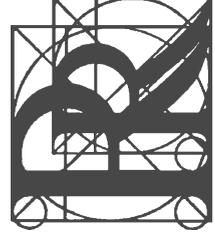


ISSN 2036-2463

RR ROMA NEL RINASCIMENTO 2015



roma nel rinascimento

2015

INDICE

<i>Per il trentennale di Roma nel Rinascimento. Verso il futuro: continuità e prospettive di ricerca. Atti della Giornata di Studi, Roma, 2 dicembre 2014</i>	pag.	5
PAOLA FARENGA, <i>Saluto del presidente dell'Associazione "Roma nel Rinascimento"</i>	»	7
MASSIMO MIGLIO, <i>Una premessa per ricordare</i>	»	9
COSTANZA BARBIERI, <i>«Felix villula, chisius deorum / quam sedem statuit». Le collezioni antiquarie di Agostino Chigi e il contesto letterario</i>	»	17
CHIARA CASSIANI, <i>L'archeologia di un social network. Un'ipotesi sui Hieroglyphica di Pierio Valeriano</i>	»	29
CLAUDIA D'AVOSSA, <i>La nostra casa appresso alla Minerva: la confraternita della SS. Annunziata di Roma e la sua nuova sede (1514-1516)</i>	»	39
ALEXIS GAUVAIN, <i>Codici, incunaboli e contesti culturali a confronto in una casa romana del secondo Quattrocento</i>	»	59
DANIELE LOMBARDI, <i>«Et per lo peccato de mectere l'acqua nello vino»: le frodi sul vino nella Roma del XV secolo</i>	»	73
FRANCESCO LUCIOLI, <i>I consigli di un maestro di provincia. Morale e palinodia nei carmi «in Catonis praecepta de moribus» di Prospero Acrimato</i>	»	93
ANTONELLA MAZZON, <i>Le vendite all'incanto dei beni dei frati eremitani di S. Agostino</i>	»	105
SUSANNA PASSIGLI, <i>Agli albori della rappresentazione cartografica. Le piante dei casali della Campagna Romana nella seconda metà del Cinquecento</i>	»	119
PIETRO PETTERUTI PELLEGRINO, <i>Intreccio di voci. Mario Equicola e tre lettere di Isabella Lavagnola a Federico Gonzaga (Roma 1514)</i>	»	155
 <i>Recensioni</i>		
STEFANIA PASTI, <i>Michelangelo e la firma della Pietà: un imperfetto, una monaca e una frittata</i>	»	167
LUCA MARCOZZI, <i>Rinascimento: invenzione o illusione? Pietro Bembo e l'Antico alla corte di Leone X</i>	»	181



<i>Schede</i>	»	191
<i>Mostre</i>		
LORENZO AMATO, KANAKO MUKAI, <i>Bibliotheca Apostolica Vaticana Exhibition II. Books, the Doors to the Renaissance</i>	»	343
<i>Convegni</i>	»	351
<i>Scritture d'archivio e di biblioteche:</i>		
MARIA GRAZIA BLASIO, <i>Biondo Flavio, Leonardo Bruni e il volgare delle donne romane</i>	»	363
GIULIANA MOSCA, <i>Paolo II e il viridarium del palazzo di San Marco a Roma: nuove acquisizioni</i>	»	379
FRANCES MUECKE, <i>Addendum to Verus Medicus: Pierio Valeriano's Ode on Leo X and the Tiber Island</i>	»	401
ANNA ESPOSITO, <i>Paolo Giovio: una testimonianza inedita dal notarile romano</i>	»	405
GIUSEPPE CRIMI, <i>Schede sul Ragionamento e sul Dialogo di Aretino</i>	»	417



interpretare al meglio il programma umanistico e figurativo» (p. 83) che si stava delineando: capace di conciliare con la sua arte due mondi – quello antico e quello moderno – la cui distanza appariva sempre più riconoscibile (C. Thoenes, *Bramante e la "bella maniera degli antichi"*, in *Studi Bramanteschi. Atti del Congresso internazionale*, Milano-Urbino-Roma, 1970, Roma 1974, p. 396).

GIULIANA MOSCA

LUIS ARCINIEGA GARCIA, *El Templete de San Pietro in Montorio de Bramante: intereses de fundación y reproducción, y algunas paradojas resultantes*, in *Bramante en Roma, Roma en España: un juego de espejos en la temprana Edad Moderna*, a cura di XIMO COMPANY, FRANCO BORJA, IVÁN REGA CASTRO, Lleida, Centre d'Art d'Època Moderna, 2014, pp. 128-159, v. nr. 5.

6. *Arte e committenza a Roma e nel Lazio tra Umanesimo e Rinascimento maturo*, a cura di STEFANO COLONNA, Roma, Campisano Editore, 2014, pp. 294, XIII tavv. e ill. b.n.

Il volume raccoglie i contributi del primo numero dei Quaderni del *Bollettino telematico dell'Arte*, ideato e diretto dal 1994 da Stefano Colonna. Il progetto intende continuare idealmente la tradizione degli studi iniziati da Maurizio Calvesi nel 1976, inserendosi in quel filone di ricerche che ha saputo trovare nel Quattrocento, dapprima a Roma e poi nel Lazio, il suo punto focale. Del tutto analoga resta l'attenzione volta ad aspetti e figure legate al Rinascimento, protagonista assoluto di ciascun saggio pro-

posto. Merito del curatore è quello di aver dato voce a giovani e giovanissimi studiosi di Storia dell'arte dell'Università Sapienza di Roma, spesso alle prese con ricerche nate nell'ambito di tesi magistrali e qui sfociate in brevi contributi di carattere scientifico, nei quali resta in alcuni casi un'eco della natura precoce delle indagini svolte. Si prenderanno in esame, in questa sede, solo i saggi dedicati all'ambiente romano, tralasciando quelli legati al più ampio contesto laziale.

Primo tra questi è lo studio di ALESSANDRA MASULLO (*Nuova luce sugli affreschi dell'Appartamento Borgia in Vaticano*, pp. 97-119, tav. V) che ha per oggetto la decorazione della sala dei Santi in Vaticano, commissionata da papa Alessandro VI a Bernardino di Betto detto il Pinturicchio, all'interno della vasta campagna di decorazione realizzata negli ambienti dell'Appartamento Borgia allo scadere del XV secolo. La ricerca – portata avanti per la tesi magistrale della giovane autrice – mette in relazione la figura di Pomponio Leto con il complesso programma iconografico del ciclo di affreschi, già ampiamente oggetto di studi, proponendo un collegamento tra i *Dictata* su Varrone del 1484 e la rappresentazione dei santi della sala. Attraverso il *fil rouge* che lega le figure di Pinturicchio, Alessandro VI e Pomponio Leto, viene restituito così, ancora una volta, quel sincretismo permeato di raffinato umanesimo e tradizione cristiana, tipico dell'epoca.

Al centro del saggio di MARIA BEATRICE BONGIOVANNI (*La famiglia Capranica e il suo palazzo romano*, pp. 121-137, ill. b.n., tavv. VI-VII) è posta invece la nobile famiglia romana dei Capranica, il cui *nomen* deriva dall'o-

riginario paese di Capranica Prenestina, colta nel suo momento di massima fortuna sotto il pontificato di Martino V (1417-1431), al quale fu connessa in virtù del legame con la famiglia Colonna, nel contesto della *renovatio urbis* di cui il pontefice fu artefice tra il secondo e terzo decennio del XV secolo. Figura chiave fu il cardinale ed umanista Domenico Capranica (1400-1458), committente del palazzo nell'omonima piazza non lontana da Montecitorio, del quale viene ben delineata la vicenda biografica e la carriera ecclesiastica che lo portò ad essere un attivo difensore della 'salus animarum'. Particolare attenzione è volta alla realizzazione della residenza, avvenuta in più fasi e conclusa nel 1451, come riportato nell'architrave di una delle due porte d'ingresso. La fabbrica, frutto di elementi *ex novo* e riutilizzo di strutture già *in situ*, si presenta come un'interessante testimonianza dell'architettura romana del Quattrocento. Esaminato nell'essenzialità della sua struttura ad un solo piano con torre angolare, l'edificio poteva collegarsi infatti tanto al palazzo Vaticano di Niccolò V (1447-1455), quanto a quello cardinalizio di Pietro Barbo, secondo una concezione architettonica tipica del periodo. Altrettanto caratterizzanti sono l'utilizzo della finestra crociata, ampiamente diffusa nella Roma del XV secolo, la loggia a due archi della torre e l'asimmetria delle porte marmoree d'ingresso. Gli interni, che ospitavano anche un 'ortus magnus', furono oggetto di importanti ristrutturazioni nel 1678 con la costruzione del teatro Capranica, così come il prospetto frontale, purtroppo alterato – sempre nel corso del XVII secolo – dall'aggiunta di un piano che ne ha

compromesso l'originaria lettura. Ultimo, ma non meno importante aspetto dell'operato del cardinale preso in esame, è la fondazione, tra la fine del 1456 e l'inizio del 1457, dell'Almo Collegio Capranica – ancora oggi illustre istituzione ecclesiastica – destinato all'educazione 'pauperum scholarium' con la finalità di offrire una maggiore preparazione culturale e spirituale agli studenti che si dedicavano agli studi ecclesiastici e che avrebbero costituito la futura classe del clero.

Segue il contributo di ROSSANA CASTROVINCI (*Acquisizioni documentarie sulla Sacrestia di S. Pietro in Vincoli*, pp. 139-158, ill. b.n., tavv. VIII-IX) che si pone nell'alveo della ricerca decennale che la studiosa ha dedicato alla sacrestia della romana basilica di San Pietro in Vincoli, già oggetto di un saggio dedicato alla decorazione degli ambienti pubblicato nel 2007 (*La sacrestia di S. Pietro in Vincoli. Polidoro da Caravaggio e Vincenzo Tamagni*, in *Storia dell'Arte*, 118, 2007, pp. 9-30). Se allora l'attenzione era posta sugli affreschi ivi attribuiti a pittori della cerchia raffaellesca, quali Polidoro Caldara da Caravaggio e Vincenzo Tamagni, in questa sede vengono resi noti numerosi documenti rinvenuti nell'Archivio dei Canonici Regolari del complesso chiesastico e nell'Archivio di Stato di Roma. Tali ritrovamenti hanno permesso una ricostruzione cronologica degli interventi che hanno interessato i locali della sacrestia nel corso dei secoli, dalla prima metà del Cinquecento all'Ottocento. Lo studio trova il suo *incipit* e la sua ragione d'essere nella scarsa attenzione che le fonti hanno da sempre destinato alla sacrestia, sovente oggetto di brevi e sommarie descrizioni che risaltano ancor di più rispet-

to al forte interesse dimostrato nei confronti degli altri ambienti della basilica e delle opere presenti al suo interno, tra le quali spicca il *Mosè* di Michelangelo. Il motivo di tale lacuna non è stato chiarito e potrebbe essere collegato alla natura della sacrestia intesa come ambiente secondario e di passaggio con il contiguo convento. Un'altra spiegazione potrebbe legarsi al fatto che nel 1662 l'ambiente fu destinato ad accogliere le catene di san Pietro – in seguito nuovamente trasferite ed oggi custodite nell'altare maggiore – causando probabilmente un limite al suo accesso ed il conseguente silenzio delle fonti e delle guide della città. Da tali premesse, prende il via la ricerca della Castrovinci che, grazie alla documentazione rinvenuta, ha potuto seguire l'*iter* delle vicende costruttive e decorative che hanno visto protagonista la sacrestia fino allo scorcio del XIX secolo, attraverso i pagamenti di pittori ma anche fabbri, artigiani ed operai all'opera nei locali oggetto di studio.

LAURA AUCIELLO

Il contributo di CLAUDIA GOVERNA (*Ipotesi di attribuzione ai fratelli Ubertini della decorazione pittorica della villa romana di Blosio Palladio*, pp. 159-182) è dedicato a Blosio Palladio (Biagio Pallai) indubbiamente figura di primo piano nella Roma rinascimentale, *secretarius domesticus* di ben tre pontefici, umanista, vescovo di Foligno, fine poeta e letterato, che ha destato un certo interesse anche da parte della critica moderna. Il breve e piacevole saggio di Claudia Governa si occupa nello specifico della

cosiddetta 'Vigna Blosiana', la celeberrima villa romana che il Palladio si fece costruire dall'amico architetto Baldassarre Peruzzi alle pendici di Monte Mario, in un'area dal terreno argilloso attualmente nota come 'Valle dell'Inferno'.

Dotata di un rigoglioso giardino nel quale ritirarsi in meditativa contemplazione secondo i più appropriati canoni dell'*otium* latino, la villa era interamente affrescata al suo interno, sebbene di tutte le decorazioni rimangano ad oggi conservati soltanto alcuni frammenti, in parte staccati per poter essere restaurati e ancora in attesa di definitiva ricontestualizzazione. I fregi pittorici con scene mitologiche, studiati negli anni ottanta del secolo scorso da Daniela Pagliai (*Natura e mitologia nella villa di Blosio Palladio in Roma centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI*. Atti del Convegno Internazionale di Studi su Umanesimo e Rinascimento, Roma, 25-30 novembre 1985, a cura di S. Danesi Squarzina, Milano 1989, pp. 347-355), che ebbe modo di vederli ancora nella loro collocazione originaria, vengono correttamente attribuiti alla cerchia di Perin del Vaga, con annessa – e tutta da verificare – ipotesi di riferimento al bolognese Prospero Fontana per i dettagli di livello qualitativo più alto, come ad esempio il grande riquadro che ritrae il carro di Giunone. La novità riguarda tuttavia la presentazione di una quietanza di pagamento del 1544 rinvenuta dall'autrice nell'archivio di Santa Maria in Aquiro, in deposito presso la Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, nella quale il nome di 'Monsignor Blosio', che nella medesima chiesa tra l'altro fu sepolto, risulta accostato a quel-

lo di 'Messer Antonio Ubertini', fratello e collega del forse più noto pittore toscano Francesco Ubertini detto il Bacciacca. Stante tale coincidenza, e ripercorsa la carriera dei due artisti, non di rado ricordati dalle fonti anche per le loro particolari doti di pittori naturalistici (com'è ad esempio possibile apprezzare in quel che rimane delle decorazioni nello scrittoio di Cosimo I de' Medici a Firenze), la Governa avanza l'interessante proposta di assegnare ai due maestri anche gli affreschi con paesaggi, verzure ed uccelli che ornano la superstite sala del Padiglione all'interno della villa Blosiana, la cui affinità tipologica e stilistica con altri lavori degli Ubertini risulta in effetti piuttosto calzante.

ALESSIA DESSÌ (*La committenza Barbo nella Casa dei Cavalieri di Rodi a Roma*, pp. 57-79) nel suo saggio, la cui lettura è resa in più punti poco scorrevole da un periodare paratattico, giustificabile forse solo considerando la precocità della giovanissima autrice che alla committenza Barbo per i Cavalieri di Rodi ha dedicato la sua tesi di Laurea Triennale, ripercorre a grandi linee le già note vicende storiche e cantieristiche che hanno interessato nei secoli, ed in particolare nel Quattrocento, la Casa del Priorato romano dell'Ordine, affacciata sul Foro di Augusto. Se il riutilizzo delle rovine antiche come costruzioni per nuovi insediamenti abitativi è in tal caso da ricondurre ai monaci basiliani del IX secolo, le prime testimonianze della presenza in quell'area del cavalierato si rintracciano invece a partire dal 1214 circa; nessuno tuttavia si interessò mai più di tanto alla cura dell'edificio che, abbandonato praticamente a sé stesso, vide risollevate le sue sorti solo con il pontifica-

to di Paolo II. Nel 1466 il papa assegnò infatti al 'nipote' cardinale Marco Barbo l'amministrazione del Priorato, e fu proprio quest'ultimo ad avviare un'ingente campagna di restauri che comportò modifiche strutturali – la più significativa delle quali fu senz'altro la costruzione della loggia – e numerosi abbellimenti.

Alla già dibattuta questione relativa alle maestranze all'opera, forse le stesse attive a palazzo Venezia e ricadenti nell'ambito della bottega di Rossellino, la Dessì aggiunge alcune riflessioni sui particolari stemmi Barbo con leone rampante attraversato da banda e chiavi decussate, racchiusi entro cunei nel fregio di un salone, che essendo privi – a differenza di tutti gli altri – dell'ombrello basilicale e del galero, andrebbero a suo giudizio riferiti non più alla persona singola bensì in generale alla famiglia dell'illustre ecclesiastico.

A questa prima congettura ne segue un'altra, e cioè l'ipotesi piuttosto verosimile di un complesso intreccio di relazioni intercorse tra la famiglia Colonna di Palestrina (città nel cui Museo archeologico si trova il mosaico con paesaggio nilotico descritto dall'Alberti e probabilmente preso a modello anche per le scene dipinte a Roma), Pinturicchio (che già Silvia Danesi Squarzina nel suo *La Casa dei Cavalieri di Rodi in Roma centro ideale della cultura dell'Antico*, cit., pp. 102-142, aveva voluto riconoscere proprio nella Casa del cavalierato rodiese sulla base dello stringente confronto possibile con gli affreschi della Loggia del Belvedere in Vaticano), il Priorato (si riporta il caso della cappella fatta erigere dal priore Aringhieri nel duomo di Siena ed ornata per l'appunto dal Betti), Marco Bar-

bo stesso, che di Palestrina divenne vescovo suburbicario (1485), ed il futuro pontefice Francesco Todeschini Piccolomini, che commissionò ancora all'artista perugino la decorazione della celeberrima Libreria senese e che fu tanto vicino al cardinale veneziano da divenirne addirittura esecutore testamentario.

Morto il Barbo, l'edificio subì nuovi passaggi di proprietà e nel 1566 fu infine assegnato alle monache neofite domenicane della SS. Annunziata, con contestuale trasformazione in convento che causò lo stravolgimento complessivo degli ambienti ed il danneggiamento delle pitture, in parte scialbate, come dimostrano anche alcune foto del 1924, scattate cioè in occasione dei primi scavi nel Foro che costrinsero le religiose a trasferirsi, e dei moderni interventi che nell'arco di circa un ventennio restituirono all'edificio la sua *facies* rinascimentale, visibile ancor oggi. L'autrice segnala infine il ritrovamento, presso l'Archivio di Stato di Roma, di una lista di conti del 1637, relativa presumibilmente proprio ad alcuni dei lavori fatti eseguire dalle monache nella Casa.

GIULIA DANIELE

EMANUELE ATZORI, *v. nr. 63*.

7. PATRICK BAKER, *L'arte della storiografia fra tradizioni antiche e novità rinascimentale nella Rhetorica di Giorgio da Trebisonda*, in *Studi Umanistici Piceni*, 35 (2015), pp. 85-94.

Con questo contributo Baker intende dimostrare come l'umanista greco Giorgio da Trebisonda possa conside-

rarsi l'iniziatore di una vera *ars historica* che, pur partendo da fonti antiche, non può considerarsi una elaborazione dei grandi scrittori antichi, ma fenomeno decisamente moderno. In particolare l'attenzione di Baker si concentra su alcune pagine collocate alla fine dei *Rhetoricorum libri V* del Trapezunzio, nelle quali l'umanista si serve di alcune fonti antiche, in particolare Cicerone ed Ermogene di Tarso, per costruire in ambito storiografico una struttura teorica piuttosto originale. Punto di partenza della disamina di Baker è un lungo passo del secondo libro del *De oratore* di Cicerone (§§ 62-64), nel quale l'Arpinate fornisce indicazioni su come comporre un'opera storica. Per non contestare l'autorità di Cicerone, il Trapezunzio nelle pagine dei *Rhetoricorum libri V* decide di seguire la lezione del maestro latino, citando esplicitamente il *De oratore*, implementandola però con l'ausilio del Περὶ ἰδεῶν di Ermogene, un trattato retorico sulle forme di espressione sul quale lo stesso Giorgio da Trebisonda si era formato e dal quale enuclea le strutture adeguate alla scrittura storiografica. Per illustrare concretamente queste figure e rafforzare la validità del proprio insegnamento egli si serve dell'*auctoritas* degli storici romani Livio e Sallustio. Per concludere con le parole di Baker «come un edificio costruito a partire da materiali di riuso tratti da un'opera antica, gli elementi dell'insegnamento di Giorgio da Trebisonda sono tutti antichi, ma la struttura da lui eretta è completamente originale, e quindi moderna» (p. 94).

PAOLA MARZANO