
BOLLETTINO D'ARTE

MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
DIPARTIMENTO PER I BENI CULTURALI E PAESAGGISTICI
Direttore FRANCESCO SICILIA

132

ANNO 2005
APRILE-GIUGNO

ANNO XC
SERIE VI

SOMMARIO

IL TARDO MANIERISMO A ROMA NEGLI ANNI 1560-1580

- ALESSANDRO ZUCCARI: *Ideazione ed esecuzione nei cicli pittorici di Gregorio XIII e Sisto V* 1
- STEFANO PIERGUIDI: *Avvicendamento d'artisti e direzione di cantiere nella decorazione dei tre oratori romani* 23
- CLAUDIO STRINATI: *Ritratti esemplari in un affresco di Cesare Nebbia* 35
- PATRIZIA TOSINI: *Presenze e compresenze tra Villa d'Este e il Gonfalone* 43
- STEFANIA MACIOCE: *L'Ultima Cena' di Livio Agresti e Gaspare Loarte: ideazione e diffusione di un tema iconografico* 59
- MIRELLA MARINI CALVANI: *I colori del ciclo statuario della Basilica di Veleia* 73
- MAURIZIO RICCI, AUGUSTO ROCA DE AMICIS: *Da banco a residenza ad ambasciata. Nuovi disegni e documenti per la storia di Palazzo Spada a Monte Giordano in Roma* 89
- GIANNI BOZZO: *Due dipinti inediti di Giovanni Andrea De Ferrari e Luciano Borzone nella parrocchiale di Nostra Signora Assunta a Sestri Ponente a Genova* 113

TUTELA E VALORIZZAZIONE: Argomenti e Notizie

- ANTONIO PAOLUCCI: *Il restauro delle facciate degli Uffizi* 119
- ANTONIO GODOLI: *Il volto degli Uffizi nell'immagine della città* 120
- CAMILLA MANCINI: *L'intervento di restauro sulle facciate degli Uffizi* 123
- Abstracts 125

PRESENZE E COMPRESENZE TRA VILLA D'ESTE E IL GONFALONE

Pur nella consapevolezza di mescolare nuovamente tutte le carte sul tavolo, con questo contributo vorrei tornare su alcune delle presenze artistiche più emblematiche di quelli che possiamo definire due "cantieri-rebus", cioè Villa d'Este e l'Oratorio del Gonfalone, decorazioni che hanno messo a dura prova in questi anni la pazienza e la *connosseurship* di molti ottimi storici dell'arte.

Per fare ciò, credo che la cosa migliore sia ancora una volta non farsi viziare da pregiudizi, che molto spesso hanno indotto, accogliendo alcuni dati come acquisiti anche quando non lo erano affatto, a letture fuorvianti o del tutto erranee: bisogna dunque correre il rischio di scardinare *in toto* affermazioni sin qui raramente o mai messe in discussione e porsi nella posizione paradossale di guardare a questi complessi pittorici come se si trattasse di qualcosa di inedito.

La recente pubblicazione del volume di Maria Grazia Bernardini sull'Oratorio del Gonfalone, rappresentando in molti casi un sicuro punto d'arrivo e in alcuni altri una piattaforma di partenza per procedere nelle ricerche, ha offerto un'imperdibile occasione per ripercorrere alcune questioni spinose che accomunano le due decorazioni.¹⁾

Anche su Villa d'Este, dopo la cruciale monografia di Coffin, pubblicata nell'ormai lontano 1960, sono tornata sull'argomento, con una revisione — ampia, ma purtroppo ancora parziale — della documentazione estense conservata presso l'Archivio di Stato di Modena, cercando, grazie all'intreccio tra documenti e analisi stilistica degli affreschi, di mutare l'ottica a questo punto cristallizzata delle ricerche.²⁾



1 - TIVOLI, VILLA D'ESTE, SALA DELLA FONTANA
CESARE NEBBIA (?): MERCURIO E MINERVA

(foto dell'Autore)



2 - TIVOLI, VILLA D'ESTE, SALA DELLA FONTANA
CESARE NEBBIA (?): GIOVE E GIUNONE

(foto dell'Autore)

In questa sede vorrei proporre qualche ulteriore spunto di riflessione su altre "misteriose" presenze tiburtine, alcune delle quali hanno preso parte nei medesimi anni anche al cantiere del Gonfalone, nella speranza di aprire qualche spiraglio alla discussione sull'argomento.

Per iniziare dalla Sala della Fontana, l'ambiente principale della villa, gli angoli della volta sono occupati da quattro coppie di divinità, 'Marte' e 'Venere', 'Giove' e 'Giunone', 'Bacco' e 'Cerere', 'Mercurio' e 'Minerva', da sempre attribuite senza tentennamenti a Muziano, anche in tempi recentissimi (figg. 1 e 2).³⁾ Direi che il nome dell'artista bresciano si possa, viceversa, quasi certamente escludere, soprattutto se poniamo a confronto le opere realizzate da Muziano in prossimità degli affreschi di Tivoli (1564-1566), quali ad esempio i dipinti della Cappella Ruiz in Santa Caterina dei Funari (1566) (fig. 3), o la 'Resurrezione di Lazzaro' di Birmingham (1565-1570 circa). Se poi guardiamo le prove immediatamente precedenti, come gli importanti affreschi di Torre San

Severo (Orvieto) (figg. 4 e 5), che dovrebbero risalire alla fine degli anni Cinquanta, siamo davanti ad un Muziano ancora diverso e ugualmente distante, di una monumentalità "rocciosa", che assembla in una strana miscela suggestioni romane da Daniele da Volterra e un certo classicismo veneto di matrice padovana, sull'esempio di Domenico Campagnola.⁴⁾ Escluso però Muziano come possibile autore, ci troviamo ugualmente davanti ad un puzzle di difficilissima ricomposizione.

Abbiamo ora i disegni scoperti e pubblicati da Simonetta Prospero Valenti relativi al soffitto della Sala della Fontana, attribuiti inizialmente a Giovanni Guerra e oggi riportati dalla medesima, a mio parere credibilmente, alla mano di Livio Agresti.⁵⁾

Se prestiamo fede a questa attribuzione, dobbiamo allora immaginare che Livio Agresti avesse fornito, già prima di comparire nei libri paga del cardinale Ippolito (il che avvenne non prima del 1568) dei disegni per la volta, poi realizzata da Muziano e compagni tra 1564 e 1565. L'ipotesi non è insosteni-

bile, visto che Agresti, formatosi con Perino nel cantiere farnesiano di Castel Sant'Angelo ed appena reduce dagli affreschi della Sala Regia, doveva essere considerato un ottimo decoratore di grandi superfici con il sistema delle grottesche.⁶⁾ Oppure, se vogliamo introdurre una *lectio difficilior*, possiamo pensare che il soffitto sia stato eseguito dopo le pareti, a partire dal 1568. Ultimamente Dora Catalano, in una rilettura degli affreschi tiburtini, ha peraltro avanzato l'idea che la Sala della Fontana abbia subito due fasi decorative molto ravvicinate: una di Muziano, a cui inoppugnabilmente fanno riferimento i pagamenti del 1565, e una del 1570, ad opera di Matteo Neroni da Siena, il quale avrebbe eseguito i paesaggi, forse su un primo strato muzianesco, mantenendone quindi l'impianto ideativo.⁷⁾ Teniamo anche in conto che nell'agosto 1570 erano già stati versati 9 scudi «a otto pittori, indoratori e stuccatori per più giornate (...) in finire la sala della Fontanina di Tivoli»,⁸⁾ il che implica che l'ambiente nell'anno 1570 era ancora in corso d'opera. E non perdiamo di vista il fatto che Muziano è ancora documentato a Tivoli, se pur episodicamente, nell'aprile 1571, tra i mandati di pagamento a Durante Alberti e compagni, pagato per «smalti et altre robbe comprati per li pittori».⁹⁾ Come si vede, dunque, ancora molti pezzi sono da sistemare sulla scacchiera per arrivare ad una soluzione coerente.

Mi sembra, comunque, che le 'Divinità' del soffitto si collochino in un ambito muzianesco, in posizione equidistante tra Durante Alberti e Cesare Nebbia, i quali — com'è noto — sono entrambi documentati a Villa d'Este.

Se il secondo è l'unico allievo in senso stretto di Muziano, Alberti — artista che, in tanta mole di studi sul tardo Cinquecento non ha ancora ricevuto la dovuta attenzione — si dimostra altrettanto legato allo stile del bresciano, non solo per lo scontato dato di pietismo controriformato, ma per una contiguità di stile non circoscrivibile ad una semplice suggestione e che va, a mio avviso, letta in chiave di vera e propria affiliazione artistica.

Il nome di Durante Alberti compare nei registri dei mandati di Tivoli solo nel 1571, con i suoi anonimi «compagni pittori», insieme agli altrettanto enigmatici «Francesco, Oratio e Camillo pittori». In un mandato del luglio 1571 vengono pagati «Durante e compagni pittori per il loro salario et opere da di 5 per tutto li 14 luglio per dipingere la sala et camera da basso».¹⁰⁾ Mandati regolari e ravvicinati ad Alberti continuano nei mesi di agosto e settembre: in questi vengono pagati «Francesco e compagni» e «Horatio e compagni» e «per loro a messer Durante per il loro salario», il che fa capire che questi due artisti erano nella bottega di Alberti e che venivano da lui stipendiati, o meglio, come si dice nei documenti, «provisionati».¹¹⁾ È anche possibile che in quel momento il pittore non fosse presente per riscuotere personalmente e che la somma fosse dunque versata ai suoi aiuti. Nel novembre 1571 Durante Alberti pittore è pagato «per fornire di dipingere la Camera Sala, et quadri della fazzata nel cortile di Tivoli».¹²⁾

Proprio le citazioni nei pagamenti ad Alberti di «Sala et camera da basso» e «Camera sala», ci costringono a cercare la mano dell'artista al piano inferiore e nelle uniche due stanze di grandi dimensioni, vale a dire quelle della Fontana e quella di Noè: in quest'ultima però mi sembra davvero arduo vedere la mano di Durante (come invece pensava Coffin), laddove invece sono piuttosto convinta, come già esposto altrove, che vi sia la mano di Muziano per i paesaggi e del giovane Federico Zuccari per il centro del soffitto, nella prima sua presenza a Villa d'Este, nel 1566.¹³⁾

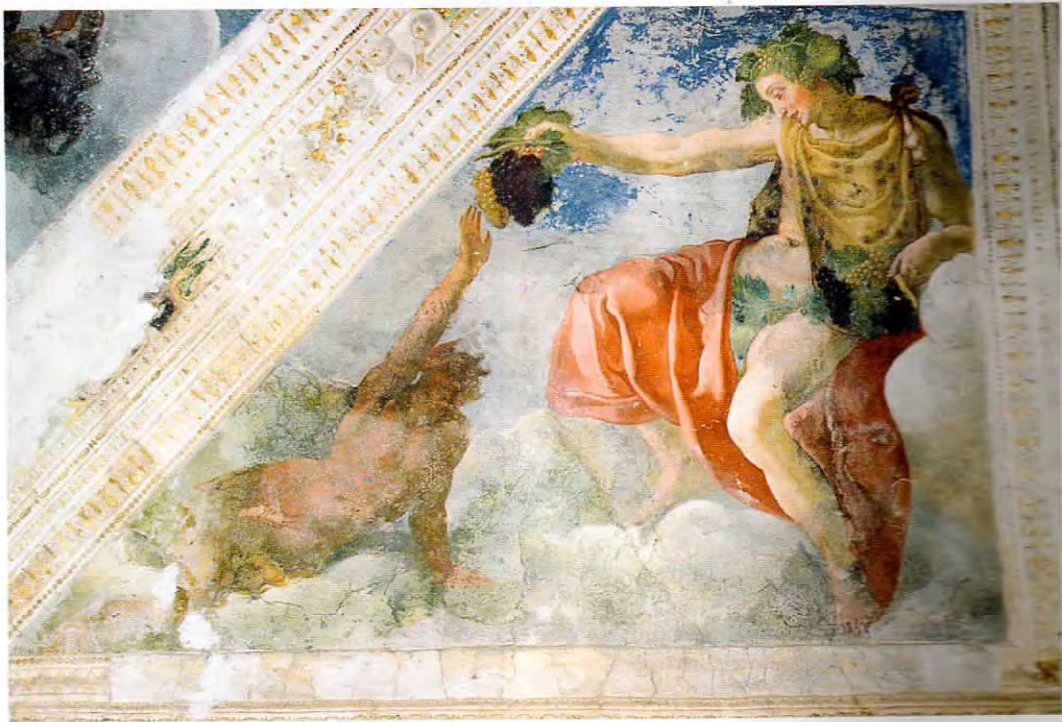
Il possibile confronto con le opere di Alberti si limita purtroppo a lavori eseguiti ben più avanti nel tempo, come la 'Trinità ed angeli' in San Tommaso di Canter-



3 - ROMA, CHIESA DI SANTA CATERINA DEI FUNARI, CAPPELLA RUIZ
GIROLAMO MUZIANO: DEPOSIZIONE DALLA CROCE
(foto Soprintendenza PSAE Roma)



4 – TORRE SAN SEVERO (ORVIETO), PALAZZO SIMONCELLI, SALONE
GIROLAMO MUZIANO: L'INVERNO
(foto Ilaria Raggi)



5 – TORRE SAN SEVERO (ORVIETO), PALAZZO SIMONCELLI, SALONE
GIROLAMO MUZIANO: L'AUTUNNO
(foto Ilaria Raggi)



6 – ROMA, CHIESA DI SAN TOMMASO DEGLI INGLESI (SAN TOMMASO DI CANTERBURY) – DURANTE ALBERTI: TRINITÀ, ANGELI E I SANTI EDMONDO E TOMMASO DI CANTERBURY
(foto Soprintendenza PSAE Roma)

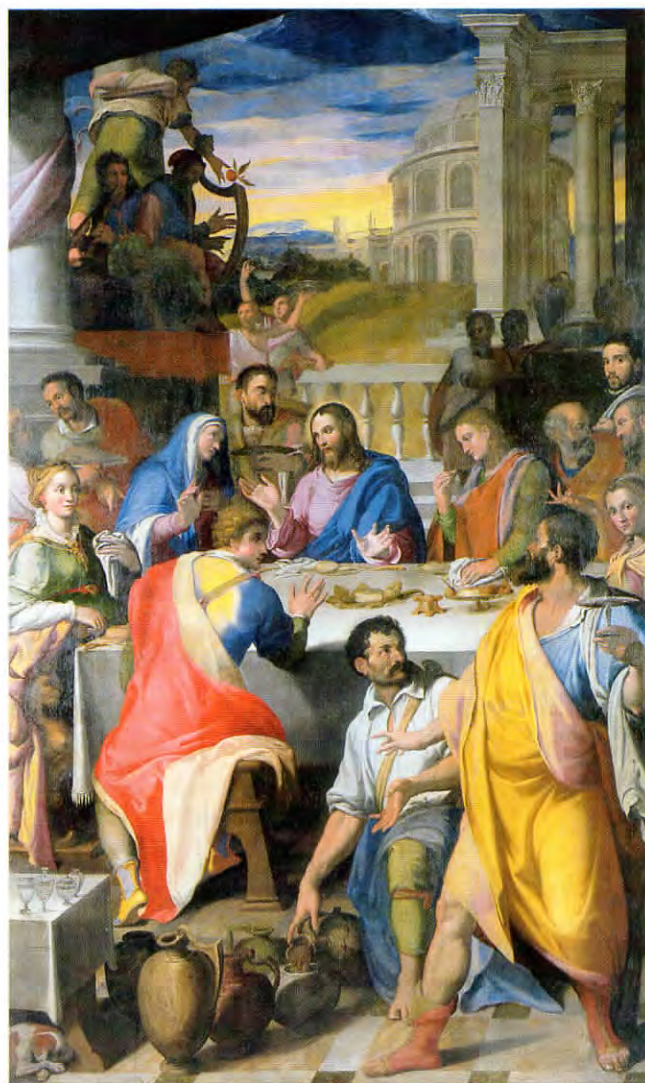
bury, datata agli anni Ottanta (1583 o 1587) (fig. 6), la Cappella Boncompagni in Santa Maria dei Monti (1588), o la pala nella chiesa dei Cappuccini a Norcia, del 1590-1591.¹⁴⁾ Comunque mi sembra si percepisca una certa aria di famiglia con le 'Divinità' della Sala della Fontana; se però le confrontiamo con l'opera orvietana di Nebbia, in particolare 'Le Nozze di Cana' (1569-1572) (fig. 7) per il Duomo, la 'Visitazione' in San Domenico, o gli affreschi per lo stesso Palazzo Simoncelli a Torre San Severo, sino ad arrivare all'oratorio romano del Gonfalone (1576-77), ritengo che ci siano altresì molti punti di contatto, soprattutto con le fisionomie femminili.¹⁵⁾ È del resto verosimile che sia Alberti che Nebbia fossero nell'*équipe* di Muziano già prima degli anni Settanta e che avessero messo mano agli ambienti del piano basso al seguito del capocantiere.

Sempre rimanendo alla Sala della Fontana, non sono persuasa dall'ipotesi di Paolo Giannattasio che vi individua la presenza di Raffaellino da Reggio —

peraltro sinora non suffragata da evidenze documentarie — mentre invece pare plausibile la proposta del medesimo studioso che il reggiano possa aver collaborato alla cappella della villa, dove Federico mostra di essere affiancato da almeno un paio di aiuti molto legati ai suoi modi, come doveva essere lo stesso Raffaellino a quella data.¹⁶⁾

La testimonianza di Bonifacio Fantini, biografo di Raffaellino da Reggio alla data 1616, il quale ricorda come l'artista «fece una cappella in capo della scala a Monte Giordano, con varie figure, e panneggiamenti bellissimi», non è frutto di una confusione con la cappella di Tivoli — come ipotizzato ancora da Giannattasio — bensì con quella del palazzo romano di Monte Cavallo, per cui «Raffaele Motta pittore» è pagato a più riprese tra 1570 e 1571.

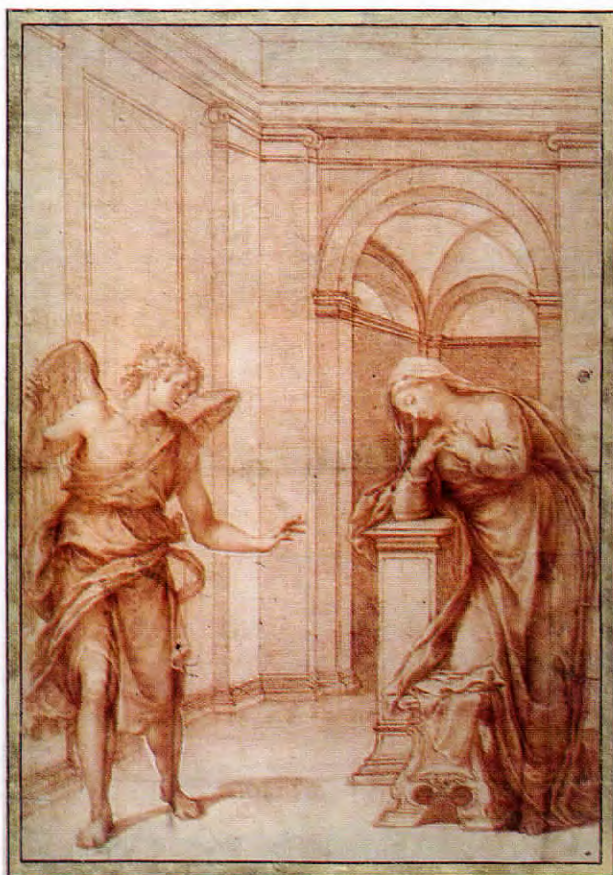
Si tratta della documentazione più antica sulla presenza di Raffaellino a Roma: tra i mandati per Monte



7 – ORVIETO, MUSEO DELL'OPERA DEL DUOMO
CESARE NEBBIA: NOZZE DI CANA



8 - PHILADELPHIA, ROSENBACH FOUNDATION
 RAFFAELLINO DA REGGIO: ETERNO E ANGELI MUSICANTI, DISEGNO
 (da J.GERE, *The Lawrence-Phillipps-Rosenbach 'Zuccaro Album'*, in *Master Drawings*, 1970, VIII,2, tav. 21)



Cavallo, si dice che Raffaele Motta deve essere pagato nel dicembre 1570 «a bon conto di haver dipinto tutti li ornamenti della cappella Nova sotto la guardarobba che prese a fare per scudi 6» e, con maggior puntualità, che Raffaele pittore deve avere 7 scudi nel febbraio 1571 «per haver dipinto la cappella delle stantie nove di Monte Cavallo con il cielo con un coro d'angeli». ¹⁷⁾ A questa decorazione si può forse riferire un disegno (fig. 8) attribuito a Raffaellino, nella Rosenbach Foundation di Philadelphia. ¹⁸⁾

Probabilmente la stessa cappella era stata iniziata già nel 1566, quando Domenico Carnevali da Modena è pagato per pitture nella Cappella di Monte Cavallo, insieme ad Ulisse Macciolini e Giovanni del Giglio. ¹⁹⁾

La decorazione della cappella cosiddetta «grande» di Monte Giordano, invece, è pagata nel 1565 a Girolamo Muziano, in compagnia di una nutrita *équipe* di pittori, indoratori e stuccatori. ²⁰⁾ Il vano ospitava, secondo le fonti, anche un dipinto con l'Annunziatazione' del bresciano, della quale è rimasto solo il ricordo in un bellissimo foglio del Louvre (fig. 9). ²¹⁾

Ugualmente non mi persuade l'idea che spettino a Cornelis Loots i paesaggi nelle sale di Mosè e di Noè (come propone sempre Giannattasio), *in primis* per

9 - PARIGI, MUSÉE DU LOUVRE, DÉPARTEMENT DES ARTS GRAPHIQUES
 GIROLAMO MUZIANO: ANNUNCIATAZIONE, DISEGNO
 (foto Réunion des Musées Nationaux)



10 – TIVOLI, VILLA D'ESTE, I STANZA TIBURTINA – PITTORE NON IDENTIFICATO: LO SBARCO DI CATILLO
(foto dell'Autore)

un'evidente differenza di stesura tra le due sale, eseguite senza dubbio da artisti diversi, che nel secondo caso ritengo spettare a Muziano.²²⁾

Procedendo nell'esame delle presenze più significative nella Villa d'Ippolito, credo che si debba sganciare del tutto il nome di Cesare Nebbia dalle due Stanze Tiburtine (figg. 10 e 11), collegato a questi ambienti da Coffin, poi pedissequamente citato da tutti gli studi a seguire: conosciamo ormai piuttosto bene l'opera dell'orvietano all'inizio degli anni settanta e non mi pare sia possibile alcuna relazione stilistica.²³⁾ Le due stanze mostrano peraltro una cultura abbastanza diversa dal resto della decorazione, ancora influenzata dagli esempi degli anni cinquanta di tradizione perinesca, come i lavori di Luzio Romano, anche nel modo di costruire le scene di battaglia e le figure, senza impianto monumentale, ma viceversa tratteggiate con modi gracili e bozzettistici.

Tra l'altro, la nota di pagamento, negli elenchi di mandati fatti a Nebbia e compagni nel 1569, ad un Giovanni da Tivoli «per aver intagliato i rosoni dei soffitti», sembra escludere che si possa trattare di affreschi per le stanze al piano inferiore, bensì di quelle del piano nobile, uniche ad avere solai lignei a cassettoni, i quali verranno difatti saldati nel marzo 1569 a «Leandro e Giovan Battista Veneziano pittori» per pittura e indoratura del soffitto della camera da letto del cardinale.²⁴⁾

Ripercorrendo i documenti, Cesare Nebbia è presente nei registri in compagnia fissa di alcune figu-

re, che oggi cominciano ad acquistare contorni più definiti: Ferdinando da Orvieto, cioè il Sermei, artista di strettissima formazione nebbiesca, Giovanni Gapei veneziano, tra i più pagati, il mosaicista che una decina d'anni più tardi lavorerà con Muziano ai mosaici della Cappella Gregoriana, «Ferrante fiorentino stuccatore», quel Ferrante Fancelli, fedele collaboratore di Muziano e Nebbia a Orvieto e poi a Roma nell'Aracoeli e in Vaticano, Alessandro da Orvieto, vale a dire Alessandro Scalza, Giovanni Battista Fiorini da Modena, un Lazzaro Francese, che dalle quietanze autografe apprendiamo essere il pittore Laurent Bachot, proveniente da una famiglia di artisti originari di Troyes (un Louis Bachot è con Primaticcio a Fontainebleau), e Bernardino del Borgo, che potrebbe forse coincidere con quel «Bernardinus Coldarchi de Burgo» o «Burgiensis» che firma due dipinti oggi nella Pinacoteca civica di Terni (uno dei quali datato 1590) (fig. 12).²⁵⁾

Ci sono poi altre personalità ancora tutte da identificare, tra cui Valerio Bocca romano,²⁶⁾ Matteo da Genova «pittore», Giulio da Urbino «pittore», Cosmo (uno stuccatore), un Cristiano fiammingo, oltre ad una serie di artisti «da Cagle» (Paolo stuccatore, Luca Antonio — che altrove è designato «Figoli» — stuccatore, e un Antonio pittore), che risultano essere anche fontanieri.²⁷⁾ Da sottolineare che la presenza di numerosi stuccatori al seguito di Nebbia avvalorava l'ipotesi di una sua attività al piano superiore, dove c'è un impiego più esteso di questa tecnica.



11 – TIVOLI, VILLA D'ESTE, I STANZA TIBURTINA – PITTORE NON IDENTIFICATO:
ERCOLE COMBATTE CONTRO ALBIONE E BERGHIONE

(foto dell'Autore)

Tra questi documenti, nella squadra guidata da Nebbia, spiccano inoltre due nomi molto interessanti, quelli di Jacopo Palma e Matteo da Lecce.

Proprio l'identità di quest'ultimo, riconosciuto tra gli artisti di Villa d'Este sin dagli studi di Venturi e poi di Coffin, ha creato non poche difficoltà al dibattito in questione, fino alla recente proposta di individuarlo in un pittore denominato Matteo Godi, nativo di Lecce, un borgo in Val di Cecina, vicino a Pomarance.²⁸⁾

Pur non volendo e potendo in questa sede approdare ad una soluzione definitiva del problema, mi limito a far notare che l'ipotesi appare seriamente inficiata da una serie di contraddizioni difficilmente aggirabili, soprattutto se teniamo d'occhio ancora una volta le evidenze documentarie fino a farle collimare con le fonti.

Gli autori della monografia si limitano infatti a considerare le parziali trascrizioni di Coffin, dove il pittore viene designato «Matteo da Lechio».²⁹⁾ In realtà, riesa-

minando direttamente gli originali, l'artista è citato nei seguenti diversi modi: «Matheo Martus»,³⁰⁾ «Matheo Martus da Lechio»,³¹⁾ «Matteo da Lecco»,³²⁾ «matteo da Lecci»,³³⁾ «Matteo de (o di) Martus»,³⁴⁾ «Matteo del lago»,³⁵⁾ «Matteo da Laco»,³⁶⁾ «Matteo dal lacco»;³⁷⁾ inoltre, il suo nome nei mandati è sempre associato a quello di Jacopo Palma, il che implica probabilmente una forma di collaborazione tra i due. Finalmente, ad un riscontro sulle quietanze autografe, l'artista si firma di suo pugno nel luglio 1568 «Matteo da lecce», senza equivoci sulla «e» finale, scritta in maniera chiarissima, e nel maggio dello stesso anno «Matteo de Marsus».³⁸⁾ Dunque nessuna traccia del cognome Godi o Gondi individuato da Palesati e Lepri, ma, al contrario, una sottoscrizione autografa, che esprime, apparentemente con molta evidenza, una provenienza da Lecce. Inoltre il nome «Marsus» o «Martus» sembra un patronimico in luogo di Marzio, non corrispondente con il nome del presunto padre, Piero Gondi.



12 - TERNI, PINACOTECA CIVICA - BERNARDINO COLDARCHI:
MADONNA COL BAMBINO TRA I SANTI FRANCESCO
E PIETRO MARTIRE
(foto Pinacoteca Civica di Terni)

Il commovente ritrattino di Matteo (fig. 13) schizzato da Palma con l'anno 1568 e la dicitura «compagno di Jacomo Palma carissimo» fu eseguito di certo quando i due artisti erano insieme sui ponteggi di Tivoli e riporta di nuovo il nome di «Mateo da leze» e non «da leza», come si vorrebbe nel volume di Palesati-Lepri.³⁹⁾ Aggiungerei che è della massima attendibilità, per essere un contemporaneo molto ben informato, il solito preziosissimo Van Mander, il quale lo chiama in più passaggi «Matteo da Lecce» e lo definisce «siciliano» (quindi meridionale), seguito poi in questa indicazione anche da Giulio Mancini.⁴⁰⁾

Van Mander dimostra del resto di conoscere molto accuratamente e in prima persona l'ambiente artistico di Villa d'Este, probabilmente grazie al suo apprendistato presso Peter Vlerick, il quale aveva affiancato

Muziano negli affreschi di Tivoli.⁴¹⁾ Le sue note biografiche su Matteo da Lecce paiono frutto di una conoscenza personale con l'artista, vista la puntualità degli episodi, tutti perfettamente riscontrabili — emblematico quello del Gonfalone —: è quindi altamente improbabile una confusione del biografo fiammingo sulle origini di un così intimo collega.

Negli stessi mesi della presenza di Nebbia e talora nel gruppo di artisti al suo seguito, troviamo sui ponteggi estensi anche Gaspare Gasparini, destinatario di discrete somme di denaro. Quest'artista è di certo un creato di Livio Agresti, il quale si intuisce essere stato il tramite per il suo avvento nella villa (in un mandato del giugno 1568 si dice «a ms Gasparo Gasparini scudi dieci moneta a conto della sua provizione di dipingere a Tivoli qualla sarà declaratta da ms Livio Agresti e si partirà domani»⁴²⁾). Del resto alcune opere del marchigiano parlano chiaro sul debito contratto con l'artista di Forlì: si confronti ad esempio la pala Pellucchi di Agresti in Santa Maria della Consolazione a Roma (fig. 14) con la 'Madonna e Sant'Antonio' di Gasparini nella Pinacoteca Civica di Macerata (fig. 15).



13 - NEW YORK, PIERPONT MORGAN LIBRARY
JACOPO PALMA IL GIOVANE: RITRATTO DI MATTEO DA LECCE
DISEGNO

(da D. ROSAND, *Palma il Giovane as Draughtsman. The early career and related observations*, in *Master Drawings*, 1970, 2)



14 – ROMA, CHIESA DI SANTA MARIA DELLA CONSOLAZIONE
LIVIO AGRESTI: MADONNA CON GESÙ SALVATOR MUNDI,
SAN GIUSEPPE E DONATORE (PALA PELUCCHI)

Finora di Gasparini, artista a tutt'oggi mal noto, si era ipotizzato unicamente un suo apprendistato romano presso il Siciolante, a casa del quale è presente come testimone nel 1565,⁴³⁾ e del resto la consuetudine tra Sermoneta e Agresti è documentata dalla comune frequentazione del cantiere perinesco di Castel Sant'Angelo in età farnesiana. Più che Siciolante, il riferimento culturale maggiormente calzante per Gasparini è però ancora la pittura di Girolamo Muziano: valga per tutti il 'San Francesco che riceve le Stimmate' nella chiesa di San Filippo a Macerata, eseguito entro il 1570, dipinto che dimostra una precocissima ricezione di analoghi temi eseguiti da Muziano nel corso del settimo decennio. Gli affreschi eseguiti da Gasparini nel corso degli anni Ottanta al santuario delle Vergini di Macerata denotano invece il prevalere della tendenza espressionistica di Agresti (che poteva filtrargli anche attraverso la collaborazione diretta con Pier Paolo Menzocchi alle distrutte portelle d'organo della Santa Casa di Loreto⁴⁴⁾). Nessuna indicazione tratta da queste opere ci guida però con sicurezza alla identificazione del suo contributo nella villa tiburtina,

rimanendo dunque un ennesimo quesito al momento senza risposta.

Agresti alloggia a Tivoli dal giugno all'ottobre 1568, in «una camera et sala» in affitto, così come Pirro Ligorio e lo scultore fiammingo Gillis van den Vliete, cioè Egidio della Riviera: sono gli stessi mesi in cui si preparano i corami per coprire le pareti della «salla grande di Tivoli», il salone del piano nobile, ordinati già dal giugno precedente.⁴⁵⁾ Il 1568 è l'anno che vede più stuccatori attivi nella villa, proprio per la maggiore presenza di decorazioni a stucco negli ambienti del piano nobile.

I pittori del gruppo di Agresti sono:⁴⁶⁾ Giovanni De' Vecchi — il più pagato del suo *staff* — un Giovanni Angelo da Pesaro, Giovanni Paolo Severi da Pesaro, un Pompeo Severi da Pesaro (che nelle quietanze si firma «indoratore») e un Giovanni Antonio Martinelli da Pesaro, Bernardo da Melia o Bernardo Chiaravalle (che, al riscontro sulle quietanze, si firma più chiaramente «pittore de amelia»⁴⁷⁾), un Lidonio dal Borgo (altrove designato Ludovico) e un Guidonio Guelfi dal Borgo (l'artefice dell'arcangelo Miche-



15 – MACERATA, PINACOTECA CIVICA – GASPARE GASPARINI:
MADONNA COL BAMBINO E SANT'ANTONIO DI PADOVA



16 – TIVOLI, VILLA D'ESTE, STANZA DA LETTO DEL CARDINALE GIOVANNI DE' VECCHI: VIRTUTES
(foto dell'Autore)



17 – TIVOLI, VILLA D'ESTE, STANZA DA LETTO DEL CARDINALE LIVIO AGRESTI: SALUS
(foto dell'Autore)

le nell'affresco di Matteo da Lecce con la 'Lotta dei demoni sul corpo di Mosè' nella Sistina, personalità del tutto distinta dal cremonese Galeazzo Ghidoni, con il quale lo confondeva Coffin, che appare più un decoratore che un artista nel senso stretto del termine⁴⁸⁾, un Dionisio Fiammingo (nelle quietanze finalmente sciolto in Denys van Hallard, un nome sinora senza opere, ma di cui sappiamo che nel 1571 era attivo nel castello di Ambras ad Innsbruck come pittore di grottesche⁴⁹⁾, un Cornelio Fiammingo (da più parti identificato con Cornelis Loots⁵⁰⁾, Pace da Bologna, oltre a cinque stuccatori, tra cui Biagio Betti e un Andrea Aretino, attivi nella stanza da letto del cardinale.

Dunque Agresti e compagni sono responsabili dei tre ambienti al piano nobile, decorati con stucchi e affreschi con figure di 'Virtù', accompagnati da quattro riquadri di paesaggio nella sala grande.

Ho già motivato in passato come fosse giusta l'antica idea di Zeri che il Giovanni del Borgo citato tra i documenti estensi fosse De' Vecchi: oggi ne abbiamo una conferma nelle firme poste dal pittore sulle quietanze dei mandati di pagamento e nel reperimento di

alcuni documenti che lo indicano come l'artefice, nel 1571, di una perduta pala d'altare con l'Assunzione della Vergine per la cappellina di Tivoli, già commissionata ad Agresti nel 1568 e probabilmente abbandonata da quest'ultimo per assolvere agli affreschi del Gonfalone.⁵¹⁾

Nel tentativo di identificare più da vicino l'apporto di De' Vecchi a Tivoli, mi sembra che la sua mano si possa riconoscere in alcune porzioni del salone principale al piano nobile ('Benignitas' e 'Temperantia', con relativi angeli), e nell'adiacente camera da letto del cardinale, come nella 'Abundantia', con l'angelo soprastante, la 'Fortitudo' e probabilmente la personificazione delle 'Virtutes' (fig. 16), da confrontare, ad esempio, con le allegorie dei Continenti nella Sala del Mappamondo di Caprarola.⁵²⁾

Se volessimo rintracciare anche la mano di Agresti in questi ambienti, oltre alla convincente proposta di Maria Grazia Bernardini, che ha visto un suo intervento nella figura della 'Pietas', potremmo estendere la sua autografia alla 'Salus' con i soprastanti angeli (fig. 17) nella stessa stanza, usando come termine di raffronto più immediato proprio gli affreschi del Gonfalone.



18 – ROMA, ORATORIO DEL GONFALONE
LIVIO AGRESTI: ULTIMA CENA
(foto Soprintendenza PSAE Roma)

lone (fig. 18), che l'Agresti intraprende l'anno seguente il cantiere di Tivoli, nel 1569.

Ancora la Bernardini ha proposto un artista di formazione muzianesca per il riquadro con l'«Orazione nell'orto» del Gonfalone (fig. 19) e la stretta somiglianza di una stampa di Gounod tratta da un disegno di Muziano (fig. 20) già in collezione Vivant Denon, sostanzia questa intuizione: particolarmente significativo risulta il fatto che tale disegno si colleghi ad un pagamento effettuato a Muziano da Ippolito d'Este per «fare l'istoria dell'orazione di Christo» nel 1561, dipinto facente parte di un ciclo di grandi tele richieste a Girolamo dal cardinale prima del suo viaggio in Francia.⁵³ L'anonimo del Gonfalone potrebbe dunque addirittura essere uno dei pittori tiburtini al seguito di Muziano, che si avvale di idee e disegni del maestro.

L'esercizio sui pittori di Villa d'Este non è che agli inizi: io mi fermo qui, nella speranza di aver suscitato la voglia di porsi di fronte a qualche stimolante contraddizione.

1) *L'Oratorio del Gonfalone a Roma. Il ciclo cinquecentesco della Passione di Cristo*, a cura di M. G. BERNARDINI, Cinisello Balsamo 2002.

2) D. R. COFFIN, *The Villa d'Este at Tivoli*, Princeton 1960. Per aggiornamenti al volume di Coffin e una revisione dei documenti presso l'Archivio Estense di Modena si veda poi P. TOSINI, *Girolamo Muziano (1532–1592). Dalla Maniera alla Natura. Catalogo dei dipinti*, tesi di dottorato, Università degli studi di Roma "La Sapienza", a.a. 1998–1999 (1999a) e EADEM, *Girolamo Muziano e la nascita del paesaggio alla veneta nella Villa d'Este a Tivoli*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte*, 54, 1999, pp. 189–232 (con bibl. prec.) (1999b). Da ultimo, l'intervento di D. CATALANO, *La decorazione del palazzo* in I. BARISI, M. FAGIOLO, M. L. MADONNA, *Villa d'Este*, Roma 2003, pp. 33–53.

3) L'attribuzione discende da V. PACIFICI (*Ippolito II d'Este Cardinale di Ferrara*, Tivoli [1920], p. 190), poi ripresa da UGO DA COMO (*Girolamo Muziano*, Bergamo 1930, pp. 77–80) e confermata da COFFIN (*op. cit.*, p. 50); non è stata,



19 – ROMA, ORATORIO DEL GONFALONE
PITTORE NON IDENTIFICATO DELLA CERCHIA DI GIROLAMO
MUZIANO: ORAZIONE NELL'ORTO
(foto Soprintendenza PSAE Roma)



Ess. del Cabinet de M. Donon.

20 – FRANÇOIS-LOUIS GOUNOD DA GIROLAMO MUZIANO:
ORAZIONE NELL'ORTO, STAMPA
(foto dell'Autore)

a quanto mi consta, mai più inficiata (vedi ad esempio anche CATALANO, *op. cit.*, p. 45).

4) Gli affreschi del palazzo del vescovo Simoncelli a Torre San Severo presso Orvieto vennero segnalati già da G. SAPORI, *Di stanza o di passaggio. Pittori del Cinquecento in un'area umbra*, in *La Pittura nell'Umbria meridionale dal Trecento al Novecento*, s. I. 1994, p. 101, con l'attribuzione a Cesare Nebbia. Sono stati correttamente restituiti a Girolamo Muziano da I. RAGGI, *Il palazzo del cardinale Simoncelli a Torre San Severo*, tesi di laurea, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", a.a. 1997-1998. Ora si veda anche EADEM, *Torre San Severo - Villa Simoncelli*, in C. CIERI VIA, *L'arte delle metamorfosi. Decorazioni mitologiche nel Cinquecento*, Roma 2003, pp. 345-348.

5) S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Disegni giovanili di Giovanni Guerra*, in *L'arte nella storia. Contributi di critica e storia dell'arte per Gianni Carlo Sciolla*, a cura di V. TERRAROLI, F. VARALLO, L. DE FANTI, Milano 2000, pp. 413-422. Per la nuova attribuzione ad Agresti cfr. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *ivi*.

6) Livio Agresti è documentato ripetutamente a Roma in questi anni: dopo l'affresco nella Sala Regia in Vaticano, pagato nel 1563, il 9 settembre 1564 è presente all'atto della donazione di un terreno (G. VIROLI, *Pittura del Cinquecento a Forlì*, Bologna 1993, II, p. 11). Dal gennaio 1568 viene provisionato con dieci scudi mensili da Ippolito d'Este per lavorare a Tivoli (COFFIN, *op. cit.*, pp. 41-48) e nel luglio di quell'anno gli viene commissionata la pala d'altare per la cappella della villa (P. TOSINI, *L'Assunta' di Giovanni de' Vecchi per Villa d'Este a Tivoli: storia di un viaggio da Roma a Modena*, in *Paragone*, 2003, 50 (641), pp. 56-67).

7) CATALANO, *op. cit.*, p. 45. L'idea è sicuramente plausibile, anche se non mi trova concorde nell'attribuzione dei paesaggi a Neroni, che continuo invece a ritenere di Muziano (cfr. TOSINI, *art. cit.*, 1999b). Di questo stesso avviso è anche M. HOCHMANN (*Vénise et Rome, 1500-1600, Deux écoles de peinture et leurs échanges*, Genève 2004, pp. 368-370).

8) COFFIN, *op. cit.*, p. 53, nota 38; TOSINI, *art. cit.*, 1999b, p. 229, doc. 70.

9) TOSINI, *art. cit.*, 1999b, p. 230, doc. 78.

- 10) TOSINI, *art. cit.*, 1999b, p. 230, doc. 79.
- 11) Archivio di Stato di Modena (d'ora in poi ASM), *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, filza 963, 1571, agosto 7 e 16, cc. 18r e 18v; settembre 2 e 6, c. 19v.
- 12) TOSINI, *art. cit.*, 1999b, p. 230, doc. 82.
- 13) TOSINI, *art. cit.*, 1999b, pp. 205–211.
- 14) Non credo che si possa includere nel catalogo dell'Alberti la piccola pala con l'Assunta' di Santo Spirito in Sassia, attribuitagli da L. Carloni in occasione della mostra su Sisto V (in M. L. MADONNA, *Roma di Sisto V*, cat. della mostra, Roma 1993, p. 331).
- 15) Vedi, per un aggiornamento sull'opera di Nebbia a Orvieto, il recente volume di R. EITEL-PORTER, *Disegni per Orvieto dell'«Illustre concittadino Cesare Nebbia»*, Orvieto 2004.
- 16) P. GIANNATTASIO, *Il giovane Raffaellino Motta da Reggio Emilia a Roma*, in *Scritti in onore di Sylvie Béguin*, a cura di M. Di Giampaolo, E. Saccomani, Napoli 2001, pp. 287–302. Lo stesso Giannattasio è tornato sulla questione, attribuendo a Raffaellino la gran parte degli affreschi della cappella di Tivoli e un disegno preparatorio per il soffitto della cappella (*Raffaellino da Reggio tra Parmigianino e Perin del Vaga: premesse e sviluppi del manierismo internazionale*, in *Parmigianino e il manierismo europeo*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 13–15 giugno 2002), a cura di L. FORNARI SCHIANCHI, Cinisello Balsamo 2002, pp. 333–341). Giannattasio attribuisce a Raffaellino un ruolo molto ampio in questo ambiente, riducendo la presenza di Federico solo ad una fase progettuale "di massima". In verità, di certo Zuccari eseguì un progetto complessivo della cappella molto dettagliato, come attesta un disegno al Louvre chiaramente destinato a Tivoli e in particolare alla scarsella d'altare, con i tre dipinti e relativi stucchi (TOSINI, *art. cit.*, 2003, p. 56, tav. 59). Ritengo però che egli dovette prendere parte anche all'esecuzione (TOSINI, *art. cit.*, 1999b, p. 219), come dimostrano le parti migliori del vano, affiancato da alcuni collaboratori attivi nelle zone meno impegnative, tra i quali poteva figurare anche Raffaellino da Reggio.
- 17) ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, filza 962, 1570, 27 dicembre, c. 29v. *Ibidem*, filza 963, c. 10v: «1571, 13 febbraio. A m. ro Raffaele pittore scudi doi di moneta a conto de scudi 8 che lui doverà havere quando haverà depinto la cappella delle stantie nove di M. Cavallo con il cielo con un coro d'angeli»; «A m.ro Raffaele pittore scudi doi de moneta a conto della cappella che depingie a Monte Cavallo»; «A Raffaele Motta Pittore scudi uno moneta a lui quanto a conto della capella che depingie a M. C.»; c. 11: «1571, 20 febraro. A m. ro Raffaele Motta pittore scudi doi moneta a lui pagati a conto de la capella che depingie a M. Cavallo». *Ibidem*, registro 856, 1571, febbraio 13, c. 160v. In parte pubblicati anche da C. L. FROMMEL, *La villa e i giardini del Quirinale nel Cinquecento*, in *Bollettino d'Arte*, volume speciale, *Restauro al Quirinale*, 1999, pp. 15–62, in part. p. 57, nota 49, ma senza commento. Sinora si riteneva che il 1572 fosse il primo anno di presenza di Raffaellino a Roma, in qualità di collaboratore di Federico Zuccari a Santa Caterina dei Funari; Giannattasio ipotizzava già un'anticipazione di tale data sulla base della presunta partecipazione di Raffaellino alla Sala della Fontana (*art. cit.*, 2002, p. 333).

18) J. GERE, *The Lawrence-Phillipps-Rosenbach 'Zuccaro Album'*, in *Master Drawings*, 1970, VIII, 2, p. 136, cat. 37, tav. 21; del disegno esistono alcune copie, tra cui una a Stoccolma, già attribuita a Federico Zuccari e restituita a Raffaellino dalla Collobi (cfr. P. BJURSTRÖM, B. MAGNUSSON, *Italian Drawings: Umbria, Rome, Naples. Nationalmuseum, Stockholm*, Stockholm 1998, n. 525).

19) ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, filza 897: «A di 27 detto [marzo 1566] un mandato a m. ro Domenico Carnevale pittore a buon conto de depinger la cappella che si fa a Monte Cavallo scudi 6». «A di 22 giugno [1566] un mandato a ms. Ulisse Macciollini e compagni pittori a buon conto d'una stantia che hanno tolto a depingere a M. C. scudi 6». «A di 17 detto [giugno] un mandato a ms Giovanni del Giglio pittore a buon conto del soffitto che ha tolto a dipingere a Monte Cavallo scudi 17.50». «A di 4 luglio detto un mandato a ms Giovanni del Gilio per resto de scudi 34 in oro che doveva havere per haver depinto la soffitta della cappella di Monte Cavallo». ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, filza 898: [Fabbriche di Monte Cavallo] «A Cesaro et compagni pittori scudi dicisette moneta per suo resto di scudi quaranta due che doveano havere per il cottimo della capelina quale hano preso a dipingere la volta di detta capellina per detta stima scudi 17».

20) ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, filza 991, c. 14: «A di 29 gennaio [1565] scudi sette moneta baiocchi quaranta per S. S. Ill. ma a ms girolamo Mozzano per compare collori et altre cose per dipinger la cappella grande di monte giordano come apar mandato n° 52»; c. 14: «A di 3 detto [febbraio] scudi doi baiocchi otantacinque per s. s. Ill.ma a ms girolamo muzzano per pagar tante opere de pitori quali hano lavorati a depinger nella capella grande di monte giordano come apar mandato n° 57»; c. 14v: «A di 7 detto [febbraio] scudi dodici moneta e per s. s. Ill.ma a ms girolamo muzzano per pagar doi miare doro per indorare la gran cappella di monte giordano come apar mandato n° 66»; c. 15: «A di 10 detto [febbraio] scudi vintiquattro moneta b[aiocchi] venti et per s. s. Ill.ma a ms girolamo muzzano per pagar tante opere de pittori quali ano lavorato in depigner la capella granda di monte giordano come apar mandato n° 76»; c. 16: «A di 17 detto [febbraio] scudi trentaotto di moneta b[aiocchi] cinquantaquattro et per s. s. Ill.ma a ms girolamo muzzano per pagar tante opere de pitori quali ano lavorato alla grande cappella di monte giordano come apar mandato n° 94»; c. 17: «A di 24 detto [febbraio] scudi vintisei b[aiocchi] ventisei di moneta per s. s. Ill.ma a ms girolamo mozzano per pagar oppere de pitori et muratori et manuali che hano lavorati alla gran cappella di monte giordano come apar mandato n° 105»; c. 18: «A di 8 marzo scudi vintisei b[aiocchi] settantatre et per s. s. Ill.ma a ms girolamo muzzano per pagar oppere de pittori et 14 de muratori et gargioni loro quali hano lavorato nella gran cappella di N. S. et altre robbe come apar mandato n° 129»; c. 19: «Et sino a di 10 marzo scudi ventisette moneta b[aiocchi] settantadoi et per s. s. Ill.ma a ms girolamo muzzano per pagar oppere 41 de pittori et dua de muratori quali hano lavorati nella gran cappella di N. S. et altre robbe che lui ha compro per bisogno di quella come apar mandato n° 142»; c. 19v: «A di 19 detto [marzo] scudi cinque di moneta b[aiocchi] quaranta et per s. s. Ill.ma a ms girolamo muzzano per comperare novecento pezze doro a iuli 6 per indorar la gran cap-

pella di monte giordano come apar mandato n° 150»; c. 19v: «A di 22 detto [marzo] scudi tre b[aiocchi] cinque et per s. s. Ill.ma a ms gironimo muzano per pagar giornate 13 de pittori quali hano lavorati nella gran cappella come apar mandato n° 153»; c. 21: «A di detto [29] marzo scudi trentadue moneta b[aiocchi] trentasette et mezzo et per s. s. Ill.ma a ms gironimo muzzano per pagar oppere 29 de pittori et 12 de muratori et manuali che hanno lavorati nella gran cappella di monte giordano et compera oro et collori et altre cose da di 18 marzo per hutili 29 detto come apar mandato n° 176»; c. 23: «A di 20 detto [aprile] scudi tredici di moneta b[aiocchi] vintisei et per s. s. Ill.ma a ms gironimo muzano per pagar pittori quali hano lavorati nella gran cappella da di 12 aprile come apar mandato n° 210»; c. 28v: «Et sino a di 12 settembre scudi tre di moneta b[aiocchi] trenta et per S. S. Ill. ma a ms girolamo muzzano per colori comprati et fa[...]li musivari per la *nonciata* che fa della cappella grande come apar mandato n° 301»; c. 28v: «Et sino a di 12 settembre scudi dieci di moneta et per S. S. Ill. ma a ms girolamo muzzano a buon conto del cottimo della cappellina di monte giordano come apar mandato n° 302»; c. 28v: «Et sino a di 12 ottobre scudi tre di moneta et per S. S. Ill. ma per girolamo muzzano per smalto compro per la cappellina di monte giordano dove sta S. S. Ill. ma come apar mandato n° 305». Il Palazzo di Monte Giordano ospitava però anche una cappellina, chiaramente distinta da quella "grande" nei documenti: nel 1566 sono pagati 17 scudi a «Cesar [Nebbia ?] pittore et compagni per resto de scudi 42 che dovevan avere per il cottimo de la cappellina di Monte Giordano» (ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, filza 897).

21) Sull'Annunciazione di Muziano per Monte Giordano vedi TOSINI, *op. cit.*, 1999a, scheda D44, pp. 176-179, dove si pubblicavano due disegni del Louvre da riferire a questo dipinto (Cabinet des Dessins, inv. 5088, 5089). Il primo di essi è considerato giustamente una copia da Muziano (J. LABBÉ, L. BICART-SÉE, *La collection de dessins d'Antoine-Joseph Dezallier d'Argenville*, Paris 1996, p. 147), mentre il secondo è una bellissima sanguigna autografa. In seguito i fogli sono stati ripubblicati anche da J. J. MARCIARI, *Girolamo Muziano and art in Rome, circa 1550-1600*, Ph. D. Diss. Yale University 2000, Ann Arbor 2004, pp. 199 e 200 (che considera però entrambi i fogli autografi).

22) Per l'ipotesi di attribuzione a Loots vedi GIANNATTASIO, *art. cit.*, 2001, p. 291; sull'iscrizione a Muziano della Sala di Noè ed un riepilogo delle ipotesi precedenti vedi invece TOSINI, *art. cit.*, 1999b, pp. 205-218.

23) Così anche in CATALANO, *art. cit.*, p. 36. Si confrontino invece i lavori di Nebbia pubblicati ora da EITEL-PORTER, *op. cit.*, lontanissimi dagli affreschi di Tivoli in questione.

24) Già reso noto in COFFIN, *op. cit.*, p. 48, nota 24; ora con segnatura ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, registro 853, cc. 124r-v, 165v, 166.

25) Sul Coldarchi e le sue poche opere documentate in territorio umbro si vedano le schede molto complete di M. L. MORONI, in *Pinacoteca Comunale "Orneore Metelli" di Terni: dipinti, sculture, stampe e arredi dall'VIII al XIX secolo*, a cura di C. FRATINI, Milano 2000, pp. 66-69, schede 18 e 19. Ringrazio per la concessione della fotografia Gabriella Tomassini e Fulvia Pennetti Pennello della Pinacoteca Civica di Terni e Michele Benucci per aver facilitato le mie ricerche.

26) Un documento relativo a Valerio Bocca pittore romano, abitante in Roma presso San Bernardino ai Monti nel 1579, è ricordato in G. L. MASETTI ZANNINI, *Pittori della seconda metà del Cinquecento in Roma*, Roma 1974, p. 13.

27) ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, filza 853, anno 1569; registro 961, anno 1569.

28) Cfr. A. PALESATI, N. LEPRI, *Matteo da Leccia*, Peccioli 1999.

29) COFFIN, *op. cit.*, p. 47.

30) ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, filza 853, 1569, aprile 14, c. 124r.

31) ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, filza 853, 1569, maggio 15, c. 124v.

32) ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, mandati sciolti, busta 86, 1568, luglio 2.

33) ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, mandati sciolti, busta 86, 1568, luglio 12.

34) ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, registro 850, 1568, giugno 9, c. 123r; registro 995, 1568, giugno 18, c. 25v.

35) ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, registro 850, 1568, luglio 20, c. 123v; registro 995, 1568, luglio 19, c. 29.

36) ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, registro 995, 1568, luglio 20, c. 29v.

37) ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, registro 1008 bis ("Giornale de le fabbriche. 1568"), 1568, luglio 20, c. 22.

38) ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, mandati sciolti, busta 86, 1568, luglio 2 e maggio 10.

39) Il disegno è alla Pierpont Morgan Library di New York (inv. I, 74): cfr. S. MASON RINALDI, *Palma il Giovane. L'opera completa*, Milano 1984, p. 161, scheda 146, in cui però non si registra il passaggio di Palma a Villa d'Este, durante il suo soggiorno romano, documentato tra 1567 e 1573-1574.

40) M. VAES, *Appunti di Carel Van Mander su vari pittori italiani suoi contemporanei*, in *Roma*, 1931, pp. 193-208; 341-356, in particolare pp. 344 e 345. Notava inoltre J. GERE (*A drawing by Matteo Perez da Leccio*, in *Master Drawings*, XI, 1973, p. 150) che sulle stampe l'artista si firma "de Alecio", o "Lecciensis", tutte indicazioni che fanno riferimento al nome latino di Lecce, *Aletium*.

41) Sulla presenza di Vlerick a Tivoli cfr. TOSINI, *art. cit.*, 1999b, pp. 204 e 205.

42) ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, registro 1008 bis ("Giornale de le fabbriche. 1568"), 1568, giugno 2, c. 16v. Vedi anche registro 995, c. 23v.

43) M. GIANNATIEMPO LOPEZ, *Gaspare Gasparini*, in *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, catalogo della mostra (Ascoli Piceno), a cura di P. Dal Poggetto, Cinisello Balsamo 2002, pp. 312-321, in cui però non si fa cenno al passaggio di Gasparini a Villa d'Este.

44) GIANNATIEMPO LOPEZ, *art. cit.*, p. 312.

45) Per questi documenti vedi ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, registro 850 (anno 1568), c.

97 (affitto degli alloggi per Agresti ed Egidio della Riviera), c. 98 (alloggio di Pirro Ligorio); registro 994 (anno 1568), cc. 8v, 9, 17, 21, 31 (corami per la sala grande).

46) Vedi ad esempio ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, registro 1008 bis ("Giornale de le fabbriche. 1568"), 1568, cc. 9, 15, 18, 22; *ibidem*, registro 995 (1568), cc. 17, 22v, 25v, 29r-v. Cfr. anche *ibidem*, registro 850 (1568).

47) ASM, *Camera Ducale, Amministrazione dei Principi*, mandati sciolti, 1568, luglio 2.

48) COFFIN, *op. cit.*, p. 44, nota 10.

49) TOSINI, *art. cit.*, 1999b, p. 221.

50) P. GIANNATTASIO, *Proposta per Cornelis Loots in Italia, in Prospettiva (Omaggio a Fiorella Sricchia Santoro, II)*, 93-94, 1999, pp. 45-59; IDEM, *art. cit.*, 2001.

51) TOSINI, *art. cit.*, 2003.

52) TOSINI, *art. cit.*, 2003, p. 57.

53) TOSINI, *art. cit.*, 1999b, pp. 221-224.