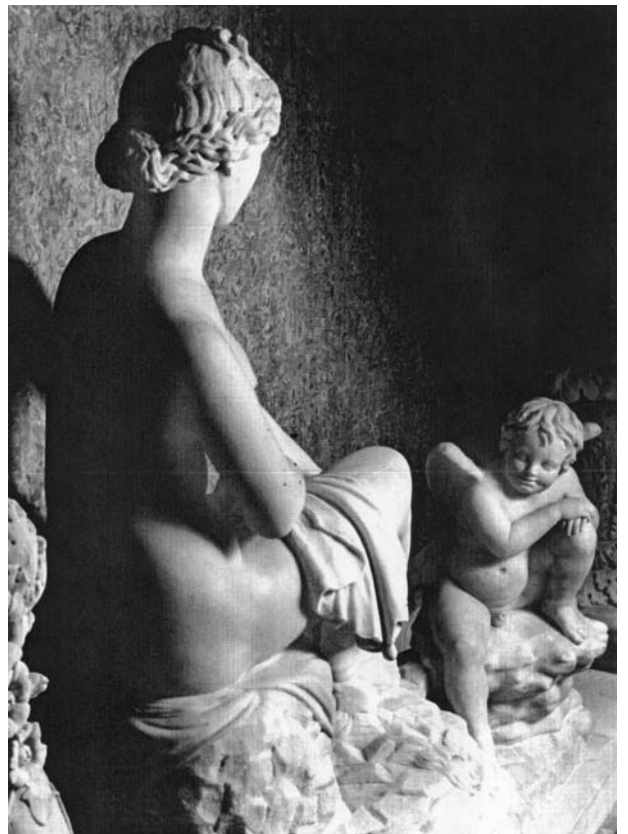
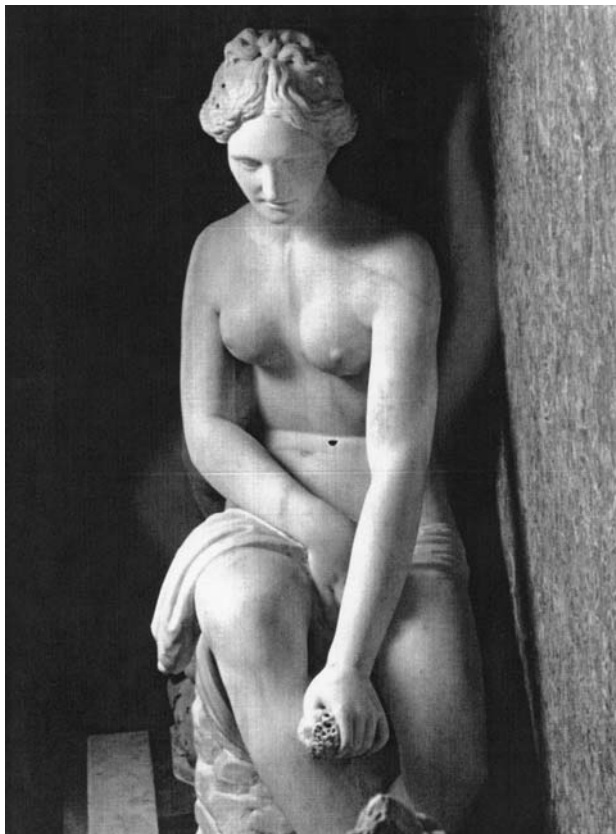
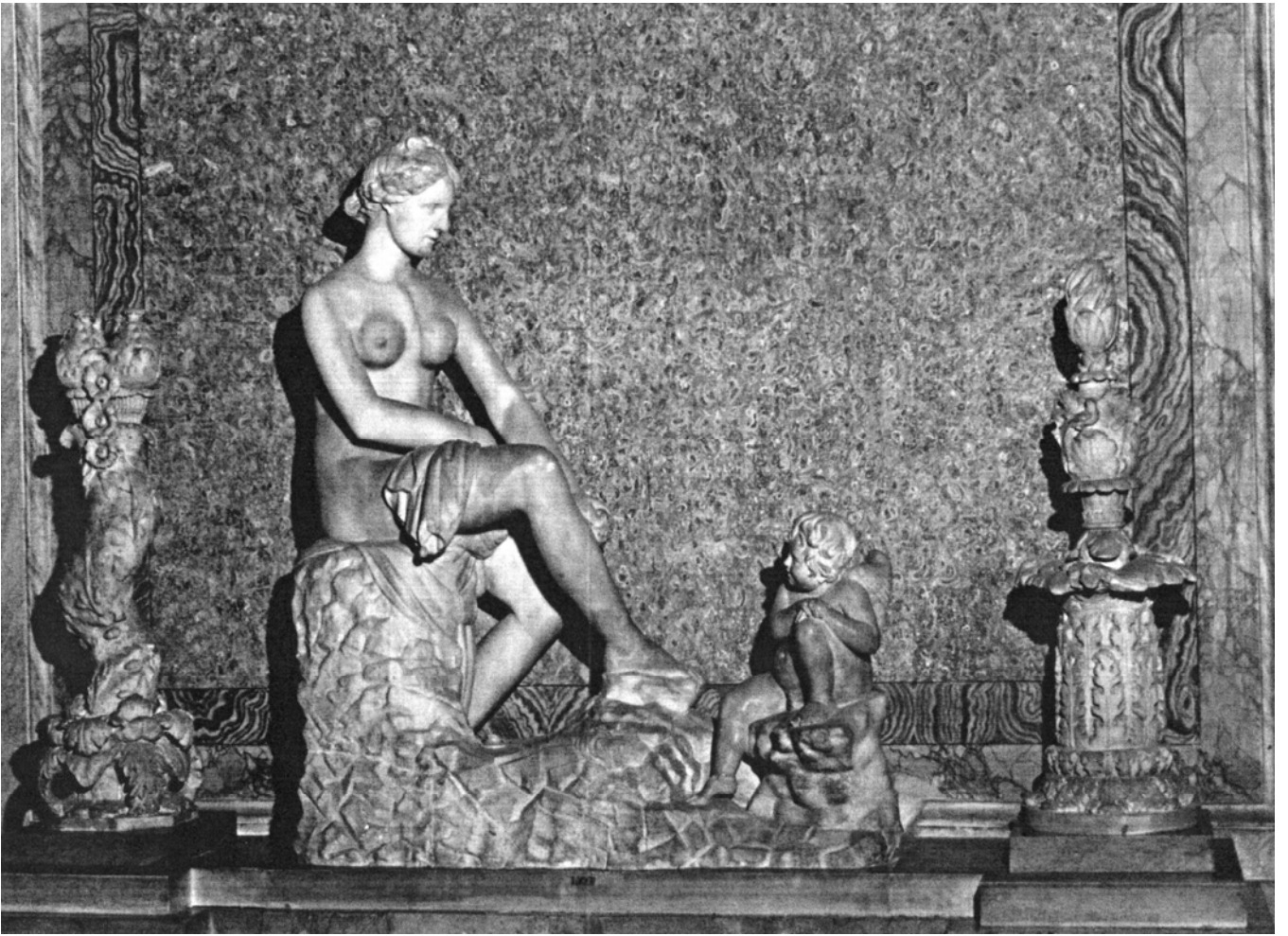


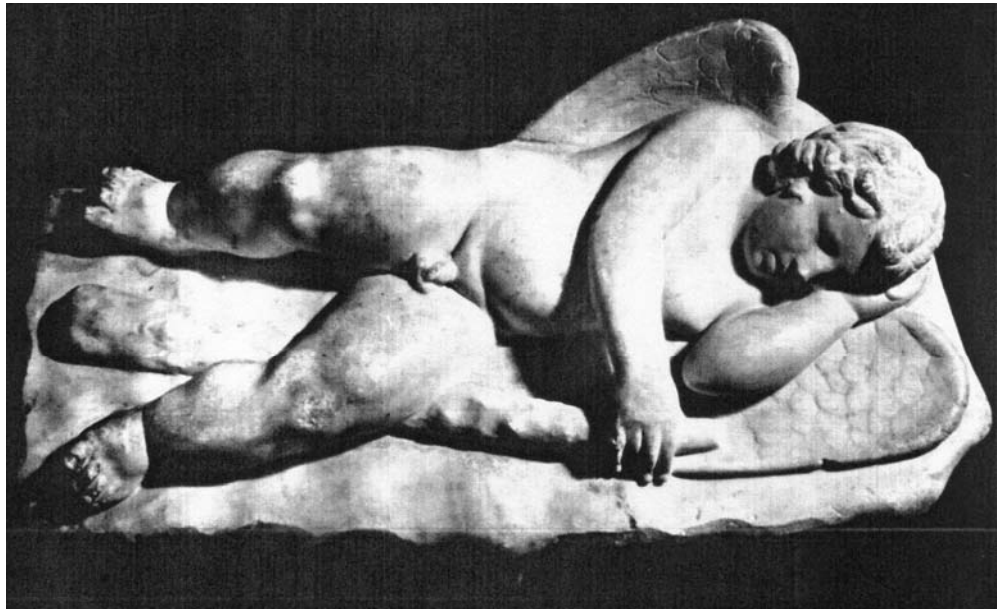


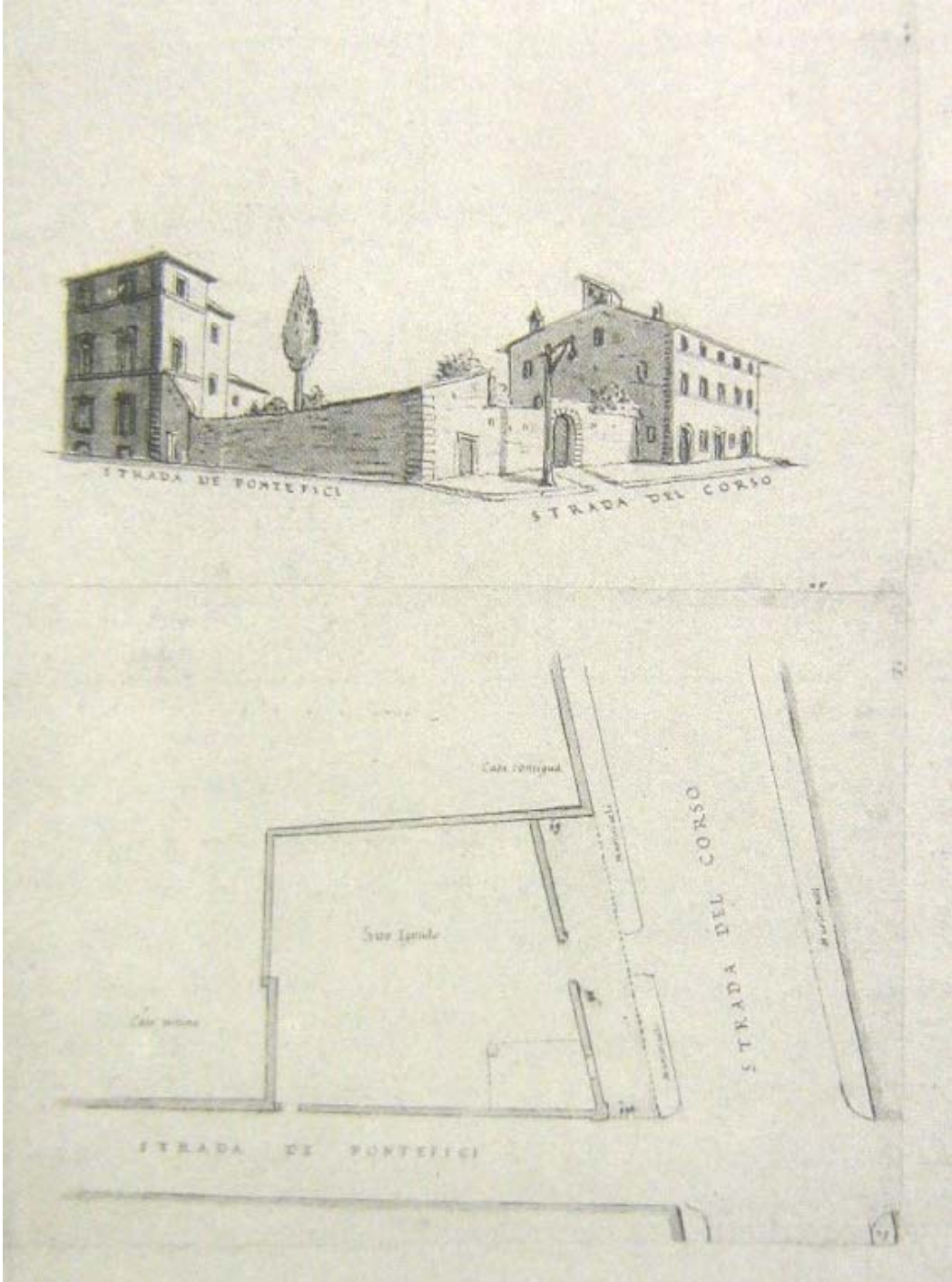


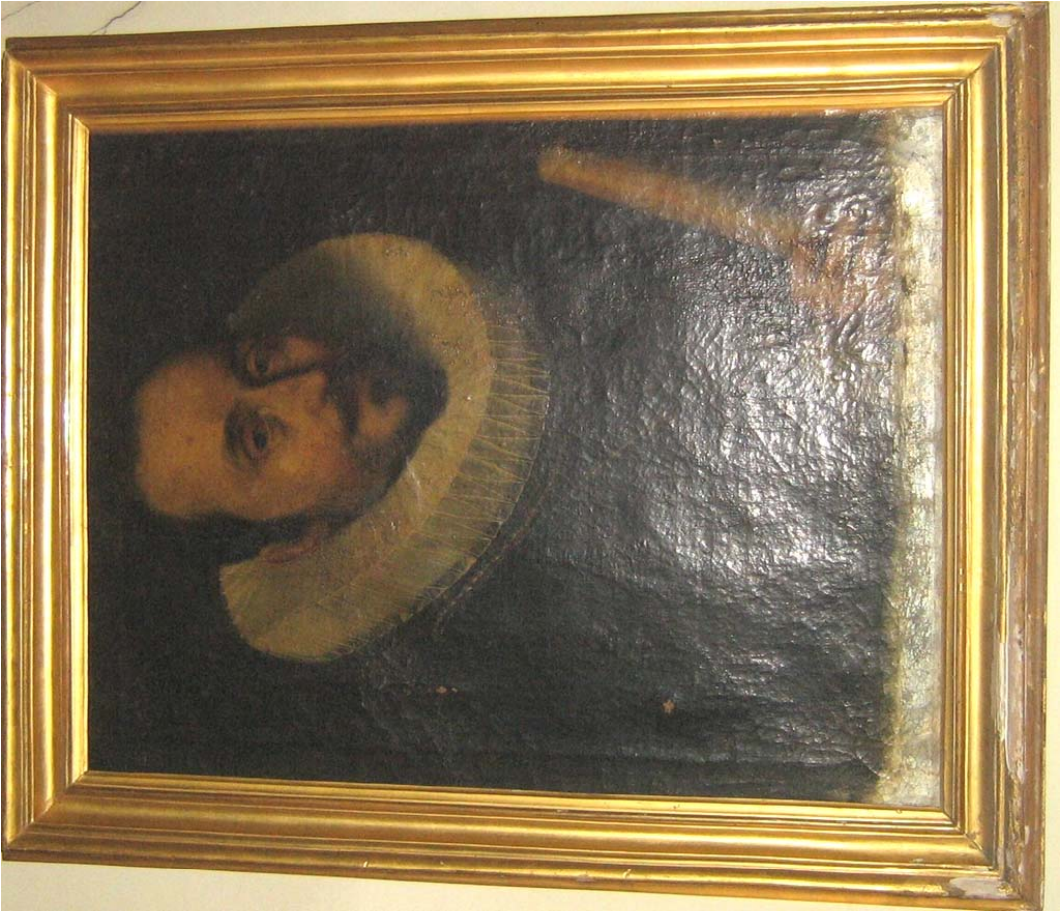
















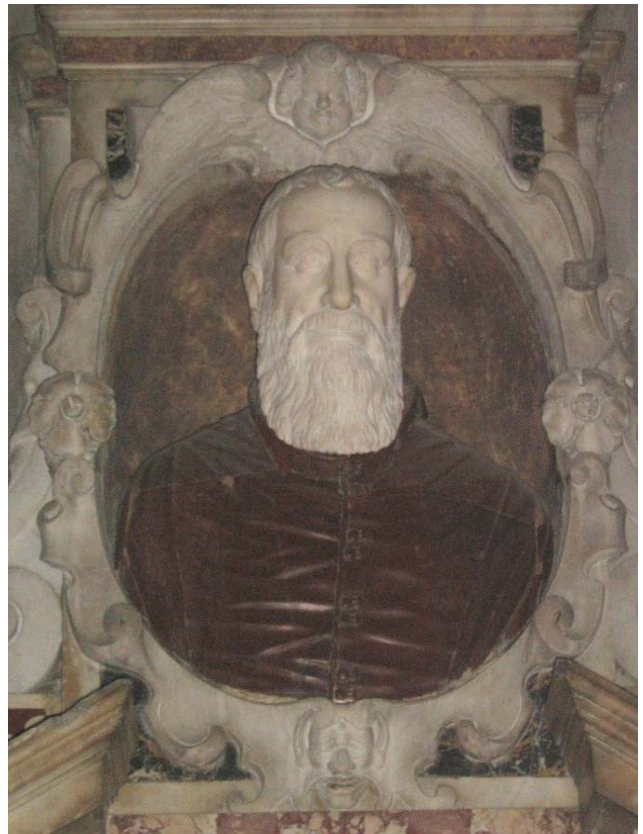
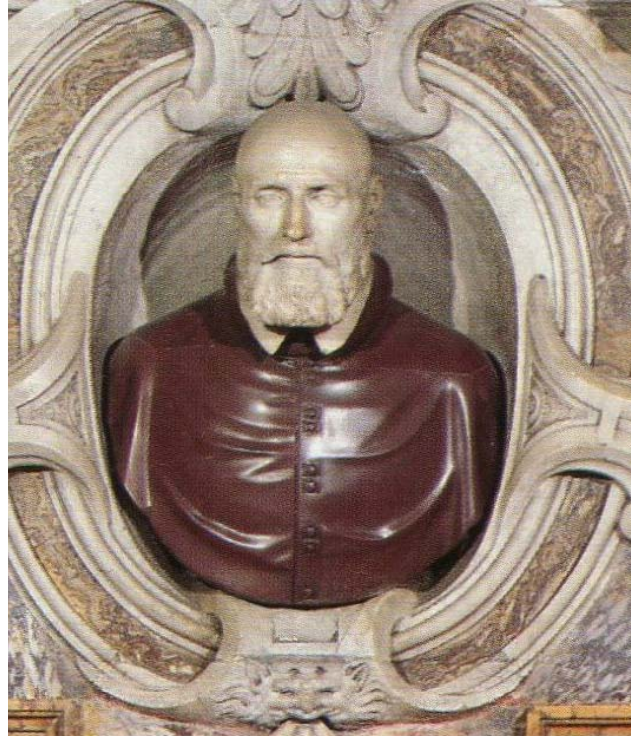
PETRI GEORGIVS PROTONOTARIUS
LYDOVICVS ET PAVLVS
DE ODESCALCHIS
NEPOTES EX FRATRIBVS
HERFIDES EX TESTAMENTO
1655 OPT MER











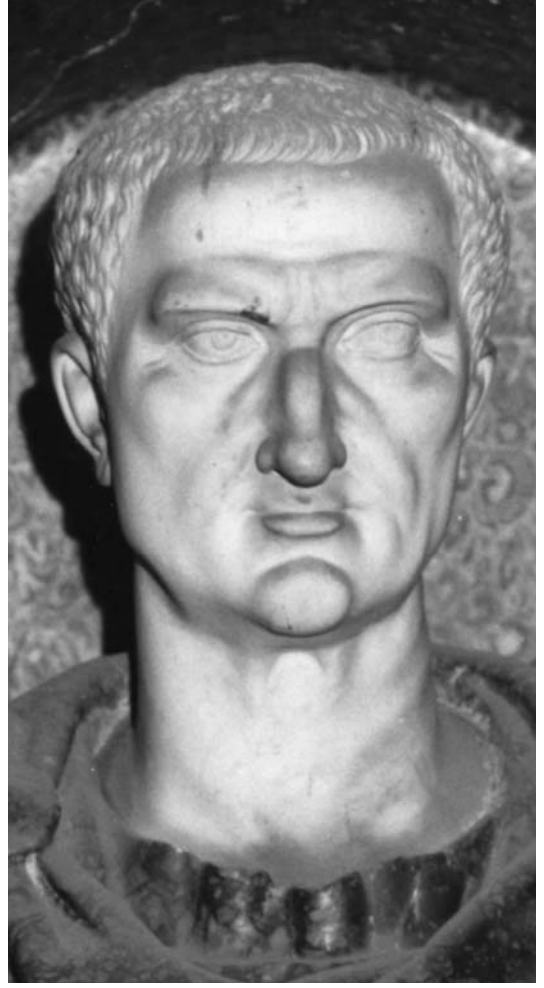
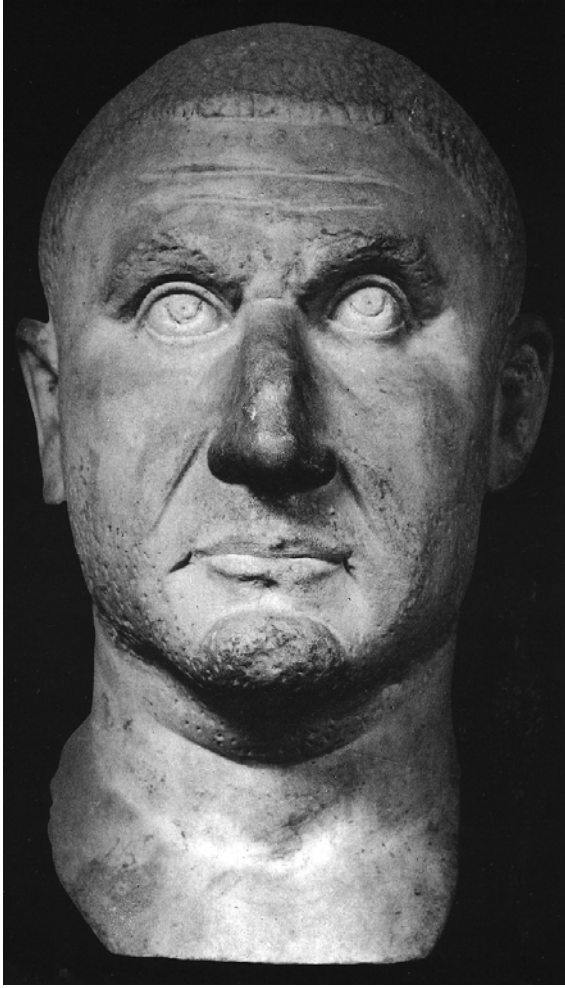
















D · O · M
 ANDREAE PELVCHIO DOMO
 TIFERNO CIVITATE ROMANA
 OB MERITA DONATO IN EA
 MAXIMIS HONORIBVS SVMMI
 CVM LAVDE PER VNCTO
 PRINCIPIBVS PALATINIS TOTIQ
 AVLA OB MORVM ELEGANTIAM
 VRBANITATEM Q CARISSIMO
 HVIVS SACELLI EXORNANDI
 HONESTANDIQ AVCTORI
 OBIIT ANN AETAT LXXXV
 DIE VII SEPTEMBER
 M · D · L · XXXV
 LVCRETIA DE PERLEONIBVS VXOR
 POSVIT



REGI CVT OMNIA
 VIVVNT
 LVCRETIA DE PERLEONIBVS
 LVCAE DE PERLEONIBVS
 IVR VTR DOCTORIS FILIA
 NOBILISS ROMANORVM
 ET AVSTRACAE GENTIS
 SOLA RELICTA ANDREAE
 PELVCHII OLIM VXOR PROLE
 ORBATA SACELLVM · HOC
 ANTEA AB EODEM VIRO
 TESTAMENTO DOTATVM ET
 ORNARI COERTVM VIVENS
 HONORIFICENTIVS
 EXORNANDV ABSOLVENDVM Q
 CVRAVIT
 ANN · SAL · M · D · L · XXXII















