



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Dottorato di ricerca
in Storia delle Arti
ciclo XXXVI

Tesi di Ricerca
in cotutela con Universiteit van Amsterdam

**Identità e contesti nella committenza del cardinale di
Senigallia Marco Vigerio (1505-1516)**

Coordinatore del Dottorato

prof. Piermario Vescovo

Supervisore

prof. Valentina Sapienza; prof. Jasenka Gudelj

Supervisore cotutela

prof. Arnold Witte

Dottorando

Daniele Pelosi

Matricola 956568

INDICE

Introduzione.....	p. 3
-------------------	------

Capitolo 1. «Un cardinale avanti in genocchio, con prospettiva di paesi, e città». Marco Vigerio committente per la tavola del *Cristo doloroso* di Capodimonte

1.1. Un malinteso. La tavola del <i>Cristo doloroso con un cardinale</i> all'ombra degli studi sul Rinascimento napoletano.....	p. 11
1.2. Un committente per il <i>Cristo doloroso</i> di Capodimonte. Il cardinale Marco Vigerio nelle Stanze vaticane.....	p. 22

Capitolo 2. Il cardinale Marco Vigerio nella storiografia antica e moderna. Fortuna – e sfortuna – critica

2.1. Un oblio critico.....	p. 29
2.2. I primi apporti editi. Spunti autobiografici e raccolte compendiarie.....	p. 33
2.3. Il cardinale Marco Vigerio nelle <i>Vite</i> di Girolamo Garimberto.....	p. 36
2.4. La storiografia locale del XVI secolo.....	p.40
2.5. Il Seicento: La storiografia ecclesiastica.....	p. 43
2.6. Marco Vigerio nelle Memorie savonesi di Giovanni Verzellino (1638).....	p. 49
2.7. Gli eruditi e la storia locale. XVIII e XIX secolo.....	p. 57
2.8. La storiografia moderna e i primi apporti storico-artistici.....	p. 64

Capitolo 3. La vicenda biografica e culturale del cardinale Vigerio

3.1. Un profilo biografico dalle fonti primarie.....	p. 78
3.2. Un cardinale del Rinascimento. La corte e il palazzo di Trastevere.....	p. 106
3.3. Il cardinale Vigerio e gli umanisti tra Roma e l'Europa.....	p. 118

Capitolo 4. Marco Vigerio e le arti figurative: Interessi teorici e committenza artistica

4.1. «Exemplo me intelliges melius»: pratiche, teorie artistiche e teologia nei testi del cardinale Vigerio.....	p. 140
4.2. Luca Signorelli e il Polittico di San Medardo.....	p. 162
4.3. Le xilografie del <i>Decachordum Christianum</i>	p. 169
4.4. Attorno al <i>Cristo doloroso</i> di Capodimonte: Marco Vigerio, la <i>societas fratrum</i> del Beato Amadeo de Menes Silva e il soggiorno romano di Domenico Beccafumi	
4.4.1. Il <i>Decachordum Christianum</i> . Una fonte per l'iconografia del Cristo doloroso di Capodimonte.....	p. 176
4.4.2. L'autore del Cristo doloroso: Un'ipotesi su Domenico Beccafumi e i suoi modelli giovanili (con una nota sulla <i>Vita</i> vasariana)	p. 180
4.4.3. Marco Vigerio e gli amadeiti tra Milano e Roma.....	p. 198
4.4.4. Reti di committenza. L'Incoronazione della Vergine in San Pietro in Montorio.....	p. 204
4.4.5. Conclusioni: un pittore per il cardinale, un cardinale per il pittore.....	p. 215
4.5. «Magno sumpta extruxit dicerem plane». Una breve nota sulla committenza architettonica del cardinale Vigerio nell'orazione funebre di Camillo Porcari.....	p. 218

Capitolo 5. Marco Vigerio nelle strategie artistiche e culturali di Giulio II

5.1. Ancora un malinteso. Marco Vigerio, Egidio da Viterbo e il canone storiografico della Stanza della Segnatura.....	p. 228
5.2. Marco Vigerio alla corte di Giulio II. Arte, politica e propaganda.....	p. 233
5.3. Un'ipotesi sull'iconografia della Disputa del Sacramento. Vigerio, Raffaello e la stagione profetica del pontificato di Giulio II.....	p. 241

Conclusioni e prospettive di ricerca.....	p. 264
---	--------

Riferimenti archivistici e bibliografici.....	p. 269
---	--------

Introduzione

La crescente mole di studi sulla committenza dei cardinali negli ultimi anni sta facendo emergere, con sempre maggiore chiarezza, come essa « fu indiscutibilmente uno dei motori della grande fioritura dell'arte rinascimentale»¹: basti pensare, solo per citare i casi più eclatanti, ad alcune figure cardine del mecenatismo romano come Raffaele Riario e Jean de Bilhères, precoci artefici dei primissimi successi di Michelangelo nell'Urbe, o alle grandi imprese architettoniche relative all'erezione dei magnifici palazzi di Pietro Barbo, Domenico Della Rovere, Pietro Riario, Alessandro Farnese e, ancora, Raffaele Riario.

Attestato già nel corso del XIII secolo, il ruolo ricoperto delle corti cardinalizie come centri di committenza artistica e culturale assume nell'età del Rinascimento una particolare connotazione di carattere programmatico, quando non addirittura di natura morale: «domus cardinalium patens hospitium, portusque ac refugium proborum et doctorum maxime virorum [...] esse debeat». Queste istruzioni, disposte dalla bolla papale *Supernae dispositionis arbitrio* (1514), sono d'altronde conformi agli orientamenti già delineati nel *De cardinalatu* (1510), trattato redatto dal celebre curiale e umanista Paolo Cortesi. Nel tratteggiare la figura ideale di porporato, Cortesi definisce con precisione la funzione assegnata ai *senatores* sotto il profilo della cultura e della prodigalità: i principi della Chiesa sono chiamati a essere centro di una corte che deve avere la capacità di ricevere e promuovere gli studiosi, i letterati, gli artisti che ne vogliano fare parte e che necessitino di protezione; la

¹ F. SOMAINI, *Le corti cardinalizie*, in *Corti italiane del Rinascimento Arti, cultura e politica, 1395-1530*, a cura di M. Folini, Milano 2010, pp. 358-362.

magnificentia, interpretata nella sua accezione aristotelica di giusto mezzo tra sordidezza e prodigalità, si configura pertanto come virtù e obbligo morale, da perseguire in opposizione all'*avaritia*.

L'approccio contemporaneo allo studio della committenza cardinalizia, avviato dallo studio pioneristico Lina Montalto sul cardinale Benedetto Pamphilj (1955), affonda le proprie radici nelle novità di ordine tematico e metodologico, introdotte a partire dagli anni '60 dagli studi di David Chambers² e Francis Haskell³. Chambers si è cimentato nell'analisi dei dati relativi alle disponibilità patrimoniali dei porporati – e alle loro difficoltà economiche – per tracciare un iniziale profilo sullo status del cardinale e della sua corte nel Rinascimento; Haskell ha invece segnalato, attraverso un'innovativa impostazione d'indagine, la necessità di una più attenta e radicale disamina relativa al ruolo del committente, riconosciuto come parte attiva nella definizione delle scelte stilistiche e iconografiche dell'opera d'arte.

A smuovere invece il dibattito storiografico italiano, ancora radicato in buona parte attorno a orientamenti di matrice idealistica, basati sul principio dell'autonomia dell'arte, sarebbero intervenuti gli studi Salvatore Settis, autore dal 1978 di una serie di saggi dalla radicale portata metodologica, improntati all'individuazione di un modello interpretativo utile a determinare, sul solco dei momenti del quadro retorico classico, le

² D.S. CHAMBERS, *Renaissance cardinals and their worldly problems*, Aldershot 1997.

³ F. HASKELL, *Patron and painters. A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of Baroque*, London 1963

costanti e le variabili che regolano, nel corso del Rinascimento, l'interazione e i rapporti tra artisti, umanisti e committenti⁴.

La rinnovata attenzione sul tema delle corti cardinalizie di età moderna si deve invece alle ricerche e alle intuizioni di Gigliola Fragnito, che, nell'approfondire la disamina dei dati economico-finanziari relativi al mantenimento delle *familiae* dei porporati, ha dettato le linee guida per una più complessa e articolata comprensione dello sviluppo e del significato dell'immagine magnifica prescritta alle corti cardinalizie in rapporto all'evoluzione politico-istituzionale della monarchia papale⁵. A seguito di questi sviluppi, un numero crescente di studi sta segnalando come l'analisi approfondita della reti della committenza cardinalizia, condotta attraverso l'integrazione dei metodi storici, storico-artistici e sociologici, si riveli campo di indagine privilegiato per fare emergere «un quadro più nitido su questioni già ampiamente studiate, come ad esempio le strategie del mecenatismo pontificio, ma anche novità sulla diffusione centripeta e centrifuga di gusti, modelli, iconografie e stili attorno alla corte romana»⁶.

Sulla base di questi apporti, la seguente ricerca si propone di analizzare il contesto di committenza artistica e culturale gravitante attorno alla corte del cardinale Marco Vigerio (1505-1516). Trascurata dalla critica, la vicenda di Marco Vigerio gode di scarsa fortuna

⁴ S. SETTIS, *Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento*, Torino 1981.

⁵ G. FRAGNITO, *Le corti cardinalizie nella Roma del '500*, in «Nuova Rivista Storica», 106 (1994), pp. 5-41.

⁶ E. ROSSETTI, *Tra Milano e Roma. Il cardinale Alessandrino e alcuni appunti sulla committenza dei porporati lombardi nel primo Rinascimento*, in «Arte Cristiana», CVI, 909 (2018), pp. 422-435.

storiografica già dalla fine del XVI secolo. La vicinanza del personaggio alle prime istanze riformatrici di carattere spirituale ed evangelico promosse dagli ambienti umanisti ha contribuito infatti alla marginalizzazione della sua figura da parte degli storici della Controriforma, che ne hanno restituito un ritratto scialbo e parziale, modellato sui canoni della trattatistica cardinalizia post-tridentina. Oltre a ciò, la mancanza di una solida tradizione storiografica e iconografica relativa ai Vigerio – famiglia abbiente, ma non celebre, casato del patriziato savonese – ha impedito alla figura del prelado di emergere con il giusto rilievo all'interno della tradizione critica, più attenta d'altro canto nel ricostruire la vicenda dei *cardinali principi* provenienti dalle illustri famiglie alla testa dei potentati italiani. Gli studi odierni faticano ancora, d'altronde, a mettere a fuoco il ruolo di rilievo, delineato invece dalle fonti, ricoperto dal cardinale, personalità di spicco, tra Quattro e Cinquecento, dello stretto *entourage* familiare dei Della Rovere e della Curia romana. Celebre teologo minorita, vescovo di Senigallia, allievo di Sisto IV e *fido Acate* di Giulio II – del quale è compagno d'infanzia, *antico cortesano* e più stretto collaboratore –, il *cardinale di Senigallia* emerge dal racconto documentario come una delle maggiori autorità della corte pontificia. Coinvolto in prima persona nello strabiliante processo di affermazione ecclesiastico-territoriale del casato roveresco e nei fermenti politico-religiosi inerenti al periodo burrascoso del pontificato giuliano, Vigerio si segnala inoltre come illustre esponente dei circoli curiali e umanistici che animano la scena culturale e artistica dell'*Urbe*.

Se le notizie relative al ruolo politico ricoperto dal savonese hanno ricevuto maggiore – seppur assai circoscritta – fortuna storiografica, la stessa attenzione non è stata dedicata agli indizi inerenti all'attività della

sua corte e né, tantomeno, ai suoi interessi artistici e culturali. Nonostante le precoci intuizioni di Frederick Hartt – che aveva rintracciato nel trattato teologico dedicato dal cardinale al pontefice Giulio II la fonte testuale per i programmi iconografici della *Volta sistina*⁷ –, gli interessi figurativi del cardinale Vigerio e il nucleo delle opere d'arte e d'architettura interessate dalla sua committenza artistica sono passati inosservati attraverso decenni di pubblicazioni specialistiche: né gli studi sul mecenatismo roveresco, né le ricerche sulla committenza cardinalizia del Rinascimento hanno infatti dedicato a Marco Vigerio più di qualche citazione episodica, nell'errata convinzione, – veicolata dalla tradizione critica – che il personaggio non avesse nutrito interessi «neither in philosophy nor in art»⁸.

La ricerca mette radicalmente in discussione questo orientamento critico, tracciando, da un lato, la rete di relazioni intessuta dal cardinale con artisti, umanisti e committenti nei vari contesti inerenti delle sue attività istituzionali, religiose e culturali; dall'altro, mettendo in luce il ruolo svolto da Vigerio come committente – ma anche come intermediario – nelle strategie artistiche e culturali del pontefice Giulio II.

Lo studio prende avvio nel primo capitolo già *in medias res*, discutendo gli elementi controversi relativi alla ricostruzione filologica proposta dalla critica per il *Cristo doloroso adorato da un cardinale*,

⁷ F. HARTT, *Lignum Vitae in medio Paradisi: The Stanza d'Eliodoro and the Sistine Ceiling*, in «The Art Bulletin», 32 (1950), pp. 115-145, 181-218; F. HARTT, *Pagnini, Vigerio, and the Sistine Ceiling. A reply*, in «The Art Bulletin», 33, 4 (1951), pp. 262-273.

⁸ G.W. MOST, *Reading Raphael: The School of Athens and Its Pre-Text*, in «Critical Inquiry», 23, 1 (1996), pp. 145-182, p. 169-170, nota 60.

tavoletta di piccole dimensioni conservata presso il Museo Nazionale di Capodimonte. Le ragioni di questo prologo atipico derivano dall'opportunità di introdurre lo studio illustrando le motivazioni che hanno fatto emergere la necessità un'indagine su una personalità relegata ai margini del dibattito critico. La committenza della tavola napoletana, forzosamente ascritta negli anni 80' al cardinale Oliviero Carafa, è invece da riferire all'anziano porporato ritratto da Raffaello alle spalle di Giulio II nell'affresco vaticano della *Messa di Bolsena*; l'incrocio delle evidenze di ordine storico e iconografico invita a riconoscere il personaggio proprio nel francescano Marco Vigerio.

Il secondo capitolo si concentra sulla storiografia che ha tramandato la memoria di Vigerio. L'esigenza di raccogliere in modo puntuale i contributi editi dal XVI secolo alla contemporaneità è informata da più di una ragione. In primo luogo, il carattere inedito del caso di studio ha reso necessaria la compilazione di una bibliografia organica sul tema, finora assente; quindi, l'analisi degli apporti storiografici, messi a confronto con le fonti primarie, ha permesso di cogliere le motivazioni dell'oblio critico a cui era stata destinato il personaggio. Accanto alle ragioni già esposte, risulta interessante notare come l'interesse suscitato dalla figura di Vigerio risulti, già dal principio, polarizzato attorno alle singole identità – territoriali, culturali, istituzionali, religiose – rivestite dal prelado, senza che la sua vicenda venisse presa in esame all'interno di un quadro interpretativo unitario e coerente.

Il carattere frammentario del racconto storiografico ha segnalato pertanto l'opportunità, nel terzo capitolo, di redigere un profilo di carattere inedito sulla vicenda biografica e culturale del cardinale Vigerio,

basato sulle informazioni recuperate attraverso l'individuazione, lo studio e l'interpretazione delle fonti primarie – in primo luogo letterarie e archivistiche. Il racconto restituito dalle fonti delinea le tappe, anzitutto, dell'ascesa politica e istituzionale del cardinale, legata a doppio filo alla parentela con i Della Rovere e al ruolo di più stretto consigliere del cugino Giulio II; quindi, della parallela affermazione in campo culturale come umanista e insigne teologo francescano, protettore di letterati e studiosi legati alle più aggiornate tendenze della *prisca theologia* e degli studi di filologia ebraica; infine, dell'istituzione della propria corte presso il palazzo di Santa Maria in Trastevere.

Il quarto capitolo prende in esame gli interessi figurativi e la committenza artistica del prelado, provvedendo all'analisi delle opere e dei contesti che interessano l'attività di mecenatismo di Vigerio. Se lo studio dei suoi scritti teologici rivela l'interesse del cardinale rispetto a teorie e pratiche artistiche, l'analisi stilistica, iconografica e sociologica delle opere mette in luce la capacità del cardinale di utilizzare la committenza artistica come veicolo delle proprie istanze religiose e culturali, come mezzo di promozione personale, come strumento funzionale al consolidamento della propria rete di clientela.

Il portato di questa interpretazione inedita del personaggio – il suo rilevante ruolo politico al fianco di Giulio II, la sua notevole influenza culturale, la sua autorità sotto il profilo teologico e religioso e il suo interesse per le arti figurative – viene presa in esame nel quinto capitolo allo scopo di definire il ruolo rivestito da Vigerio all'interno della corte di Giulio II. Il cardinale, impegnato nell'organizzazione della propaganda pontificia e principale promotore del Concilio Lateranense, è coinvolto nel

piano di riassetto urbano avviato da Giulio II e nei cantieri artistici e architettonici promossi dal pontefice. Sulla base di questi elementi, la ricerca avanza l'ipotesi che l'insigne teologo francescano sia da riconoscere nell'intellettuale in dialogo con Raffaello per l'elaborazione del programma iconografico della *Disputa del Sacramento*. L'analisi su aspetti iconografici di particolare rilievo e dei disegni che registrano il laborioso avvicinarsi delle differenti versioni del progetto viene condotta sulla base delle istanze teologiche espresse dagli scritti di Vigerio e della cultura figurativa di Raffaello, abile nell'attingere ai propri modelli per formulare un'iconografia che soddisfi le richieste della committenza. Elaborata sotto il profilo iconografico alla stregua di un'*Apocalisse*, modellata dal pittore sull'esempio di Beato Angelico, il tema teologico della *Rivelazione*, soggetto dell'affresco vaticano, viene pertanto interpretato alla luce della funzione escatologica assegnatagli dalla teologia francescana, che già dal XIV secolo aveva fatto proprie le tematiche della filosofia della storia di stampo gioachimita: ogni periodo della storia umana, suddivisa in tre età, corrisponde all'azione di una delle tre persone della Trinità. L'iconografia dell'affresco trova in questo modo una sua coerente collocazione all'interno della retorica profetica utilizzata dalla propaganda pontificia, associando l'avvento di pontificati rovereschi di Sisto IV e di Giulio II con il compimento dell'*età dello Spirito*: la terza età, segnata dalla realizzazione nella storia della Gerusalemme celeste – l'*Urbe* rinnovata dai Della Rovere –, è caratterizzata dal primato dei *viri spirituales*, con cui si andavano identificando i frati minori, e dall'elezione al sogno pontificio di un *Pastor angelicus*, che avrebbe guidato la comunità cristiana verso l'assoluta e definitiva comprensione della *Rivelazione*.

1. «Un cardinale avanti in genocchio, con prospettiva di paesi, e città». Marco Vigerio committente per la tavola del *Cristo doloroso* di Capodimonte

1.1. Un malinteso. La tavola del *Cristo doloroso con un cardinale* all'ombra degli studi sul Rinascimento napoletano

Nota agli studi con il titolo *Cristo doloroso che appare a Oliviero Carafa in preghiera*, la tavola raffigurante Cristo dolente con un cardinale è un dipinto a olio di piccole dimensioni (74x56 cm) conservato presso il Museo Nazionale di Capodimonte (fig. 1, 2). Il dipinto, destinato con ogni probabilità alla devozione privata o semi-pubblica⁹, aveva fatto parte del novero sterminato di opere d'arte e di antichità che, raccolte fino a quel momento nelle residenze dei Farnese, a partire dal 1735 abbandonano i palazzi familiari di Roma, Parma, Piacenza e Colorno dirette alla volta di Napoli, capitale del regno appena conquistato dall'allora duca di Parma e Piacenza Carlo di Borbone. Come è noto, al principe iberico – figlio del re di Spagna Filippo IV e di Elisabetta Farnese – la crisi dinastica occorsa in seno alla famiglia materna aveva assicurato, con il possesso dello stato emiliano, l'acquisizione per via ereditaria dell'immensa collezione di sculture, dipinti e oggetti d'arte messa insieme a partire della prima metà del Cinquecento su iniziativa del cardinale Alessandro Farnese – poi papa

⁹ Per una riflessione sull'uso delle immagini sacre per la meditazione e sui tipi iconografici legati all'influenza della *Devotio moderna* tra Quattro e Cinquecento – in particolare tra Veneto e Fiandre – si veda, con bibliografia, P. SANVITO, *Imitatio. L'amore dell'immagine sacra*, Città di Castello 2009.

Paolo III – e arricchita nel corso di quasi due secoli dall'attività collezionistica della casata¹⁰.

Le fonti registrano la presenza della tavoletta di Capodimonte a Roma, presso palazzo Farnese, almeno dal 1653, quando nell'*Inventario* viene annotato «un quadro in tavola con Nostro Signore in piedi con un cardinale avanti in genocchio, con prospettiva di paesi, e città»¹¹. Citato dai successivi inventari del 1662-1680¹² e del 1697¹³, nel 1760 il dipinto è inviato a Napoli, segnalato negli elenchi come «maniera di Pietro

¹⁰ Sulla collezione Farnese si veda, con bibliografia, *I Farnese. Architettura, arte, potere*, catalogo della mostra (Parma 2022), a cura di Simone Verde, Milano 2022. Sul trasferimento delle opere nelle sedi napoletane: P. LEONE DE CASTRIS *Breve itinerario delle raccolte farnesiane attraverso le fonti e gli inventari*, in *Museo Nazionale di Capodimonte, La Collezione Farnese. 1, La scuola emiliana: i dipinti. I disegni*, a cura di Nicola Spinosa, Napoli 1999, pp. 27-54; N. SPINOSA, *Capodimonte*, Napoli 1999. In particolare, per la trascrizione degli inventari G. BERTINI, *La Galleria del duca di Parma. Storia di una collezione*, Bologna 1987; R. MUZZI, *I grandi disegni italiani nella collezione del Museo di Capodimonte a Napoli*, Milano 1987; A. FILANGIERI, *La Galleria Nazionale di Napoli (documenti e ricerche)*, in *Le Gallerie Nazionali Italiane. Notizie e documenti*, V, Roma 1902, pp. 208-354.

¹¹ *Inventario del palazzo di Roma del 1653*, 442. Archivio di Stato di Parma, *Raccolta manoscritti*, 86. Cfr. BERTINI 1987, p. 217, n. 442

¹² «Un quadro in tavola con N.ro Signore in piedi, con Card.le avanti in ginocchio, colla prospettiva di paesi e città segnato n. 264». *Inventario de' mobili esistenti in Roma nel palazzo Farnese di Sua Altezza Serenissima* (a. 1662-1680), 87. Archivio di Stato di Napoli, *Archivio Farnesiano*, busta 1853/III, vol. IX bis. Cfr. BERTINI 1987, pp. 229, n. 87 e MUZZI 1987, pp 264- 266.

¹³ «Un quadro in tavola con Nro Sig.e in piedi con un Cardinale avanti inginocchiato, con prospettiva di Paesi e Città, segnato n. 264». *Inventario Generale di tutti li mobili esistenti nella Guardarobba e Palazzo del Serenissimo Signor Duca di Parma sotto la custodia di Domino Agostino Stocchetti Guardarobba di Sua Altezza, riscontrato con la presenza, et assistenza del Signor Domenico Salce Mastro di Gasa, e Computista di Sua Altezza, li 7 di Maggio 1697*, n. 72. Archivio di Stato di Napoli, *Carte Farnesiane*, fascio 1302. Cfr. FILANGIERI, 1902, p. 273, n. 72. L'inventario riporta la tavola come segnata con il numero 264, visibile ancora oggi sul retro del dipinto.

Perugino»¹⁴. A seguito di questo primo tentativo di attribuzione su base unicamente stilistica, nei successivi inventari napoletani e nelle guide locali ottocentesche la tavola viene assegnata a varie – talvolta fantasiose – personalità artistiche¹⁵, fino a quando nel 1927 il pionieristico cicloturista Luigi Vittorio Bertarelli, nella sua *Guida d'Italia del Touring Club*, avrebbe assegnato il dipinto a un «ignoto lombardo del XVI secolo, prossimo ad Andrea Solario»¹⁶.

La proposta di Bertarelli in direzione della pittura lombarda di inizio Cinquecento, formulata probabilmente sulla scorta delle indicazioni museali, si sarebbe imposta come canone per gli studi successivi, nonostante l'intervento del più autorevole Aldo De Rinaldis, direttore della pinacoteca napoletana¹⁷, avesse delineato con maggiore precisione – e

¹⁴ «Un quadro in tavola, pal. 3, larg. 2. Gesù Cristo con un cardinale inginocchiato. Maniera di Pietro Perugino». *Nota delle porcellane, quadri ed altro compresi nelle seguenti casse spedite per Padron Giuseppe Ottaviano* (a 1760), n. 13. Originale in ASN distrutto. Cfr. FILANGIERI, 1902, p. 298; G. BERTINI 1987, pp. 229.

¹⁵ Si rimanda alla scheda del dipinto redatta da Roberto Middione in *Museo Nazionale di Capodimonte, La Collezione Farnese, 2, I dipinti lombardi, liguri, veneti, toscani, umbri, romani, fiamminghi, altre scuole. Fasti Farnesiani*, a cura di Nicola Spinosa, Napoli 1995, scheda s.n., p. 14.

¹⁶ L.V. BERTARELLI, *Guida d'Italia del Touring Club italiano. Italia Meridionale, 2, Napoli e dintorni*, Milano 1927, p. 252, n. 88. Imprenditore, podista, alpinista e ciclista, nel 1894 Bertarelli partecipa alla riunione costitutiva del Touring Club Ciclistico Italiano, divenuto dal 1900 semplicemente Touring Club Italiano. Dal 1912 dà inizio alla grande compilazione della *Guida d'Italia* in venti volumi, metà dei quali sono già stampati al momento della sua morte (1926). Sul Bertarelli si veda G.P. NITTI, *ad vocem*, in DBI, 9, Roma 1967, pp. 475-476.

¹⁷ La raccolta dei dipinti, non ancora collocata alla Reggia di Capodimonte, era allora dislocata al Museo Nazionale di via Foria, insieme alla raccolta di statue antiche. N. SPINOSA, *Il Museo Nazionale di Capodimonte*, in *Tesori di Capodimonte. Dipinti, disegni e oggetti lombardi dal Museo di Capodimonte di Napoli*, catalogo della mostra (Cremona 2005-2006), Cinisello Balsamo 2005, pp. 13-14. Funzionario presso il Museo Nazionale di Napoli dal 1908, Aldo De Rinaldis intraprende il riordinamento

acume sorprendente – i caratteri formali del dipinto¹⁸. Nel catalogo del museo napoletano (1928) lo studioso, pur confermando la paternità dell'opera a «un modesto pittore di Lombardia, prossimo ad Andrea Solario e non ignaro dell'arte di Cesare da Sesto», rileva altresì «qualche vago tocco di toscanità nel paesaggio dello sfondo» e nel «carattere delle figurette a pie' del Golgota», che farebbero «quasi pensare al Beccafumi»¹⁹. Per giustificare la presenza di caratteri toscaneggianti – in particolare senesi – accanto alle già segnalate ascendenze lombarde, lo studioso elabora una soluzione di compromesso, ipotizzando che «l'autore del dipinto potesse essere, col Sodoma, nella città di Siena».

La velata attribuzione al pittore vercellese, attivo in terra senese dai primi anni del Cinquecento, non avrebbe però incontrato il favore della

della Pinacoteca e la catalogazione dei dipinti e delle medaglie dei secoli XV e XVI; il lavoro svolto avrebbe portato alla pubblicazione dei seguenti cataloghi: *Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli, Catalogo* (Napoli 1911); *Medaglie dei secoli XV e XVI nel Museo nazionale di Napoli*, (Napoli 1913). Risulta direttore della pinacoteca napoletana almeno dal 1928. Nel 1930, trasferito a Roma presso la soprintendenza alle Gallerie, fu dapprima alla direzione della Galleria Corsini (1931); in seguito fu direttore della Galleria Borghese (1933), curando di entrambe la pubblicazione del catalogo. Sul De Rinaldis G. BERNARDINI, *ad vocem*, in DBI, 39, Roma 1991, pp. pp. 125-127.

¹⁸ A. DE RINALDIS, *Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli, Catalogo (nuova edizione)*, Napoli 1928, p. 132, n. 88.

¹⁹ DE RINALDIS 1928, p. 132, n. 88

critica successiva²⁰. Ignorato da Quintavalle²¹, Van Marle²² e Molajoli²³, che si limitano a confermare le generiche influenze lombarde già segnalate dagli autori precedenti, il riferimento a Sodoma e all'ambito senese viene scartato anche dagli interventi di Paola Giusti e Pierluigi Leone de Castris, che recuperano agli studi il dipinto, a lungo relegato ai margini del dibattito critico, a partire dall'esposizione della tavoletta nella mostra *Leonardo e leonardismo a Napoli e a Roma* del 1983²⁴. Facendo leva sulla menzione di De Rinaldis, che cita l'arte di Cesare da Sesto tra le influenze ascrivibili allo stile dichiarato dal dipinto, i due studiosi attribuiscono la tavola di Capodimonte allo stesso pittore lombardo sulla base dei confronti con le «teste barbute nella più tarda *Adorazione dei Magi*», con la *Madonna delle ciliegie* di Campagnano Romano e, soprattutto, con il *Trittico del Salvatore* di Rignano Flaminio²⁵; il *Cristo doloroso*

²⁰ La lettura operata da De Rinaldis non avrebbe trovato spazio nella Guida Rossa, redatta l'anno successivo al catalogo napoletano, nonostante Bertarelli avesse coinvolto proprio De Rinaldis nella redazione dei testi per la pubblicazione edita dal Touring Club. A. DE RINALDIS, *L'Arte dell'evo medio e dell'età moderna*, in BERTARELLI 1927, pp. 37-51.

²¹ A.C. QUINTAVALLE, *Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli. Catalogo generale dei dipinti* (inventario manoscritto), Napoli 1930, n. 88. Pur citando il De Rinaldis, Quintavalle assegna genericamente l'«apparizione di Gesù a un cardinale» a «un ignoto lombardo del XVI secolo».

²² R. VAN MARLE, *The development of the italian schools of painting*, The Hague 1923-1937, V, p. 347.

²³ B. MOLAJOLI, *Notizie su Capodimonte*, Napoli 1957, p.

²⁴ *Leonardo e il leonardismo a Napoli e a Roma*, catalogo della mostra (Napoli-Roma 1983-1984), a cura di Alessandro Vezzosi, Firenze 1983, pp. 158, 172-175; P. GIUSTI, P. LEONE DE CASTRIS, *Forastieri e regnicoli. La pittura moderna a Napoli nel primo Cinquecento*, Napoli 1985, pp. 12, 39, 85, 124; P. GIUSTI, P. LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli, I, 1510-1540. Forastieri e regnicoli*, Napoli 1988, pp. 22, 32, 90, 92, 96, 106; CAPODIMONTE 1995, scheda s.n., p. 14.

²⁵ Il trittico di Rignano Flaminio, già nella chiesa dei Santi Abbondio e Abbondanzio a e nella chiesa dei Santi Vincenzo e Attanasio, è genericamente riferito da Federico

manifesterebbe infatti «strettissime [...] somiglianze col trittico, in particolare fra la testa del Cristo e quella del santo papa di quella opera»²⁶ (fig. 3). Il dipinto napoletano si configurerebbe pertanto come espressione della «cultura ancora fortemente lombarda [...] mista ai primi sentori di Raffaello» che i due studiosi rilevano in alcuni brani degli affreschi per il Palazzo Vaticano avviati dall'iniziativa del pontefice Giulio II: in particolare quelli del *Corridore*, dove Cesare sarebbe attivo dal 1508 nella cerchia dei pittori gravitanti attorno a Baldassarre Peruzzi²⁷. In questa congiuntura «lombardo-peruzziana», da riferire al soggiorno romano del pittore, l'arte di Cesare si attesterebbe sull'esempio dei cantieri pittorici orchestrati dall'artista senese e, in misura ancora maggiore, sul modello di Bramantino, la cui influenza sarebbe particolarmente evidente nel gruppo delle Marie al sepolcro e nella «storia dal misterioso soggetto»²⁸.

Giusti e de Castris individuano inoltre con sicurezza il committente della tavoletta di Capodimonte nel cardinale napoletano Oliviero Carafa, facendo leva sulle corrispondenze – evidenti per i due studiosi – tra la figura del porporato dipinto ai piedi del Cristo e la statua marmorea del

Zeri a un anonimo laziale. Si veda Archivio fotografico Fondazione Federico Zeri, *Fototeca Zeri*, b. 329 (Pittura italiana sec. XVI. Umbria. Viterbo, Modena, Lazio: perugineschi), fasc. 7 (Anonimi laziali sec. XV-XVI).

²⁶ GIUSTI-LEONE DE CASTRIS 1985, p. 124. L'argomentazione è in realtà smentita dal confronto con la fotografia Anderson 5605 (fig. 2), che rivela come il volto del Cristo sia stato alterato da pesanti integrazioni pittoriche nel corso del restauro eseguito nel 1982.

²⁷ NAPOLI-ROMA 1983-1984, scheda 379, p. 175. Si veda anche M.V. BRUGNOLI, *Baldassarre Peruzzi nella chiesa di S. Maria della Pace e nella "Uccelliera" di Giulio II*, in «Bollettino d'arte», 58 (1973), pp. 113-122; G. BORGHINI, *Baldassarre Peruzzi, Cesare da Sesto e altre presenze nell'episcopio di Raffaele Riario ad Ostia*, in «Quaderni di Palazzo Venezia», 1 (1981), pp. 11-50.

²⁸ NAPOLI-ROMA 1983-1984, scheda 379, p. 175.; GIUSTI-LEONE DE CASTRIS 1985, p. 124.

Succorpo del duomo di Napoli, che raffigura Carafa inginocchiato in preghiera²⁹; la statua e la tavoletta sarebbero accomunate da «analogie stringenti», fisionomiche e di impostazione, tali «da consentire in modo indubbio» l'identificazione del committente nel prelado napoletano e da poter ipotizzare «una conoscenza da parte di Cesare da Sesto della scultura stessa, o di un suo disegno»³⁰.

La data di morte del cardinale napoletano – 20 gennaio 1511 – rappresenterebbe quindi il termine *ante quem* per la realizzazione del dipinto. Ai caratteri della committenza Carafa andrebbe inoltre ricondotto, secondo i due studiosi, il dato stilistico più controverso della loro attribuzione: la presenza di «quel certo sentore umbro»³¹, estraneo a tutta la produzione di Cesare, che Giusti e de Castris rilevano – a ragion veduta – nella posa e nel perizoma del Cristo, puntuale citazione dalla tavola del *Battesimo* dipinta da Perugino per la chiesa di Sant'Agostino a Perugia (1502-1512 circa)³² (fig. 4). Ponendo l'accento sulla precedente commissione di Carafa a Perugino per la tavola dell'*Assunzione della Vergine* del duomo di Napoli, i due studiosi risolvono l'anomala presenza

²⁹ NAPOLI-ROMA 1983-1984, scheda 379, p. 175.; GIUSTI-LEONE DE CASTRIS 1985, p. 124. L'opera, tradizionalmente riferita allo scultore e architetto comasco Tommaso Malvito, è stata attribuita allo scultore Cesare Quaranta da F. CAGLIOTI, *La scultura del Quattrocento e dei primi decenni del Cinquecento*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento. Le arti nella storia*, a cura di Simonetta Valtieri, Roma 2002, pp. 977-1042, in particolare pp. 1018-1020 e p. 1040, note 209-210; F. CAGLIOTI, *Due virtù marmoree del primo Cinquecento napoletano emigrate a Lawrence, Kansas. I Carafa di Santa Severina e lo scultore Cesare Quaranta per San Domenico Maggiore*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 48. Bd., H. 3 (2004), pp. 333- 358.

³⁰ GIUSTI-LEONE DE CASTRIS 1985, pp. 136-137, nota 39.

³¹ NAPOLI-ROMA 1983-1984, scheda 379, p. 175.

³² GIUSTI-LEONE DE CASTRIS 1985, p. 124.

di stilemi derivati dal pittore umbro in un fantasioso «omaggio ai gusti del committente», per il quale Cesare avrebbe provato «eccezionalmente a coniugare con la parlata lombardo-peruzziana qualche raro sapore peruginesco»³³. La «capacità di assimilazione da parte di Cesare al gusto e alle imprese artistiche del committente» spiegherebbe d'altronde anche «l'analogia di impostazione con la statua del Succorpo [...] nel duomo di Napoli»³⁴.

Tali forzature interpretative, relative all'autografia dell'opera e alla sua committenza, si rivelano infine finalizzate al supporto dell'intera ipotesi di ricostruzione proposta dai due studiosi circa gli sviluppi del Rinascimento meridionale³⁵, per la quale la tavola di Capodimonte si configura come elemento dirimente. All'assegnazione del dipinto al pittore leonardesco e all'identificazione del committente nel cardinale Carafa Giusti e De Castris affidano infatti la validità della loro ipotesi che elegge un supposto soggiorno napoletano, non documentato dalle fonti, quale esordio dell'attività di Cesare nel regno meridionale, «spinto verso il Sud [...] nella stessa rete di commissioni e di preferenze "lombarde" ordita dal Carafa, che aveva già attratto verso Napoli Bramante, i Malvito e Pedro Fernández»³⁶. La precoce partenza di Cesare da Roma – giunto a Napoli prima della morte di Carafa nel gennaio 1511 – offre ai due studiosi l'occasione di anticipare l'arrivo del pittore leonardesco nel Regno napoletano e, pertanto, di contestare l'opinione che, radicata fino a quel momento, aveva interpretato il Rinascimento meridionale come

³³ GIUSTI-LEONE DE CASTRIS 1985, p. 124.

³⁴ NAPOLI-ROMA 1983-1984, scheda 379, p. 175.

³⁵ NAPOLI-ROMA 1983-1984, *passim*; GIUSTI-LEONE DE CASTRIS 1985, *passim*.

³⁶ GIUSTI-LEONE DE CASTRIS 1985, p. 124.

fenomeno ritardatario, rintracciando ora nella congiuntura tra Cesare da Sesto e il cardinale Carafa la testimonianza di una tempestiva diffusione del linguaggio raffaellesco a Napoli.

La riproposizione, dopo un decennio, delle tesi dei due studiosi nella scheda del dipinto pubblicata nel catalogo del Museo di Capodimonte³⁷ ne sancisce la convalida agli occhi della critica, benché i pareri non si fossero rivelati unanimi né sull'autografia, né sull'identificazione del ritratto del committente.

Già Mario Alberto Pavone, che nella recensione alla mostra *Leonardo e il leonardismo* preferisce assegnare il dipinto a «collaboratori del pittore lombardo», aveva invitato a una «maggiore prudenza», rilevando la presenza di «diversità interne» alla ricostruzione attributiva del periodo romano proposta dalla mostra – gli affreschi e la *Madonna* di Campagnano Romano, il trittico di Rignano Flaminio, la tavola di Capodimonte e la lunetta della chiesa gianicolense di Sant'Onofrio – se messa a confronto «con i punti fermi del discorso Cesare», ossia la collaborazione parziale al polittico della Badia di Cava dei Tirreni e l'Adorazione dei Magi di Capodimonte³⁸.

³⁷ CAPODIMONTE 1995, scheda s.n., p. 14.

³⁸ M.A. PAVONE, Recensione al catalogo della mostra *Leonardo e il leonardismo a Napoli e a Roma* (Napoli, Roma 1983-1984), in «Prospettiva», 38 (1984), pp. 73-77, in particolare pp. 75-76.

Accettata dubitativamente da Fiorella Sricchia Santoro³⁹ e, con più decisione, da Annalisa Perissa Torrini⁴⁰, l'attribuzione non è condivisa da Marco Carminati che, autore di un solido affondo monografico su Cesare da Sesto⁴¹, esclude la tavola di Capodimonte dal catalogo del pittore: coerentemente supportato dall'analisi sulle fonti letterarie e dalle evidenze stilistiche, lo studioso propone una differente ricostruzione degli esordi meridionali dell'artista, individuando il *trait d'union* tra Cesare e il Sud non nella committenza di Oliviero Carafa, ma nella collaborazione con il pittore messinese Gerolamo Alibrandi, con il quale l'artista milanese si sarebbe apprestato, da Roma, a raggiungere Messina – e non Napoli – solo a partire dal 1513. I due pittori, secondo le *Vite* del Susinno, avrebbero raggiunto insieme la città siciliana nel 1514: e, d'altronde, già nel febbraio dello stesso anno un documento attesta Alibrandi, fedele seguace e imitatore di Cesare, impegnato su una commissione nella sua città natale⁴².

Avvalora la tesi di Carminati anche la netta distanza stilistica, rilevata correttamente dallo studioso, che separa la tavoletta di Capodimonte dalla prima commissione messinese di Cesare, la Pala dei Genovesi⁴³:

³⁹ F. SRICCHIA SANTORO, *Cesare da Sesto*, in *Andrea da Salerno nel Rinascimento meridionale*, catalogo della mostra (Padula 1986), a cura di Giovanni Previtali, Firenze 1986, pp. 224-228, in part. p. 225.

⁴⁰ A. PERISSA TORRINI, *I disegni di Cesare da Sesto a Venezia*, in *Leonardo e Venezia*, catalogo della mostra (Venezia 1992), a cura di Giovanna Nepi Scirè e Pietro G. Marani, Milano 1992, p. 401, p. 404 nota 20.

⁴¹ M. CARMINATI, *Cesare da Sesto, 1477-1523*, Roma 1994.

⁴² CARMINATI 1994, pp. 81.

⁴³ Si tratta della *Madonna col Bambino e i santi Giorgio e Giovanni* nell'oratorio dei Genovesi annesso al convento messinese di S. Domenico, per il quale Cesare dipinge anche un *San Domenico*. Si veda, oltre a CARMINATI 1994, anche la voce sul pittore redatta da G. BORA, *ad vocem*, in DBI, 24, Roma 1980, pp. 141-145.

opere che, stando alla ricostruzione di Giusti e de Castris, dovrebbero «per forza susseguirsi in strettissima sequenza cronologica»; il «senso della volumetria e della consistenza plastica» della pala messinese, già manifestato da Cesare nelle opere romane di Campagnano e della lunetta di Sant'Onofrio, risulta tuttavia assente nella tavoletta napoletana, lontana dagli esiti coevi del pittore, al quale risulta difficile assegnare la paternità di «quel corpo di Cristo senza nerbo [...] immerso in un paesaggio che in niente ricorda la lezione leonardesca»⁴⁴. Carminati si esprime tiepidamente anche riguardo alla matrice bramantiniana del dipinto, riconoscendo invece con sicurezza, in virtù «degli accenti perugineschi e pinturicchieschi» manifestati dalla tavola, «la vicinanza culturale con l'ambiente romano in cui Cesare si è andato formando».

Non da ultimo, Carminati non si rivela concorde con l'individuazione del committente della tavola nel cardinale Oliviero Carafa: la didascalia che accompagna il dipinto, assegnato a un «artista del XVI secolo», riporta il titolo «Cristo dolente con un cardinale», senza menzionare il nome del prelado napoletano⁴⁵.

⁴⁴ CARMINATI 1994, pp. 82.

⁴⁵ M. CARMINATI, *Cesare da Sesto, 1477-1523*, Roma 1994, pp. 81-82.

1.2. Un committente per il *Cristo doloroso* di Capodimonte. Il cardinale Marco Vigerio nelle *Stanze* vaticane

I dubbi sull'identificazione del committente inginocchiato con Oliviero Carafa, già sollevati da Carminati, trovano conferma dal confronto con il ritratto del cardinale napoletano realizzato da Filippino Lippi negli affreschi commissionati dal cardinale per la propria cappella nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva a Roma (1488-1493), ideata in origine come sacello funerario e dedicata alla Vergine e a San Tommaso d'Aquino⁴⁶. La fama, precocissima, della cappella è testimoniata da Paolo Cortesi, che nel *De Cardinalatu* (1510) cita il sacello e le sue decorazioni – «ingegniosa argumentorum ratione pictum» – quale esempio di cappella privata cardinalizia⁴⁷. Nella finta pala d'altare, realizzata ad affresco al centro della parete di fondo entro un'elegante cornice a grottesche, Carafa è rappresentato in ginocchio mentre assiste all'*Annunciazione*, presentato

⁴⁶ Sulla Cappella Carafa in Santa Maria sopra Minerva si rimanda agli studi E. PARLATO, *La decorazione della cappella Carafa: allegoria ed emblematica negli affreschi di Filippino Lippi alla Minerva*, in *Roma, centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI: da Martino V al Sacco di Roma, 1417-1527*, atti del convegno (Roma 1985), Milano 1989, pp. 169-184; E. PARLATO, *Cerimonie nella cappella romana di Oliviero Carafa*, in *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Age*, atti del convegno (Lausanne-Fribourg 2000), Roma 2002, pp. 461-477. Per una disamina stilistica G. CORNINI, *Filippino Lippi, la Cappella Carafa*, in *Il '400 a Roma. La rinascita delle arti da Donatello a Perugino* (catalogo della mostra), a cura di M.G. Bernardini e M. Bussagli, I, Ginevra-Milano 2008, pp. 247-255. Sulle strategie della committenza di Oliviero Carafa si vedano E. PARLATO, *Aspects du mécénat d'Oliviero Carafa dans les églises de Rome à la fin du XVe siècle l'Aracoeli, le couvent de la Minerve et Saint-Laurent-hors-les-murs*, in *Évêques et cardinaux princiers et curiaux (XIVe-début XVIe siècle). Des acteurs du pouvoir*, a cura di A. Marchandisse, M. Maillard-Luybaert, B. Schnerb, Turnhout 2018, pp. 237-262; B. DE DIVITIIS, *Architettura e committenza nella Napoli del Quattrocento*, Venezia 2007.

⁴⁷ PARLATO 1989, p. 461.

alla Vergine da San Tommaso d'Aquino (fig. 5). Fulcro del complesso e stratificato sistema simbolico della decorazione – le cui scelte stilistiche e iconografiche si rivelano manifesto di alleanze politiche, aspirazioni culturali, orientamenti religiosi, celebrazioni dinastiche e strategie autocelebrative perseguite del committente⁴⁸ –, il volto di Oliviero Carafa è restituito del pittore, già affermatissimo⁴⁹, Filippino Lippi senza lasciare spazio a qualsivoglia tentativo di idealizzazione (fig. 6).

Il realismo minuzioso di questo ritratto mette in evidenza una tipologia fisionomica che, strettamente affine a quella della già citata statua marmorea a tutto tondo raffigurante il cardinale «inginocchiato al centro della straordinaria cappella popolarmente nota come *Succorpo*» nel duomo napoletano⁵⁰, diverge da quella del committente raffigurato nel dipinto di Capodimonte, senza lasciare spazio al riconoscimento proposto da Giusti e De Castris (fig. 6-7).

Allontanano inoltre il dipinto del *Cristo doloroso* dalla committenza di Oliviero Carafa alcune considerazioni di tipo iconografico. La tematica rappresentata – l'adorazione del *Vir dolorum* – si configura come tratto distintivo e identitario delle strategie rappresentative ispirate dalla

⁴⁸ PARLATO 1989, pp. 169-184.

⁴⁹ P. ZAMBRANO, J.K. NELSON, *Filippino Lippi*, Milano 2004, pp. 40 e *infra*.

⁵⁰ CAGLIOTI 2004, p. 343. Sulla Cappella Carafa – o *Succorpo* – nel duomo di Napoli, fondata dallo stesso cardinale Carafa come propria – monumentale – cappella funeraria si veda anche D. DEL PESCO, *Oliviero Carafa e il Succorpo di San Gennaro nel Duomo di Napoli*, in Donato Bramante. *Ricerche, proposte, riletture*, a cura di F.P. Di Teodoro, Urbino 2001, pp. 143-205; CAGLIOTI 2002; P. LEONE DE CASTRIS, *Il Succorpo del duomo di Napoli*, in P. LEONE DE CASTRIS, *Studi su Gian Cristoforo Romano*, Napoli 2010, pp. 111-140.

spiritualità francescana⁵¹ e, pertanto, difficilmente pertinente agli orizzonti religiosi, politici e familiari di Oliviero Carafa, legati indissolubilmente al rapporto privilegiato con l'ordine domenicano sin dal 1478 in qualità di cardinale protettore⁵². Appare perciò più che improbabile che le scelte di Carafa, sostenitore e finanziatore delle fondazioni dello stesso ordine a Roma e a Napoli in concerto con gli esponenti secolari del proprio casato⁵³ – che vantava legami di consanguineità con Tommaso d'Aquino – possano convergere in direzione della tradizione figurativa francescana: tanto più se si considera che, nel corso del Quattrocento, la storica rivalità tra i due ordini era stata, se possibile, inasprita dagli esiti dell'agguerrito dibattito relativo al dogma dell'Immacolata Concezione, che – complice l'elevazione al soglio pontificio del teologo francescano Sisto IV (1471-1484) – aveva visto prevalere le posizioni sostenute dai frati minori⁵⁴.

⁵¹ C.T. EISLER, *The Golden Christ of Cortona and the Man of Sorrows in Italy*, in «The Art bulletin», 51 (1969) pp. 107-118, 233-246; E.M. DAL POZZOLO, *Alcune precisazioni intorno al "Lignum Crucis" di Luca Antonio Busati e all'iconografia della passione in ambito francescano*, in «Il Santo. Rivista francescana di storia, dottrina e arte», 30 (1990), pp. 107-114; H.N.B. RIDDERBOS, *The Man of Sorrows. Pictorial Images and Metaphorical Statements*, in *The Broken Body. Passion Devotion in Late-Medieval Culture*, a cura di A. A. MacDonald, R. M. Schlusemann e H. N. B. Ridderbos, Groningen 1998, pp. 145-181, in part. p. 176; L. STAGNO, *Culto del sangue, compartecipazione alla Passione ed esaltazione del sacrificio eucaristico: l'iconografia del "vir dolorum" a Genova e in Liguria*, in *Il sacro nell'arte. La conoscenza del divino attraverso i sensi tra XV e XVIII secolo*, atti del convegno (Genova 2007), a cura di L. Stagno, Genova 2009, pp. 13-36.

⁵² Sulla vicenda biografica di Oliviero Carafa si veda, con bibliografia, F. PETRUCCI, *Ad vocem*, in DBI, 19 (1976).

⁵³ DE DIVITIIS 2007, pp. 137-170

⁵⁴ C. SCHMITT, *La controversie allemande de l'Immaculée conception*, in «Archivum Franciscanum Historicum», 45 (1962), pp. 397-449.

Estromesso il dipinto dal circuito della committenza Carafa, sembra possibile formulare ulteriori ipotesi circa l'identità del donatore. Nel celebre affresco vaticano della *Messa di Bolsena* (1512), la mano di Raffaello restituisce alle spalle di Giulio II, entro il gruppo che raccoglie i familiari del pontefice, il vivido ritratto di tre quarti di un anziano cardinale che raccoglie le mani al petto (fig. 8). Lo stesso prelato ricorre in altre due scene degli stessi ambienti vaticani, nella cosiddetta *Stanza dell'Incendio*: si tratta del personaggio posto in posizione mediana nel gruppo dei tre cardinali-vescovi recanti la mitra in mano alla destra dell'altare nel *Giuramento di Leone X*⁵⁵ (fig. 9), e del cardinale che, avvolto da un piviale damascato bianco a *fioroni* aurei, chiude in primo piano – lungo lo scorcio dell'ardita prospettiva raffaellesca – la fila dei dignitari che accompagnano il pontefice nella scena dell'*Incoronazione di Carlo Magno* (fig. 10). La ricchezza espressiva che, nel ritratto della *Messa di Bolsena*, descrive nel dettaglio i tratti di questo energico porporato – il naso gibboso dall'imponente punta bifida e arrotondata, gli angoli della bocca tendenti verso il basso, il mento allungato e rotondo, gli zigomi pronunciati, l'angolo marcato della mascella e la chierica incanutita ripresa dal ciuffo al centro della fronte – permette di accostare con coerenza il personaggio al cardinale ritratto nel *Cristo doloroso* (fig. 12)⁵⁶.

Questo riferimento invita, in primo luogo, a invalidare ancora una volta le ipotesi sulla committenza di Oliviero Carafa per il dipinto di Capodimonte. Il prelato non può essere infatti riconosciuto nel cardinale

⁵⁵ Ringrazio Nelson H. Minnich per la segnalazione del ritratto nell'affresco del *Giuramento di Leone X*.

⁵⁶ All'altezza del 1512 il collegio cardinalizio conta trentacinque esponenti, di cui solamente sette raggiungono almeno i sessant'anni di età. Si veda *infra*.

delle *Stanze*: oltre alle difficoltà sollevate dal confronto fisionomico, riflessioni di ordine storico impediscono di includere il porporato napoletano, peraltro già deceduto al momento della realizzazione degli affreschi, nel gruppo dei *familiars* di Giulio II ritratti alle spalle del pontefice nella scena raffigurante la *Messa di Bolsena*. Carafa, scomparso nel gennaio 1511, emerge dalle fonti come illustre esponente della fronda anti-giuliana del collegio cardinalizio⁵⁷ e, pertanto, assolutamente estraneo allo stretto *entourage* roveresco, costituito dai parenti e da fedeli conterranei del papa⁵⁸. In questa direzione si era infatti spinta la critica individuando nel savonese Leonardo Grosso Della Rovere, fratello del cardinale Clemente e nipote del papa, il candidato più autorevole⁵⁹. Anche questo riconoscimento, già avanzato d'altronde in forma dubitativa, è da considerarsi tuttavia quantomai incerto. Nel 1512, data di realizzazione dell'affresco, Leonardo è infatti prossimo alla cinquantina⁶⁰, età difficilmente riferibile ai tratti dell'anziano porporato ritratto da Raffaello. La discordanza si rivela ancora più evidente nel confronto con il profilo, riccamente dettagliato e visibilmente più giovane, del cinquantaduenne Raffaele Riario, effigiato al suo fianco (fig. 8).

Queste riflessioni delimitano pertanto l'ambito della ricerca a un cardinale di età avanzata che, ancora in vita al momento della

⁵⁷ PETRUCCI 1976.

⁵⁸ Cfr. A. SCHIAVO, *I rovereschi alla «Messa di Bolsena di Raffaello»*, in *Rinascimento nel Lazio*, «Lunario Romano», 9 (1980), pp. 301-324.

⁵⁹ L'identificazione era avanzata dubitativamente da SCHIAVO 1980, p. 309. L'indicazione dello studioso è tuttavia data per certa dalla critica successiva: si veda, a titolo esemplificativo, A. PAOLUCCI, *Raffaello in Vaticano*, Milano 2013, p. 21.

⁶⁰ Su Leonardo Grosso Della Rovere, nato a Savona nel 1463, si veda R. TEODORI, *ad vocem*, in DBI, 60, Roma 2003, pp. 14-17.

realizzazione dell'affresco di Raffaello, ricopra da un lato un ruolo di rilievo in seno alla compagine roveresca, tale da giustificare la presenza nell'affresco della *Messa di Bolsena* tra i familiari del pontefice; dall'altro, che abbia motivo di richiamarsi coerentemente alle strategie rappresentative della spiritualità francescana nell'elaborazione iconografica di un dipinto che lo vede ritratto.

Tra i trentacinque esponenti che compongono il collegio dei porporati all'altezza del 1512, è possibile riferire all'*entourage* familiare dei Della Rovere quattro cardinali: Raffaele Riario, già effigiato nella *Messa di Bolsena*; Leonardo Grosso della Rovere (1463-1520) e Sisto Gara della Rovere (1473-1517), troppo giovani per essere identificati nel porporato; infine, l'anziano Marco Vigerio da Savona (1443/44-1516), illustre teologo francescano e unico, tra questi, ad avere raggiunto un'età avanzata⁶¹. Allevato negli studi teologici da Sisto IV, parente e «fidus Achates» di Giulio II, Vigerio era stato elevato alla porpora dallo stesso pontefice nel 1505 dopo avere partecipato attivamente al fulmineo processo di affermazione

⁶¹ Gli altri cardinali ad avere raggiunto, all'altezza del 1512, almeno i sessant'anni di età sono Jaime Serra i Cau (ca. 1427/30-1517), arcivescovo di Oristano; il primate ungherese Tamás Bakócz (1442-1521); il cardinale scismatico Guillaume Briçonnet (1445-1514), vescovo di San Malo; Philippe de Luxembourg (1445-1519), vescovo di Le Mans; Francisco Jiménez de Cisneros (ca. 1447-1517), minore osservante e arcivescovo di Toledo; René de Prie (1451-1519), vescovo di Bayeux. Considerazioni di ordine storico e riferimenti iconografici già noti non permettono di accostare nessuno di questi cardinali alla famiglia roveresca. Ai cardinali già menzionati vanno accostati, come afferenti *a latere* della *familia* roveresca anche altri esponenti provenienti dalla nobiltà e dal notabiliato ligure: Carlo Domenico del Carretto (1454-1514), Niccolò Fieschi (1456-1524) e Bandinello Sauli (1494-1518); anche per essi, gli estremi cronologici e – per Sauli e del Carretto – i riscontri iconografici impediscono di accostarne la figura al cardinale delle Stanze.

politica ed ecclesiastica dei Della Rovere⁶². È nel francescano, pertanto, che si rivela opportuno individuare il cardinale ritratto nell'affresco vaticano e nella tavola di Capodimonte. A ulteriore conferma di questa identificazione, l'«autorevole serie di stampe» realizzata nel 1759 dall'incisore Andrea de Rossi per il ministro generale minorita Clemente di Palermo⁶³ include l'effigie di Marco Vigerio tra i ritratti dei *Pontifices et cardinales primi et tertii ordinis S. Francisci* (fig. 13)⁶⁴. Tenendo conto della cronologia attardata dell'acquaforte (1759), i tratti dell'effigiato risultano plausibilmente accostabili a quelli del cardinale raffigurato nella *Messa di Bolsena* e nella tavola del *Cristo doloroso*.

⁶² Si veda *infra*.

⁶³ S. GIEBEN, *S. Bonaventura e l'origine dello stemma francescano*, in «Doctor Seraphicus», 55 (2008), pp. 67-80, in part. p. 71.

⁶⁴ A. Rossi, *Pontifices et cardinales primi et tertii ordinis S. Francisci*, Roma 1759. Biblioteca Apostolica Vaticana (d'ora in poi BAV), Stampe.III.28, ff. 19-27, in part. f. 23 per il ritratto di «Marcus Vegerius a Savona».

2. Il cardinale Marco Vigerio nella storiografia antica e moderna. Fortuna – e sfortuna – critica

2.1. Un oblio critico

Passando in rassegna, tra le pagine del suo celebre *Reading Raphael* (1996)⁶⁵, i nomi proposti dalla critica per l'identificazione del «personaggio che fece da mentore a Raffaello durante la progettazione della *Scuola di Atene*», Glenn Warren Most rigetta senza riserve la candidatura che era stata avanzata in favore del cardinale Marco Vigerio⁶⁶. Secondo lo studioso – che rintraccia come fonte per l'iconografia dell'affresco un passo del *Protagora* – al prelado savonese, «un francescano nominato cardinale da Giulio II nel 1505», non può essere infatti riconosciuto lo *status* intellettuale necessario ad affermarsi come l'ideatore di un programma iconografico ispirato direttamente a un dialogo platonico, in quanto «Marco Vigerio [...] si disinteressò sia di filosofia che di arte»⁶⁷.

La perentorietà di questo giudizio si rivela quantomeno affrettata se messa a confronto con le informazioni, di segno radicalmente opposto,

⁶⁵ MOST 1996, pp. 145-182. L'autore identifica un passo del *Protagora* di Platone come fonte testuale per il programma iconografico, di cui attribuisce l'ideazione all'agostiniano Egidio da Viterbo. Il successo dell'articolo è confermato dalla sua ripubblicazione in forma monografica da parte di prestigiose case editrici in Germania (Fischer Verlag) e in Italia (Einaudi): G.W. MOST *Raffaël. Die Schule von Athen*, Frankfurt am Main 1999; G.W. MOST, *Leggere Raffaello. La Scuola di Atene e il suo pre-testo*, Torino 2001.

⁶⁶ Senza citarlo, Most fa riferimento a H.B. GUTMAN, *The Medieval Content of Raphael's "School of Athens"*, in «Journal of the History of Ideas», 2, IV (1941), pp. 420-429.

⁶⁷ MOST 2001, p. 54.

restituite dallo studio delle fonti⁶⁸ – Vigerio emerge come illustre teologo, allievo d'elezione di Sisto IV, e filosofo di orientamento neoplatonico – e dall'analisi delle opere d'arte pertinenti alla committenza del prelato⁶⁹. Essa trae tuttavia la propria legittimità in ambito critico dalla scarsa fortuna storiografica riservata al cardinale già a partire dal XVI secolo.

Le ipotesi che possono essere formulate rispetto al ridotto interesse suscitato dalla figura del personaggio sono molteplici, e fanno riferimento in primo luogo alla selezione operata dalla storiografia della Controriforma. La vicinanza del cardinale alle istanze degli umanisti d'oltralpe (cap. 3.3)⁷⁰ concorre infatti con ogni probabilità alla

⁶⁸ Si veda *Cap. III*

⁶⁹ Si veda *Cap. IV*

⁷⁰ La figura di Marco Vigerio ricorre negli scambi epistolari e nelle opere degli umanisti tedeschi Michael Hummelberger, *Beat Bild (Beato Renano)*, Martinus Gronigus, Jakob Questenberg, Ulrich von Hutten e, soprattutto, Johannes Reuchlin. Il gruppo di umanisti tedeschi, i cui membri a seguito dello Scisma avrebbero assunto posizioni non concilianti con il nuovo corso della Chiesa romana o manifestato aperte simpatie protestanti, ricorda il cardinale per il sostegno accordato a a Johannes Reuchlin, sotto processo per i suoi studi di filologia ebraica, e al filologo ed eretico Jacques Lefèvre d'Étaples; lo annovera inoltre tra gli «amicissimis nostris» presenti all'interno della Curia romana. *Briefwechsel des Beatus Rhenanus*, a cura di Adalbert Horawitz, Karl Hartfelder, Leipzig 1886, p. 78, lettera 51; *Briefmappe*, vol. 2, (Reformationsgeschichtliche Studien und Texte, 40), a cura di A. Bigelmair, St. Ehses, J. Schlecht, Fr. X. Thurnhofer, Münster 1922, pp. 66-81; *Beiträge zur Reformationsgeschichte. Sammlung ungedruckter Briefe des Reuchlin, Beza und Bullinger, nebst einem Anhang zur Geschichte der Jesuiten*, a cura di Gottfried Friedländer, Berlin 1837, pp. 77-78; F. GIACONE, G. BEDOUELLE, *Une lettre de Gilles de Viterbe (1469-1532) à Jacques Lefèvre d'Étaples (c.1460-1536) au sujet de l'affaire Reuchlin*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 36 (1974), pp. 335-345, in part. p. 342; U. VON HUTTEN, *Hochstratus ovans: dialogus festivissimus*, in *Epistolae obscurorum virorum cum inlustrantibus adversariisque scriptis*, I, a cura di E. Böcking, Leipzig 1864, pp. 461-488, pp. 474-475. Alla morte del cardinale, Thomas Anshelm, stampatore e principale collaboratore di Johannes Reuchlin, e Johannes Koberger, l'erede dell'illustre tipografo – e orafo – Anton Koberger, pubblicano un'antologia

marginalizzazione della sua figura da parte degli storici del secondo Cinquecento che, plausibilmente refrattari a promuovere esperienze spirituali e culturali associabili alla sensibilità protestante⁷¹, restituiscono un ritratto del prelato scialbo e parziale, emendando ogni aspetto della sua vicenda non allineato ai canoni della trattatistica cardinalizia di ispirazione post-tridentina⁷².

Oltre a ciò, un ruolo non marginale può essere rintracciato nei natali del frate minore, proveniente da un abbiente – ma non più celebre – casato dell’aristocrazia mercantile savonese. Integrati nel «nucleo

degli scritti del cardinale Vigerio. Il curatore dell’edizione è in tutta probabilità proprio Reuchlin, che lo stesso anno pubblica presso la tipografia di Anshelm il suo *De Arte Cabalistica*. M. VIGERIO, *Decachordum Christianum, Iulio II pont. max. dicatum. Controversia de excellentia instrumentorum Dominicae Passionis, per eundem dominum Marcum Vigerium discussa*, Hagenau 1517.

⁷¹ Ancora Marco Vigerio della Rovere, nipote, allievo ed erede di Marco Vigerio cardinale, vescovo di Senigallia e Governatore generale della Marca d’Ancona, durante il Concilio di Trento viene accusato di appartenere alla schiera dei *criptoluterani* dal vescovo di Ceo Dionigi Zanettini, celebre per segnalare con feroce veemenza religiosi sospetti. G. ALBERIGO, *I vescovi italiani al concilio di Trento (1545-1547)*, Firenze 1959, p. 360-361; M. FIRPO, D. MARCATTO, *Il processo inquisitoriale del cardinal Giovanni Morone*, I, Roma, 1981, pp. 315-317.

⁷² Sulla storiografia della Controriforma si veda, con bibliografia, G.P. ROMAGNOLI, *Storia della storiografia. Dall’antichità a oggi*, Roma 2019, pp. 95-111; in particolare sulla storiografia di ambito cardinalizio M. PATTENDEN, A. WITTE, *The Early Modern Historiography of Early Modern Cardinals*, in *A Companion to the Early Modern Cardinal*, a cura di M. Hollingsworth, M. Pattenden, A. Witte, Leiden-Boston 2020, pp. 435-452. Sui trattati cardinalizi nell’età della controriforma si veda D.S. CHAMBERS, *The Renaissance cardinalate: from Paolo Cortesi’s “De cardinalatu” to the present*, in *The possessions of a cardinal. Politics, piety, and art. 1450-1700*, a cura di M. Hollingsworth, C.M. Richardson, pp. 17-24, University Park (PA) 2010, pp. 17-24; D.S. CHAMBERS, *Treatises on the Ideal Cardinal*, in *A COMPANION TO THE EARLY MODERN CARDINAL* 2020, pp. 453–469; G. FRAGNITO, *Le corti cardinalizie nella Roma del ‘500*, in «Nuova Rivista Storica», 106 (1994), pp. 5-41, in part. p. 26.

familiare Vigerio-Riario-Della Rovere»⁷³, i Vigerio si associano ai Della Rovere nella rapida ascesa politico-ecclesiastica della potente famiglia ligure tra Quattro e Cinquecento; tuttavia, le tracce documentarie relative agli esponenti del casato si esauriscono già a partire dall'ultimo scorcio del XVI secolo, ancora in riferimento a pratiche giudicate in bilico tra cultura dotta ed eresia⁷⁴. Questa condizione ha impedito alla figura del cardinale di affermarsi nel solco di una solida tradizione storiografica e – non meno importante – iconografica di stampo dinastico; come conseguenza, la sua vicenda non emerge con sufficiente rilievo all'interno della tradizione critica, più attenta d'altro canto nel ricostruire i profili dei *cardinali principi* appartenenti alle grandi famiglie alla testa dei potentati italiani⁷⁵. Al cardinale sarebbe toccata in sorte una fortuna critica più modesta, relegata all'interno di corpose raccolte erudite dal carattere locale o enciclopedico-compendiario, genericamente inquadrata lungo ampie sequenze compilatorie di stringati profili biografici relativi ad autorità

⁷³ Sul ruolo di Marco Vigerio seniore, zio del cardinale e precettore di Sisto IV, in qualità di committente artistico e come «apripista [...] grazie alle carriere ecclesiastiche» dell'ascesa dei Della Rovere ai vertici della classe dirigente europea del Rinascimento si veda M. CALDERA, *Intorno a una scultura caronese a Noli: il primo Rinascimento nella Riviera di Ponente*, in *Scultori dello Stato di Milano*, atti del convegno (Mendrisio 2018), a cura di M. Moizi e A. Spiriti, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2023, pp. 77-87.

⁷⁴ Il riferimento di cronologia più avanzata che si potuto reperire riguarda Francesco Maria Vigerio della Rovere. Un testo da lui redatto – la *Chiromantia* – che alla fine del '500 circolava segretamente, forse in fogli sciolti, tra gli ambienti dal notabiliato savonese, è coinvolto nel processo per eresia che, nel corso del biennio 1599-1600, vede implicati alcuni tra i maggiorenti della città ligure. Si veda D. PIEMONTINO, *Il «Processo dei Nobili». Eresia e cultura dotta nella Savona di fine Cinquecento*, in «Annali della Fondazione Luigi Einaudi», 37 (2003), pp. 259-90, *ad indicem*.

⁷⁵ PATTENDEN, WITTE 2020.

ecclesiastiche – cardinali, vescovi, frati minori – o a uomini illustri della storia cittadina.

Da qui, con ogni probabilità, le ragioni della lettura poco approfondita operata dalla critica più recente, che ha evitato di raccogliere le informazioni offerte dalle fonti incorrendo così, in più di un’occasione, nella riproposizione di errori e nella validazione di interpretazioni lacunose.

2.2. I primi apporti editi. Spunti autobiografici e raccolte compendiarie

Le più antiche testimonianze edite relative alla vita di Marco Vigerio si rintracciano in un’opera redatto dallo stesso cardinale: il *Decachordum Christianum*, imponente trattato teologico edito nel 1507, a Fano, per i tipi del celebre stampatore ebreo Gherhom – latinizzato Hieronymus – Soncino⁷⁶. È conosciuto il manoscritto originale: riccamente miniato e dedicato al papa Giulio II, è conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana⁷⁷.

Nella lettera dedicatoria che apre l’opera⁷⁸, il cardinale ripercorre le tappe del sodalizio stretto con Giulio II, intrecciato in gioventù sotto l’egida del comune «pater» Sisto IV, allora Francesco Della Rovere, frate minore, teologo e precettore del giovane Marco, che aveva istruito «ad divina philosophiam [...] non tam discipulum quam filium». Giulio, divenuto

⁷⁶ Su Gherhom Soncino il contributo più recente, con bibliografia, è *Gershom, Girolamo, Hieronymus, le edizioni del Soncino nella città adriatiche, 1502- 1527*, Catalogo della mostra (Soncino 2001), a cura di E. Sandal, Soncino 2001.

⁷⁷ M. VIGERIO, *Decachordum Christianum*, Fano, Gherhom Soncino, 1507. Il manoscritto originale è il BAV, ms.Vat.lat 1125.

⁷⁸ VIGERIO 1507, f. 1r.

cardinale (1471), richiama Vigerio per introdurlo al proprio servizio⁷⁹; quindi, di ritorno «dalla prima ambasciata presso il re di Francia», propizia la sua nomina, a Rieti, a vescovo di Senigallia⁸⁰. La rendita derivante dalla carica ecclesiastica garantisce a Vigerio le risorse necessarie alla prosecuzione degli studi teologici⁸¹. Salito al soglio pontificio, Giulio II affida immediatamente al suo collaboratore la custodia di Castel Sant'Angelo⁸² e, in seguito, lo eleva alla porpora. La nomina cardinalizia appare, dalle parole di Vigerio, l'occasione per la dedica dell'opera⁸³; il prelado attribuisce infatti alla benevolenza dei Della Rovere il merito della propria dottrina, la cui testimonianza è affidata alle pagine del trattato: il cardinale invita pertanto il pontefice a raccogliere «de fructibus plantulae quam plantavit patruus tuus Sixtus Pontifex Maximus, tu Cardinalis irrigasti et Pontifex Maximus ita auxisti».

Nel 1512 il cardinale pubblica, questa volta a Roma, una seconda opera, edita ancora da un tipografo ebreo, Marcellus Silber alias Franck: la *Controversia de excellentia instrumentorum Dominicae passionis*⁸⁴. Presso

⁷⁹ VIGERIO 1507, f. 1r: «Nam cum primum inter christianae religionis cardines assumptus es, me egenum et vilibus indutum vestimetis decentioribus induisti, indicans qualem me de proximo reddi et in quo ordine constitui tua opera velles».

⁸⁰ VIGERIO 1507, f. 1r: «Paulo enim post cum ex prima ad regem gallorum legatione re bene gesta rediisses: primo sacrosenatu reate habito, te auctore Sixtus me Senogalliensi ecclesiae episcopum praefecit».

⁸¹ VIGERIO 1507, f. 1r: «Unde mihi facultates ad theologiae studia prosequenda abunde suppeditatae sunt».

⁸² VIGERIO 1507, f. 1r: «Mox arcis Sancto angeli de urbe custodiae me praefectum esse voluisti».

⁸³ VIGERIO 1507, f. 1r: «Et nunc pater sancte quod operi finem imposui me sacrosanctis Cardinibus ecclesia christiana tua sola clementia et in me profusa beneficentia ascripsi»

⁸⁴ M. VIGERIO, *Controversia de excellentia instrumentorum dominicae Passionis*, Roma, Marcello Silber alias Franck, 1512.

la Biblioteca Vaticana è rintracciabile un'elegante copia manoscritta e miniata del trattato, intitolata *Liber de dignitate vestimentorum domini Iesu, et Sancti Lanceae ferri quo latus eius apertum est*⁸⁵. L'edizione viene data alle stampe su iniziativa del vescovo di Modruš Šimun Kožičić Benja: il prelato, che redige un'introduzione al testo, racconta di avere trovato il manoscritto nella biblioteca del cardinale e, avendolo riconosciuto eccellente, avrebbe spinto il savonese alla pubblicazione.

Il testo registra la presenza di Marco Vigerio tra i «Provinciales Episcopi» che nel 1492 si erano riuniti ad Ancona per ricevere il *Ferro* della *Sacra Lancia*, inviato in dono dal sultano Bajazet II al papa Innocenzo VIII. Come racconta il cardinale, l'arrivo della reliquia aveva dato luogo a una disputa tra i vescovi convenuti, che si erano interrogati sulla preminenza tra la reliquia del *Ferro*, giunta ad Ancona, e quella della *Veste inconsutile*, che il sultano aveva tenuto per sé; gli argomenti emersi in quell'occasione avrebbero dato origine al trattato, che il cardinale – titubante nel rendere note le sue tesi – aveva celato per lungo tempo⁸⁶.

Successivi alla metà del secolo, i primi apporti storiografici relativi alla vicenda del cardinale si rintracciano nei corposi compendi redatti rispettivamente da Onofrio Panvino (1557)⁸⁷ e da Wilhelm Eisengrein

⁸⁵ M. VIGERIO, *Liber de dignitate vestimentorum domini Iesu, et Sancti Lanceae ferri quo latus eius apertum est*, BAV, ms.Vat.lat 3637.

⁸⁶ VIGERIO 1512, 3r: «Me mineram enim Quintilianum grammaticum Rhetoremque celeber rimum admonere: Scriptores quartum ac decimum usque ad an num sua scripta penes se retinere, et post id temporis spatium privatim legere oportere ut ita demum quasi aliena iamque infantia exuta examinarentur. Sic enim castiga le genda mittentur in publicum»

⁸⁷ O. PANVINO, *Epitome Pontificum Romanorum a S. Petro usque ad Paulum IV*, Venezia 1557, p. 384.

(1565)⁸⁸. Gli autori riportano due brevissimi profili biografici nel quale sono indicate alcune delle cariche ricoperte dal prelato: Vigerio, «ordinis Fratrum Minorum» e «olim P.P. Xysti in minoribus servitor», era stato vescovo di Senigallia e di Palestrina, oltre che cardinale presbitero di Santa Maria in Trastevere, che viene indicata inoltre come sede della sua sepoltura. I due testi riportano già alcune informazioni errate – ereditate in seguito da parte della storiografia – che attribuiscono al prelato savonese il titolo di vescovo di Rieti⁸⁹ e di arcipresbitero della Basilica di San Pietro⁹⁰. È errata anche la proposta del 18 giugno come data della morte del cardinale, mentre è corretta l'indicazione dell'anno 1516⁹¹. Eisengrein ricorda Vigerio come «Theologorum suae aetatis facilem princeps», autore di una serie di «Sermones» scritta «in solemnibus habitos».

2.3. Il cardinale Marco Vigerio nelle *Vite* di Girolamo Garimberto

Di poco successivo alle epitomi di Panvino ed Eisengrein è invece quello che può essere ritenuto, a oggi, il più antico profilo storico affidabile dedicato alla figura del cardinale, tracciato dalla penna del vescovo di Gallese Girolamo Garimberto, prolifico scrittore e raffinato collezionista

⁸⁸ W. EISENGREIN, *Catalogus testium veritatis locupletissimus, omnium orthodoxae Matris Ecclesiae Doctorum*, Dillingen 1565, p. 187.

⁸⁹ Cfr. K. EUBEL, *Hierarchia catholica Medii aevi*, Münster 1913-1923, II, p. 36; III, p. 221.

⁹⁰ La carica è ricoperta dal cardinale Ippolito d'Este dal 17 settembre 1501 fino al 3 settembre 1520, data della sua morte. L. BYATT, *ad vocem*, in DBI, 43, 1993, pp. 367-374.

⁹¹ L'autore cade probabilmente in errore, riportando il mese relativo alla datazione romana in modo errato: XV kal. Iulii 1516 (17 giugno) al posto della data corretta XV kal. Augusti (18 luglio).

alla corte pontificia della Roma controriformata⁹². Il prelado consegna alle stampe nel 1567 *La prima parte delle vite*⁹³, una «galleria di esempi di carriere ecclesiastiche nella corte di Roma»⁹⁴, suddivisa in «diversi e distinti capitoli delle virtù, e viti»⁹⁵. Il profilo di Vigerio è inserito nei capitoli relativi alle virtù della *Dottrina* e della *Gratitudine*, sezioni entro cui trova spazio alla luce dell'alunnato svolto in gioventù presso Sisto IV, allievo a sua volta di Marco Vigerio seniore, vescovo di Noli e zio del cardinale. Garimberto passa in rassegna la vita del savonese attraverso la menzione delle tappe fondamentali del suo *cursus honorum*, senza però riportare alcuni dei particolari forniti da Vigerio nell'edizione dei suoi scritti; l'autore, tuttavia, restituisce una cronaca ragguagliata, a tratti minuziosa e ricca di informazioni che, assenti dai testi editi dal cardinale, sono ricavate con ogni probabilità da fonti redatte in tempi prossimi alla vita del prelado savonese.

Marco – racconta l'autore nel capitolo della *Dottrina*⁹⁶ – nasce con il nome di Emanuele, nipote del frate savonese Marco Vigerio seniore, vescovo di Noli. Il frate era stato precettore del giovane Francesco Della Rovere, futuro papa Sisto IV, introdotto da Vigerio *seniore* «nelle buone lettere [...] mentre era fraticello di san Francesco». Per la «gratissima memoria» conservata da Francesco nei confronti del suo mentore, negli anni successivi il Della Rovere si sarebbe occupato della formazione di Emanuele: divenuto suo maestro, avrebbe propiziato l'ingresso del

⁹² Su Girolamo Garimberto G. BRUNELLI, *ad vocem*, in DBI, 52, Roma 1999, pp. 349-351.

⁹³ G. GARIMBERTO, *La prima parte delle vite, ovvero Fatti memorabili d'alcuni papi, et di tutti i cardinali passati*, Venezia 1567.

⁹⁴ BRUNELLI 1999, p.

⁹⁵ GARIMBERTO 1567, p. III.

⁹⁶ GARIMBERTO 1567, pp. 167-168.

giovane nell'ordine dei minori, imponendogli il nome di Marco, in onore di Vigerio già suo precettore. Il giovane Marco intraprende in questo modo «ottimi studi di Theologia dentro e fuori d'Italia», accreditandosi «così buon Teologo» da ottenere «in breve» una lettura nel convento dei minori a Padova, al fianco di Antonio Trombetta «theologo famosissimo di quella religione».

Garimberto inserisce a questo punto un episodio dal tono novellistico, teso a magnificare la *dottrina* del giovane frate: raggiunto Sisto IV a Roma, Marco incorre nelle invidie «di alcuni suoi emuli» che, per screditarlo agli occhi del pontefice, lo coinvolgono a sorpresa in un *certamen* teologico, nel corso del quale gli vengono sottoposte «dinnanzi al papa [...] certe conclusioni molto difficili in Theologia perché l'havesse a mantenere in termine di due ore». Nel pieno rispetto del topos letterario, Marco riesce a volgere la situazione a proprio favore: risponde senza difficoltà alle questioni teologiche «senza vedere libro alcuno», suscitando in questo modo la meraviglia di papa Sisto, il quale, dopo averlo messo alla prova ribattendo alle sue argomentazioni, lo riconosce «per molto fondato nelle buone scienze». Il brillante superamento della prova vale al giovane la nomina da parte del papa a *magister* in teologia – con una lettura alla Sapienza di Roma e «trecento scudi di provvisione» – insieme alla promessa della nomina episcopale per il «primo vescovado che vacasse». Come d'accordo, il papa «di là a poco» avrebbe affidato al suo allievo la cura della diocesi di Senigallia, «col governo di quella città e del resto de' stati» di cui era stato intanto investito Giovanni Della Rovere, nipote del papa.

Dopo la morte di Sisto (1484), informa Garimberto, Marco prosegue «la servitù con i discendenti, principalmente con Giuliano Cardinal di san

Pietro in Vincola»: Marco lo segue «sempre, in Francia e altrove» e ne diviene vescovo suffraganeo a Bologna. Salito al soglio pontificio, Giulio premia l'operato del frate con i più alti onori: «lo fece castellano di Castel Sant'Angelo e, infine, cardinale». Garimberto passa quindi velocemente in rassegna gli incarichi principali svolti dal Vigerio nel periodo del suo cardinalato: egli diviene «legato dell'esercito della Chiesa contra di Alfonso duca di Ferrara», guidando le truppe pontificie nel celebre episodio dell'«ossidione della Mirandola, non ostante la presenza del papa»; quindi, di ritorno a Roma, Vigerio avrebbe ricoperto un ruolo preminente nello svolgimento del Concilio Lateranense: il papa avrebbe affidato «la maggior parte dei negotii al detto cardinale».

L'autore passa quindi a illustrare i frutti dell'attività letteraria del savonese: «tirato dall'occasione» del concilio, Vigerio compone «una Apologia contra del Conciliabulo di Pisa»; Garimberto informa che l'opera si era conservata «non ostante che la non fusse mandata in luce, per non haverle potuto dare l'ultima mano, essendo interrotto dalla morte di Giulio». Elenca quindi brevemente le altre opere composte «etiando» dal cardinale: «il Decacordo» e un «libretto della dignità del ferro della lancia e vestimenti di Christo». Il racconto si chiude con alcune note sulla condotta di Vigerio, «uomo tanto dedito alla sensualità et alla carne» da tenere pubblicamente una donna presso di sé e «lasciare di lei alcuni figliuoli dopo la morte». Nominato intanto vescovo prenestino, Marco Vigerio muore a Roma, «seppellito in Santa Maria di Trastevere suo titolo», dove lascia «memoria del suo nome in molti luoghi della fabbrica di quella casa, e giardini fatti da lui».

Il Garimberto torna nuovamente sulla figura del cardinale savonese all'interno del capitolo della *Gratitudine*, nella voce dedicata al papa Sisto

IV⁹⁷; il tema è, ancora, la riconoscenza «senza pari» rivolta da Sisto «alla memoria di frate Marco Vigerio da Savona»⁹⁸. In questa sezione, il racconto del Garimberto si fa ancora più particolareggiato, chiarendo gli stretti legami intercorsi tra i Della Rovere, i Riario e la famiglia del cardinale: Francesco, divenuto ministro della Provincia francescana di Genova, avrebbe «tirato appresso nei frati» Emanuele, «cambiandogli nome [...] in Marco», insieme ai nipoti Bartolomeo Della Rovere e Pietro Riario. Quindi, «dopo averlo aiutato a riuscire un valent'huomo» nelle scienze teologiche e avergli assegnato il vescovato di Senigallia, Sisto avrebbe dato in moglie «a Urbano, fratello del detto frate Marco» la pronipote Nicoletta, onorando in questo modo la casata del suo allievo.

2.4. La storiografia locale del XVI secolo

Il particolareggiato racconto dal Garimberto, sostanzialmente corretto sotto il profilo storico, si attesta come fonte principale per tutta la critica successiva; già pochi anni dopo, all'interno dei suoi *Clarorum Ligurum Elogia* (Roma, 1572) lo storico genovese Uberto Foglietta⁹⁹ delinea – con qualche imprecisione – la figura del prelato savonese sulla scorta degli stilemi e dei contenuti presenti nel testo del Garimberto – o, forse, della fonte da lui consultata. Il testo del Foglietta incontra notevole

⁹⁷ GARIMBERTO 1567, pp. 214-215.

⁹⁸ In questa sezione Garimberto incorre in un fraintendimento: denomina erroneamente Marco Vigerio seniore «vescovo di Nola», confondendo la città campana con la località ligure, sita nei pressi di Savona. L'errore sarebbe stato ereditato da parte della storiografia successiva.

⁹⁹ O. FOGLIETTA, *Clarorum Ligurum Elogia*, Roma 1572, pp. 95v-96r.

fortuna critica, citato dalla quasi totalità degli autori che si sarebbero interessati alla figura del cardinale savonese.

Accanto ai testi del Garimberti e del Foglietta, un altro apporto recato alla storiografia cinquecentesca su Marco Vigerio è quello offerto da Pietro Ridolfi da Tossignano. Ridolfi, come Vigerio frate minore conventuale e vescovo di Senigallia, ultima nel 1596 la redazione dei suoi *Historiarum libri duo*, imponente opera manoscritta che si prefissa l'obiettivo di raccontare la storia del territorio relativo alla diocesi senigalliese dalle origini fino alla conclusione del XVI secolo; benché redatta unicamente in forma manoscritta, l'opera conosce una buona circolazione attraverso copie diffuse tra gli eruditi del periodo¹⁰⁰. L'autore aveva già dato alle stampe, nel 1586, una storia della compagine dei frati minori, gli *Historiarum seraphicae religionis libri tres*, nella quale un profilo biografico relativo a Marco Vigerio – largamente utilizzato dalla critica successiva – è inserito nel secondo libro dell'opera, dedicato ai pontefici e ai cardinali legati all'ordine. Il racconto del Ridolfi, plasmato in gran parte sul testo del Garimberto, non apporta novità rispetto alla critica precedente, se non nell'illustrazione dello stemma del cardinale e in un distico celebrativo riportato a corredo, composto probabilmente dallo

¹⁰⁰ La prima edizione a stampa – benché riprodotta in poche copie e diffusa solamente in ambito locale – è del 2017: P. RIDOLFI, *Storia della città di Senigallia e della sua diocesi. Historiarum libri duo*, a cura di A. Maddamma, N. Bucci, F. Solazzi, Senigallia 2017. È l'edizione del manoscritto autografo del 1596, conservato presso la Biblioteca Comunale Antonelliana di Senigallia. Sulla vicenda del Ridolfi, la tradizione del codice e la descrizione del manoscritto, si veda pp. XVII-XXXVI.

stesso autore¹⁰¹. Pochi anni più tardi, nel 1591¹⁰², la nomina a vescovo di Senigallia consente al Ridolfi l'accesso alla documentazione della diocesi, di cui si serve per la stesura dei suoi *Historiarum*; nell'opera, le informazioni relative alla figura di Vigerio si distaccano infatti dalla tradizione garimbertiana, apportando notizie fino ad allora inedite: la data della nomina a cardinale di Santa Maria in Trastevere (1505); l'appartenenza di Vigerio alla famiglia conventuale dei frati minori; il tema della disputa teologica svoltasi a Roma al cospetto di Sisto IV – «acerrime disputans de Conceptione Beatae Virginis coram Summo Pontifice»¹⁰³. L'autore illustra quindi i meriti riconosciuti al savonese nel suo ruolo di vescovo¹⁰⁴ e allega il testo una missiva del 30 aprile 1511, inviatagli da

¹⁰¹ P. RIDOLFI, *Historiarum seraphicæ religionis libri tres*, Venezia 1586, p. 228. Lo stemma del cardinale compare in cima il testo. Il distico recita: «*Sicut Magni Ales Iovis evolat aethere in alto/Mente ita Vigerius lucida ad astra volat*». I versi celebrano la dottrina del cardinale alludendo all'aquila, animale che campeggia al centro dello stemma. Si tratta probabilmente di una citazione dall'*Astronomicon* di Manilio, I, vers. 350: «[...] Tum magni Jovis ales fertur in altum».

¹⁰² RIDOLFI 2017, p. XXIII

¹⁰³ RIDOLFI 2017, p. 234.

¹⁰⁴ RIDOLFI 2017, p. 237. Vigerio si sarebbe contraddistinto per un'oculata gestione delle finanze diocesane, riuscendo ad accrescere i beni ecclesiastici relativi al castello di Vaccarile (p. 403). Fa erigere inoltre «un ampio palazzo vescovile per il comodo dei vescovi a Rocca Contrada», località corrispondete all'attuale Arcevia, dove istituisce anche un conservatorio, convertito poi nel monastero di San Sebastiano delle Terziarie (p. 285). Nel 1491 ottiene «da Innocenzo VIII per i suoi confratelli l'uso della chiesa di Santa Maria Maddalena» (p. 151). Il Ridolfi, stranamente, non fa cenno ai politici arceviesi di Luca Signorelli; la committenza di Vigerio è comprovata, almeno, per il *Polittico di San Medardo*, nel quale lo stemma del prelado figura dipinto alla base del pilastrino destro.

Giulio II nel corso delle operazioni relative alla spedizione militare contro Alfonso d'Este¹⁰⁵.

2.5. Il Seicento. La storiografia ecclesiastica

Prive di apporti realmente innovativi, le imponenti raccolte della grande erudizione storico-ecclesiastica seicentesca riepilogano gli interventi della critica precedente, inquadrando la figura del cardinale entro un profilo sempre più uniforme: operazione, questa, che avrebbe favorito la trasmissione di alcune informazioni errate, ritenute successivamente corrette dalla critica – anche in tempi recenti – sulla base dell'*auctoritas* esercitata dagli autori e della fama delle loro opere.

È il caso di Alonso Chacón¹⁰⁶ e di Ferdinando Ughelli¹⁰⁷, i cui corposi compendi – testi fondamentali della storiografica ecclesiastica – avrebbero introdotto notizie errate relative ai natali e all'età del cardinale.

¹⁰⁵ RIDOLFI 2017, p. 234: «*Julius Papa II. Dilecto filio nostro Marco tituli Sanctam Mariae in Transtiberim Presbitero Cardinalis Senogallien. nostro, et Apostolicae sedis legato. Dilecte fili noster, salutem, et apostolicam benedictionem a Cicchino Fredo, quem in castris iterum mittimus circumspectio tua inteiliget deliberationem iam factam: superest ut ipsa circumspectio tua capitaneos ipsos nostros excitet, atque animet ad rem bene gerendam: omnia enim quae petiunt a nobis facta, et suppeditata sunt, ut iam nullam excusationem habere possint nec in nos, aut alium quemquam culpam reiicere. Datum Bononiae sub anulo piscatoris die ultima Aprilis, Pontificatus nostri anno octavo MDXI*».

¹⁰⁶ S.G. FIORENTINO, *ad vocem*, in DBI, 24, Roma 1980, pp. 352-356.

¹⁰⁷ F. UGHELLI, *Italia sacra sive De episcopis Italiae et insularum adiacentium, rebusque ab iis praeclare gestis, deducta serie ad nostram vsque aetatem*, Roma 1644-1662, II, pp. 969-970. L'opera dell'Ughelli, storico e monaco circeiense, è uno dei capisaldi della storiografia ecclesiastica. In nove tomi, l'autore traccia i profili biografici relativi a tutti i vescovi italiani, divisi per diocesi. Per un profilo sull'autore A. MALENA, *ad vocem*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, 8, *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Storia e politica*, Roma 2013, pp. 272-276.

La data di nascita di Vigerio è infatti indirettamente fissata da Chacón nelle sue *Vitae* al 1446¹⁰⁸, mentre nella sua *Italia sacra* Ughelli, che interpreta probabilmente in modo errato le parole di Garimberto, individua i genitori del cardinale in Urbano Vigerio e Nicoletta Della Rovere, pronipote di Sisito IV¹⁰⁹. Sulla scorta di queste informazioni, tutta la storiografia successiva avrebbe da un lato, ancorato la nascita del cardinale alla data del 1446; dall'altro, inserito la figura di Marco Vigerio – per il tramite della supposta madre Nicoletta – nel novero dei *nipoti* di Sisto IV, inaugurando così l'errata denominazione di *Vigerio Della Rovere*. Il profilo tracciato da Ughelli risulta per il resto abbastanza informato, testimone persino delle notizie relative all'attività di Vigerio come vescovo di Senigallia provenienti dal manoscritto del Ridolfi. Nell'appendice al settimo volume, l'autore integra le notizie già fornite citando il testo mutilo di un epitaffio riferito al cardinale¹¹⁰.

¹⁰⁸ CHACÓN 1601, 2, p. 1055. L'autore riporta la data corretta relativa alla morte del cardinale – 18 luglio 1516 – sostenendo però che, al momento del suo decesso, Vigerio avesse settant'anni. Come si vedrà in seguito, la data di nascita del cardinale è invece fissata correttamente tra 1443 e 1444 dalla testimonianza di Paride de' Grassi, che nel suo *Diario* registra la morte di Marco Vigerio, avvenuta il giorno 18 luglio 1516 «aetatis suae septuagesimo secundo».

¹⁰⁹ UGHELLI 1647, p. 969. GARIMBERTO 1567, p. 215: «[...] et a Urbano fratello del detto frate Marco diede per moglie Nicoletta, la propria pronipote». Ughelli viene tratto in inganno, con ogni probabilità, dall'omonimia del cardinale con Marco Vigerio suo zio. Egli ritiene quindi che l'Urbano Vigerio cui era andata in sposa Nicoletta Della Rovere fosse stato il fratello del Marco precettore di Sisto IV. Risulta tuttavia impossibile sovrapporre sotto il profilo cronologico la vicenda di un presunto fratello di Marco vescovo di Noli, più anziano dello stesso Sisto IV, con quella di Nicoletta Della Rovere, sorella di Clemente e Leonardo, *cardinali nipoti* di Giulio II.

¹¹⁰ UGHELLI 1644-1662, VI (1659), p. 1392. Il testo dell'epitaffio recita: «Mordaces curae, studium, duriq. I[...]. Bis septem per lustra mihi exantlat[...]. Vestra ope, quae scripto moveat[...] ut transvolet, aeternamque; Marco Episcopo Senogallienis, moribus, disciplinarum genere. Vixit ann. lxx. mort. Kalend. Iulii MDXVI». Il testo

La storiografia seicentesca registra inoltre un accresciuto interesse relativo alla figura di Vigerio come teologo e autore. Il gesuita mantovano Antonio Possevino inserisce il cardinale tra gli illustri scrittori ecclesiastici passati in rassegna nel suo *Apparatus sacri* (Venezia, 1606), nel quale fornisce il primo prospetto completo – anche se leggermente impreciso – degli estremi relativi alla produzione letteraria riferibile al dottore savonese¹¹¹. Un'importante indicazione sulla fortuna incontrata dagli scritti teologici del cardinale si rintraccia inoltre nell'opera del gesuita inglese Richard Gibbons, che nel 1607 allega a corredo della sua *Historia admiranda de Iesu Christi stigmatibus sacrae sindoni impressis*¹¹² – traduzione latina dell'illustre trattato sindonico del prelado bolognese Alfonso Paleotti¹¹³ – un *tomus alter* costituito da un'edizione congiunta del

presenta due incongruenze: la data di morte errata – 1 luglio – e l'attribuzione al Vigerio del titolo di vescovo di Senigallia, episcopato che aveva ceduto al nipote Marco nel 1513 (cfr. EUBEL 1913-1923, II, p. 235; III, p. 298).

¹¹¹ A. POSSEVINO, *Apparatus sacri*, Venezia, 1606, pp. 386-387. Nell'elenco redatto dal Possevino figurano l'*Apologia adversus Pisanum Conciliabulum*; il *Decachordum*, pubblicato «apud Hieronymum Soncinum anno 1507»; la *Controversiam de excellentia Instrumentorum Dominicae Passionis*, per i tipi di «Marcellus Siller typographus Romae ann. 1512 et Iodocus Badius Parisiis»; *De dignitate ferri lanceae Christi, et vestimenturum eius*. L'elenco proposto dal Possevino non è preciso: l'edizione parigina della *Controversia* per i tipi di Josse Bade van Assche (giugno 1517) comprende anche il *Decachordum*; non viene menzionata inoltre l'altra antologia, pubblicata nel gennaio 1517 ad Hagen presso lo stampatore Thomas Anshelm.

¹¹² A. PALEOTTI, *Historia admiranda de Iesu Christi stigmatibus sacrae sindoni impressis, ab Alphonso Paleoto archiepiscopo Il Bononiensi explicata*, a cura di R. Gibbons, Douai 1607.

¹¹³ A. PALEOTTI, *Esplicatione del lenzuolo*, Bologna 1598. Paleotti assiste nel 1582 all'ostensione privata della Sacra Sindone all'interno della cappella ducale di Torino insieme a Carlo Borromeo e al cugino cardinale Gabriele Paleotti. In seguito, nel 1598, pubblica l'*Esplicatione del lenzuolo*, «la più acuta lettura che della Sindone fosse stata condotta negli ultimi decenni del secolo». Lo scritto incontra un «non limitato successo; viene ripreso e integrato a Venezia nel 1606, in traduzione latina e con

Decachordum e della *Controversia*¹¹⁴. Nella nota biografica sull'autore, redatta sulle informazioni dell'Eisengrein e dello Cachon, il gesuita porta alla luce l'esistenza di altre opere riferibili al Vigerio, di cui ricava i titoli da riferimenti interni al testo del *Decachordum*: i trattati *de Sacerdotis Officio*¹¹⁵, *de Compaternitate*¹¹⁶ e *de Universalibus acrivorum*¹¹⁷; una serie di *Sermones*¹¹⁸ – come già indicato dall'Eisengrein – e un *Commento all'Etica di Aristotele*¹¹⁹. Gibbons passa quindi in rassegna gli autori citati dal savonese, fornendo in questo modo il quadro dei riferimenti culturali – classici, ecclesiastici e umanistici – del cardinale¹²⁰.

Altre notizie fino ad allora inedite provengono dal *Nomenclator* del teologo ed erudito francese Henri Louis Chasteigner de la Rochepozay, che offre la prima menzione relativa all'umanista Camillo Porcari quale autore

l'aggiunta di illustrazioni, a cura del gerolamino Daniele Mallonio, poi riedita dal gesuita Richard Gibbon a Douai (1607-1608 e 1616)». G. GENTILE, *Il contributo di Carlo Borromeo e l'epoca barocca*, in *Guardare la Sindone. Cinquecento anni di liturgia sindonica*, a cura di G.M. Zaccone e G. Ghiberti, Cantalupa 2007, pp. 145-146. Su Alfonso Paleotti: U. MAZZONE, *ad vocem*, in DBI, 80, Roma 2015, p. 427.

¹¹⁴ M. Vigerio, *Historiae admirandae tomus alter. Complectens M. Vigerii S.R.E. cardinalis de praeceptis incarnati Verbi mysterijs decachordum christianum. Eiusdem lucubratio de instrumentis Dominicæ Passionis*, a cura di R. Gibbons, Douai 1607.

¹¹⁵ VIGERIO 1507, Corda II, cap. 21.

¹¹⁶ VIGERIO 1507, Corda II, cap. 30.

¹¹⁷ VIGERIO 1507, Corda IV, cap. 21.

¹¹⁸ VIGERIO 1507, Corda IV, cap. 21.

¹¹⁹ VIGERIO 1507, Corda VI, cap. 1; chorda VII, capp. 43, 59.

¹²⁰ Tra gli autori ecclesiastici: sant'Ambrogio, l'anonimo autore del *Libello sull'infanzia del Salvatore*, sant'Agostino, san Basilio Magno, Beda, san Cirillo, san Dionigi Areopagita, san Gregorio Magno, san Girolamo, san Giovanni Crisostomo, Lattanzio, Tommaso d'Aquino, gli atti dei concili di Firenze e Vienne. Tra gli autori classici ed ellenistici: Aristotele, Catone, Ippocrate, Flavio Giuseppe, Ermete Trismegisto, Origene, Platone, Plutarco, Socrate, Stratone. Tra gli umanisti: Flavio Biondo, Jean Gerson, Giovanni Pico della Mirandola.

dell'orazione recitata in occasione delle esequie del cardinale¹²¹. Dedicò un rapido excursus alla vicenda di Vigerio anche il *Chronicon* generale dell'ordine dei minimi (Parigi, 1635), che ricorda il savonese in quanto presidente del primo capitolo generale dell'ordine¹²², del quale provvede a formalizzare la regola¹²³.

Alla metà del secolo, la figura di Vigerio viene inquadrata nell'opera del più eminente storiografo dell'ordine minorita, il frate e teologo irlandese Lucas Wadding, autore degli *Scriptores Ordinis Minorum* (1650)¹²⁴ e degli *Annales* (1625-1654)¹²⁵, imprescindibile testo di riferimento e «monumento della storiografia francescana e della storiografia ecclesiastica tout court»¹²⁶ che illustra la storia dell'ordine

¹²¹ H.L. CHASTEIGNER DE LA ROCHEPOZAY, *Nomenclator sanctae Romanae Ecclesiae cardinalium*, Tolosa 1614, p. 110. Su Camillo Porcari si veda *infra*.

¹²² François de La Noue, *Chronicon generale ordinis Minimorum*, Parigi 1635. In particolare, sull'attività di Vigerio come presidente del capitolo si veda pp. 128-129, pp. 138-139; per un breve profilo biografico sul cardinale p. 162.

¹²³ La storiografia attribuisce al Vigerio due opere edita a Brescia nel 1518: le *Declarationes in Regulam sancti Francisci de Paola* e la *Vita et Regula santi Francisci Paulani*. A oggi non risulta possibile rintracciare un'edizione dei testi. *Repertorium edierter Texte des Mittelalters aus dem Bereich der Philosophie und angrenzender Gebiete*, a cura di R. Schönberger, A. Quero Sánchez, B. Berges, L. Jiang, Berlin 2011, 3, p. 2773.

¹²⁴ L. WADDING, *Scriptores ordinis minorum*, Roma 1650.

¹²⁵ L. WADDING *Annales Ordinis Minorum*, Lione-Roma 1625-1654. Nel Settecento viene approntata una seconda edizione e, successivamente, una continuazione dell'opera. Sulle edizioni degli *Annales*: B. PANDŽIĆ, *Gli "Annales Minorum" di Luca Wadding*, in «Archivum Franciscanum Historicum», 70 (1977), pp. 656-666.

¹²⁶ Wadding si prefigge l'intento di illustrare la storia dell'ordine francescano «al fine esplicito (e retorico) di riscattare la memoria del suo ordine dall'oblio e di confutare il convincimento, a suo avviso diffuso nel mondo ecclesiastico dell'epoca, che i francescani fossero per lo più scarsamente preparati da un punto di vista intellettuale». P. BROGGIO, *Un teologo irlandese nella Roma del Seicento. Il francescano Luke Wadding*, in *Teologia e teologi nella Roma dei papi (XVI-XVII secolo)*,

minorita dalle origini fino al 1540. Il frate dà precisa menzione della produzione edita e manoscritta riferita al Vigerio¹²⁷ e traccia un approfondito profilo biografico sul prelato savonese che raccoglie le notizie – e le inesattezze – tramandate dalla storiografia, compresa quella più recente¹²⁸. Il medaglione di Wadding fornisce inoltre qualche informazione ulteriore riguardo alle accuse mosse al Vigerio dagli *emuli* alla corte di Sisto IV¹²⁹ e riporta il testo dell’epitaffio per il monumento sepolcrale che il cardinale fa erigere nella chiesa capitolina di San Pietro in Montorio in memoria del teologo francescano Giuliano Maffei da Volterra, «amico, fratri e contubernali iucundissimo»¹³⁰.

Altro intervento in seno alla produzione storiografica francescana, le *Croniche* di Leonardo da Napoli – epilogo dell’intricata vicenda editoriale relativa alle traduzioni e alle aggiunte alla *Crônicas da Ordem dos frades Menores* del frate Marco da Lisbona¹³¹ – menzionano alcuni distici dedicati

a cura di P. Broggio e F. Cantù, in «Roma moderna e contemporanea», 18 (2010), 1-2, pp. 151-179.

¹²⁷ WADDING 1650, p. 128.

¹²⁸ WADDING 1625-1654, VIII, p. 73.

¹²⁹ WADDING 1625-1654, VIII, p. 73: «Assumpto ad summum Pontificatum Francisco, allatae sunt querelae contra Marcum, quasi otio diflueret, oleumque et operam in eo Sixtus deperderet».

¹³⁰ WADDING 1654, p. 47.

¹³¹ L. DA NAPOLI, *Croniche degli ordini istituiti dal p.s. Francesco*, Napoli 1680. L’opera di Marco da Lisbona (M. DE LISBOA, *Crônicas da Ordem dos frades Menores*, Lisboa 1557-1570) viene tradotta dal portoghese in spagnolo da Filippo de Sosa e poi in italiano da Orazio Diola. Il testo tradotto dal Diola, dal titolo *Croniche de gli ordini istituiti da Padre San Francesco ridotte da Messer Horatio Diola bolognese*, viene pubblicato in tre “parti”, edite dal 1581 al 1591. Nel 1606 il cremonese Barezzo Barezzi completa l’opera, pubblicando a Venezia la “quarta parte” – dedicata al cardinale Odoardo Farnese – che ristampa poi direttamente come editore nel 1608 e nel 1612 e di cui si conosce una tempestiva traduzione in lingua francese (Parigi 1609). F. DALL’ASTA, *Orazio Diola traduttore delle “Croniche de gli ordini istituiti da*

al cardinale che, non altrimenti noti, testimoniano la fama guadagnata dal savonese come teologo e oratore tra Padova e Roma¹³².

2.6. Marco Vigerio nelle *Memorie* savonesi di Giovanni Verzellino (1638)

Nella seconda metà del secolo, la figura del cardinale è menzionata entro alcune opere di storia locale ligure, i cui interventi non si distaccano tuttavia dall'ambito generico delineato dalla storiografia compendiaria precedente. Nel 1667 Raffaele Soprani annovera Vigerio tra gli autori recensiti nei suoi *Scrittori della Liguria*¹³³ ed elenca le edizioni e i testi manoscritti redatti dal prelato¹³⁴. Soprani informa inoltre sull'attività letteraria di altri esponenti dal casato dei «Vigerio»: Urbano, «tesoriere di Perugia e della Marca» e autore in rima di una «Passione di Christo Signor Nostro»¹³⁵; Giovanni, originario di Varazze, frate minore conventuale e generale dell'ordine, che dà alle stampe a Venezia nel 1527 un'opera sul

Padre San Francesco di Marcos De Lisboa (1581-1591) e la sua biblioteca, in «Collectanea franciscana», 85 (2015), pp. 523-593. Sul Barezzi A. CIONI, C. MUTINI, *ad vocem*, in DBI, 6, Roma 1964. Nel 1680 Leonardo da Napoli consegna alle stampe un'edizione delle *Croniche* che riunisce le «quattro parti», ossia i tre volumi di Marco da Lisbona e l'aggiunta del Barezzi (parte IV, tomo 1). In calce a quest'ultima l'autore aggiunge due appendici (parte IV, tomi 2-3). Il profilo dedicato al Vigerio figura nel tomo 2 della quarta parte, intitolato *Breve sommario delle vite, imprese, e fatti illustri di tutti i sommi pontefici e cardinali li quali assonti dal Serafico Ordine di S. Francesco nella Santa Romama Chiesa gloriosamente fiorirono*.

¹³² DA NAPOLI 1680, IV, 2, n. XL. Il primo distico, di autore anonimo, recita: «Eloquio clarus studioque Vigerius olim/Patavii celebri Doctor in Urbe fuit». Il secondo, riferito al poeta Ausonio da Minerva, recita: «Mille foro iuvenes dedit hic, bis mille Senatus/Adiecit numero, purpureisque Togis». Il terzo è il distico riportato da RIDOLFI 1586.

¹³³ R. SOPRANI, *Li scrittori della Liguria, e particolarmente della maritima*, Genova 1667

¹³⁴ SOPRANI 1667, pp. 209-210.

¹³⁵ SOPRANI 1667, p. 279.

primo libro delle sentenze di Scoto¹³⁶ e la *virtuosa* Giustina, «dotta nelle leggi, musica, poesia e matematica», che redige un trattato sulla riforma del calendario¹³⁷.

Nel 1697 il sacerdote savonese Agostino Maria de' Monti pubblica invece, a Roma, il *Compendio di memorie storiche della città di Savona*¹³⁸. L'opera – giudicata dalla critica assai modesta¹³⁹ – è, ormai agli sgoccioli del XVII secolo, il primo contributo edito relativo alla storia della città ligure: indice, questo, di un «panorama storiografico» cittadino già definito dagli studi «quanto mai desolante»¹⁴⁰, elemento che può avere concorso al mancato riconoscimento del ruolo di Vigerio da parte degli studiosi. Nel *Compendio*, il cardinale è citato innanzitutto nell'introduzione dell'opera, inserito nel novero dei «Viris Maximis» savonesi ricordati da Willem e Joan Blaeu nel loro celebre *Theatrum Orbis Terrarum*¹⁴¹. Il prelato

¹³⁶ SOPRANI 1667, p. 134.

¹³⁷ SOPRANI 1667, p. 182. Giustina, «moglie di Giorgio del Carretto, visse nel 1572». Per Soprani è lei l'autrice del *De anni cursu, verno aequinoctio et Caesaris calendario reformando ac phase legitimo tempore celebrando commentariolus* (Mantova 1579), opera tradizionalmente riferita al marito Giorgio del Carretto. Come si vedrà in seguito, lo stesso cardinale Vigerio aveva probabilmente redatto un libello sulla riforma del calendario, tema del quale si sarebbe occupato durante le sessioni del Concilio Lateranense.

¹³⁸ A.M. DE' MONTI, *Compendio di memorie storiche della città di Savona e delle memorie illustri d'huomini savonesi*, Roma 1697. Per un quadro sulla tradizione storiografica savonese R. MUSSO, *Vittorio Poggi (1833-1914) tra la Liguria e l'Europa degli studi*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria, nuova serie», 55/1 (2015), pp. 213-248. Sull'opera del de' Monti G. ASSERETO, *La città fedelissima. Savona e il governo genovese tra XVI e XVIII secolo*, Savona 2007, pp. 121-122; F. NOBERASCO, *I cronisti savonesi e Giovanni Vincenzo Verzellino*, in «Atti della R. Deputazione di Storia Patria per la Liguria, Sezione di Savona», XX (1938), pp. 227-312, in part. 257-265.

¹³⁹ MUSSO 2015, p. 217.

¹⁴⁰ MUSSO 2015, p. 217.

¹⁴¹ DE' MONTI 1697, p. 19.

figura quindi nella sezione dedicata alle *Memorie illustri d'huomini savonesi*, dove l'autore gli dedica un medaglione biografico che, redatto sul modello della tradizione compendiaria precedente, ricorda il finanziamento da parte del cardinale per l'ingrandimento del molo cittadino; secondo la rivendicazione campanilistica del de' Monti, inoltre, Vigerio aveva ricevuto sepoltura nella basilica di Santa Maria in Trastevere benché nel suo testamento avesse disposto di essere tumulato a Savona¹⁴².

In relazione agli studi sul cardinale, i testi del Soprani e del de' Monti risultano rilevanti sotto il profilo storiografico non tanto per le – limitate – novità apportate, quanto piuttosto per la mancata – o imprecisa – menzione delle preziose informazioni sul Vigerio contenute nel manoscritto *Delle memorie particolari* di Giovanni Vincenzo Verzellino¹⁴³, testo capitale della storiografia savonese, largamente utilizzato come fonte da entrambi gli autori¹⁴⁴. Ultimato nel 1638 ma – dopo innumerevoli vicissitudini – pubblicato postumo solamente nel 1885¹⁴⁵, il testo del

¹⁴² DE' MONTI 1697, p. 336-337.

¹⁴³ G.V., VERZELLINO, *Delle memorie particolari e specialmente degli uomini illustri della città di Savona*, Savona 1885.

¹⁴⁴ Benché non se ne possano conoscere con certezza le dinamiche di diffusione e, di conseguenza, risulti difficile valutare con precisione l'impatto dell'opera del Verzellino sulla storiografia, resta tuttavia indicativo della poca fortuna goduta dalla figura di Marco Vigerio che le informazioni relative al cardinale contenute nelle *Memorie*, testo di riferimento della storiografia savonese, fossero state taciute sia dal de' Monti, che pure aveva consultato l'opera per la compilazione del suo *Compendio* (cfr. Musso 2015, p. 217), sia dal Soprani, che cita il Verzellino tra le fonti consultare per i profili biografici relativi ai personaggi del casato dei Vigerio.

¹⁴⁵ MUSSO 2015, pp. 215- 217. La vicenda delle *Memorie* del Verzellino è ricostruita in NOBERASCO 1938, pp. 627-632. Nel 1638 il Verzellino consegna l'opera «al governatore Federico Federici (l'illustre storico e genealogista) affinché venisse stampata a Genova o forse solo per essere da lui consultata con comodo». Le

Verzellino racconta la storia della città ligure dalla sua fondazione attraverso le vite dei suoi uomini illustri. Lo storico savonese si avvale di numerosi apporti documentari – editi in calce al testo – tra cui figura una raccolta di notizie, tratte «ex antiquissimis manuscriptis in carta pergamena et ex diplomatibus Apostolicis» provenienti dal convento francescano di Savona e Lavagnola¹⁴⁶; la fonte affianca alla trascrizione di documenti originali l'immancabile serie di medaglioni biografici, relativi, in questo caso, alle vite dei frati illustri iniziati alla religione in seno alla compagine minoritica della città, come nel caso dell'«*eminentissimus Dominus Dominus [sic] Frater Marcus de Vigeriis Savonensis*»¹⁴⁷. La cronaca rivela alcune informazioni non altrimenti note sul cardinale, inerenti ai suoi studi teologici e al suo sodalizio con Giuliano Della Rovere, maturato proprio a partire dalla comune affiliazione presso il convento della città ligure.

Vigerio, «*conventus nostri filius*», era stato iniziato agli studi all'interno del cenobio savonese sotto la guida dell'eminente teologo Lorenzo Guglielmo Traversagni, che aveva orientato gli interessi del giovane Marco in direzione della dottrina scotista¹⁴⁸. Ottenuta la nomina

Memorie erano state «in realtà depositate dal Federici negli archivi della Repubblica, non si sa bene se su preciso ordine del Senato genovese o per altre cause. Tale «sarebbe stato addirittura il dolore del vecchio nobile savonese nel vedere così sfumare anni e anni di pazienti ricerche, che ne sarebbe morto» (MUSO 2015, p. 215).

¹⁴⁶ *Pro Conventu Savonae et Lavaniolae notitiae excerptae precipue ex antiquissimis manuscriptis in carta pergamena et ex diplomatibus Apostolicis*, in VERZELLINO 1885, pp. 511-540.

¹⁴⁷ PRO CONVENTU SAVONAE ET LAVANIOLAE 1885, p. 522.

¹⁴⁸ PRO CONVENTU SAVONAE ET LAVANIOLAE 1885, p. 522: «*Educatus sub doctrina Fratris Laurentii Guglielmi de Traversagnis sacrae theologiae doctoris: evasit doctor egregius in sacra theologia praesertim autem in opinione Doctoris Subtilis*». Su Traversagni si veda G. FARRIS, *Umanesimo e religione in Lorenzo Guglielmo Traversagni, 1425-1505*,

episcopale «ob eius praeclara merita, et doctrinam eximiam», Vigerio – segnalato per avere sovvenzionato alcuni lavori di ristrutturazione all’interno del convento¹⁴⁹ – è ricordato come «fidus Achates» del cardinale Giuliano Della Rovere, del quale è «per multa tempora» compagno «omnium itinerum et actionum» e fidato consigliere: «clausum arcanorum pectus». È in virtù di questo rapporto privilegiato che Giuliano, eletto al soglio pontificio, continua ad avvalersi dei «maturis consilii» di Vigerio, nominandolo prefetto di Castel Sant’Angelo e, in seguito, cardinale. Il racconto si chiude con la menzione delle opere edite che il cardinale, «vir in divinis scripturis apprime eruditus, et doctor eminentissimus», aveva composto in «ciceronianam linguam». Un documento rivela inoltre che al prelato era stata affidata la rettoria della chiesa di San Bernardo in Valle, a Lavagnola, che rimette nelle mani di Giulio II il 14 maggio del 1504¹⁵⁰.

Nel medaglione biografico dedicato a Vigerio, annoverato tra gli uomini illustri delle *Memorie*, Verzellino integra le fonti provenienti dal convento savonese con il racconto offerto dalla tradizione storiografica¹⁵¹. Nondimeno, il profilo sul frate rivela la conoscenza da parte dell’autore di

Milano 1972; si veda inoltre l’edizione di G. TRAVERSAGNI, *De varia fortuna Antiochi*, a cura di Giovanni Farris, Milano 1972.

¹⁴⁹ I lavori sono sovvenzionati in occasione di una visita di Vigerio al convento «post annos aliquot», legata probabilmente alle esequie tenute nella città ligure per la morte di Sisto IV (1484), durante le quali il prelato savonese recita l’orazione funebre. L’orazione è riportata nel codice BAV, ms. Urb.Lat. 1023, ff. 399r-402r: *Oratio habita saonae in funere sanctissimi domini nostri domini sexti papae quarti, anno 1484, a reverendissimo patre domino Marco Vigerio tum senogalliensi episcopo, post S.R.E. cardinali*; è inoltre pubblicata, parzialmente, in E. LEE, *Sixtus IV and men of letters*, Roma 1978, pp. 207-210.

¹⁵⁰ PRO CONVENTU SAVONAE ET LAVANIOLAE 1885, p 518.

¹⁵¹ VERZELLINO 1885, pp. 431-433.

alcune notizie inedite, relative all'attività romana del cardinale. Vigerio è chiamato nel 1506 a presiedere il «il Capitolo generalissimo de' frati Minori e Osservanti» e, nel 1507, quello dell'ordine dei Minimi in qualità di «commissario, secondo Fr. Lorenzo Peirini ne' Privilegi della religione»¹⁵²; nel dicembre del 1510 è legato nella guerra contro Alfonso d'Este, alleato dei francesi¹⁵³; nel 1513, sottoscritto il Concilio Lateranense sotto Leone X, il cardinale agisce come procuratore del marchese del Monferrato, Guglielmo IX Paleologo; allo stesso pontefice, avrebbe chiesto un'intercessione nel 1513 per conto affinché «Tomaso vescovo di Feltro, nunzio appresso il duca di Milano, cercasse di fargli avere il possesso del castello di Cagnola»; questa informazione, sostiene correttamente Verzellino, è tratta dagli scritti di Pietro Bembo, che «così accenna nell'Epistole»¹⁵⁴.

L'autore passa quindi in rassegna le opere editate di Vigerio – senza tralasciare gli spunti autobiografici inseriti dal savonese nelle introduzioni ai testi – e menziona alcuni personaggi legati alla vicenda del cardinale: il teologo francescano e vescovo di Ragusa Giuliano Maffei, «suo singolar amico», al quale Vigerio «aveva dato sepoltura in Roma»; Giovanni Mapello, teologo francescano e autore delle «conformità della vita del padre S. Francesco col Redentore dell'Universo, compilate da Fr. Bartolomeo Pisano», per il quale il savonese era stato «mecenate»; il cardinale era stato inoltre «commendato da Antonio Giustiniano oratore

¹⁵² VERZELLINO 1885, p. 432.

¹⁵³ VERZELLINO 1885, p. 432. Il savonese, in qualità di legato pontificio, si era impegnato a conservare la città emiliana «nell'onore e nella robbia [...] quando i soldati fossero per entrare» e a provvedere alla cura di alcuni monasteri durante l'assedio di Mirandola.

¹⁵⁴ Si veda *infra*.

ad Alessandro VI, e da Marc'Antonio di Pavia Minoritano reggente dello studio di Bologna». Verzellino precisa infine l'indicazione garimbertiana delle «fabbriche di chiese, palazzi e giardini» fondate dal prelado per la sua sede cardinalizia – Santa Maria in Trastevere – menzionando la ristrutturazione della fontana di marmo antistante alla chiesa, «rinnovato dal Cardinal Lupes già disseccato, e da lui ritornato alla bellezza di prima». Come già riportato dal De' Monti, il prelado è ricordato come sepolto nella chiesa del suo titolo pur «avendo manifestato nel suo testamento di farsi condurre ad essere sepolto in Savona entro la chiesa maggiore».

Nel testo delle *Memorie*, accanto a Marco cardinale, figurano altri profili biografici relativi a esponenti del casato «de Vigeriis»; se, tuttavia, le notizie su «Bartolomeo [...] valoroso guerriero»¹⁵⁵ e sul frate Marco vescovo di Noli¹⁵⁶ non forniscono informazioni utili alla ricostruzione della vicenda del cardinale, il profilo di Urbano «governatore di Fano» provvede invece alla corretta individuazione dei legami di parentela relativi alla sua famiglia¹⁵⁷. Urbano, «figlio di Giuliano», aveva ricevuto «in moglie Nicoletta figliuola di Antonio dalla Rovere e di Mariola figliuola di Giovanni dalla Rovere, marito di Luchessa sorella di Papa Sisto IV». Si tratta in tutta evidenza dell'Urbano menzionato dal Garimberto e dal Soprani – «scrisse in sua gioventù, ed anche circa questi tempi, in rima la Passione di Nostro Signore»¹⁵⁸.

¹⁵⁵ VERZELLINO 1885, pp. 267-268.

¹⁵⁶ VERZELLINO 1885, pp. 309-310.

¹⁵⁷ VERZELLINO 1885, p. 320.

¹⁵⁸ Urbano Vigerio scrive inoltre un *Planctus Mariae* dedicato al cardinale Paolo Fregoso. Dell'attività letteraria di Urbano Vigerio si è occupato Giovanni Farris: G. FARRIS, *Un "Planctus Mariae" inedito del sec. XV*, in «Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria. Nuova serie», 4 (1970/71), pp. 111-126; G. FARRIS, *La passione. Pietà e poesia a Savona*, Savona 1972.

Verzellino identifica Urbano come «fratello di Marco cardinale» e «padre dell'altro Marco vescovo di Sinigalia»: è perciò il nipote omonimo del Marco cardinale, nato nel 1496, a essere figlio di Nicoletta Della Rovere e Urbano Vigerio e ad assumere quindi il cognome Vigerio Della Rovere¹⁵⁹. Verzellino delinea brevemente la carriera di Urbano, inquadrato, al fianco del fratello Marco, nell'apparato di funzionari savonesi posto dai Della Rovere alla testa delle amministrazioni locali in seno ai terriori pontifici e ai domini diretti del casato: nel 1482 Urbano è infatti «vice tesoriere di Perugia, tesoriere della Marca»¹⁶⁰ e «castellano della fortezza d'Assisi», dove nel 1488 ottiene la «franchigia dalla comunità concessa a' parenti del soprannominato Sisto»; figura poi come «famigliare del cardinale Giuliano dalla Rovere, che poi essendo Pontefice (1503) lo costituì governatore di Fano».

L'attento contributo offerto da Verzellino è ignorato dalla critica fino agli interventi di Mario Gambelli, Remigius Ritzler e Magda Tassinari¹⁶¹, che non ne accolgono tuttavia le notizie relative ai natali di Vigerio, dando credito alla versione di Ughelli tramandata dalla storiografia. Eppure, proprio nella ristampa «aucta et emendata» dell'*Italia sacra* (1717-

¹⁵⁹Marco, figlio di Urbano, eredita dallo zio, suo omonimo, il vescovado di Senigallia il 9 maggio 1513, di cui resta titolare fino al 1560, anno della sua morte. Il suo successore è il nipote, pure Urbano. Cfr. il pirofilo biografico dedicato a «Marco Vigerio II» in A. POLVERARI, *Senigallia nella storia*, 3, *Evo moderno*, Senigallia 1985, pp. 166-171. Marco cardinale e Urbano sono invece figli di Giuliano Vigerio, fratello – quindi – del Marco Vigerio vescovo di Noli, precettore di Sisto IV.

¹⁶⁰ Verzellino accenna inoltre a un Gherardo Vigerio vice tesoriere di Perugia. VERZELLINO 1885, p. 370.

¹⁶¹ M. GAMBELLI, *Il cardinale Marco Vigerio Della Rovere vescovo di Senigallia*, relat. prof. Benedetto Nicolini, Università degli Studi di Bologna, a.a. 1970-1971; R. RITZLER, *I cardinali e i papi dei Frati Minori Conventuali*, in «Miscellanea francescana», 71 (1971), pp. 57-59; M. TASSINARI, *Sul filo dei secoli*, Savona 2006, pp. 37-49.

1722)¹⁶², il curatore dell'edizione Nicolò Coletti¹⁶³ aveva già rettificato, in una nota al testo, l'erronea testimonianza ughelliana, sostenendo che «hic autor confundit Marcum Vigerium seniore cum iuniori» sulla base delle informazioni tratte «ex monumentis familiae Vigeriae», fonte presumibilmente manoscritta che, conservata a Genova «apud senatorem Clementem Roboreum», individua appunto Marco come «senior filius [...] Juliani Vigerii et Moysis Scagliosae»¹⁶⁴.

2.7. Gli eruditi e la storia locale. XVIII e XIX secolo

Ancorché il racconto sulla vicenda del cardinale si fosse assestato stabilmente nel solco tracciato dalla produzione storico-ecclesiastica precedente, la storiografia dei secoli XVIII e XIX introduce ancora qualche informazione inedita sulla figura del savonese, in particolare entro alcune opere di carattere locale. Sul versante piceno, la *Storia della città* di Senigallia di Ludovico Siena dà notizia riguardo alla costruzione nel 1493 del nuovo palazzo vescovile voluto dal vescovo e alla risoluzione di alcune controversie territoriali con la comunità di Jesi¹⁶⁵. Più significativo l'apporto di Francesco Abbondanzieri, che ne *Le scienze, ed arti nobili ravvisate in Arcevia* (1752)¹⁶⁶ ricorda la preferenza accordata dal Vigerio alla sede di Rocca Contrada, antico nome di Arcevia, città nella quale il

¹⁶² F. UGHELLI, *Italia sacra sive De episcopis Italiae. Editio secunda, aucta et emendata*, a cura di Nicolò Coletti, Venezia 1717-1722. Per il profilo di Marco Vigerio si veda II, pp. 876-877.

¹⁶³ Sul prelado veneziano Nicolò Coletti, fratello dello stampatore Sebastiano, e sulla seconda edizione dell'*Italia sacra* vedi MALENA 2013, pp.

¹⁶⁴ UGHELLI 1717, p. 876, nota 3.

¹⁶⁵ L. SIENA, *Storia della città di Senigallia*, Senigallia 1746, pp. 237-240.

¹⁶⁶ F. ABBONDANZIERI, *Le scienze, ed arti nobili ravvivate in Arcevia*, Jesi 1752 p. 65-67.

savonese predispone «continua dimora», costruendovi ex novo un palazzo vescovile – già citato dal Ridolfi – e finanziando l'istituzione di un «insigne conservatorio»¹⁶⁷; inoltre, nel corso del consiglio cittadino «de' 2 Dicembre 1497», Vigerio fa concedere la cittadinanza arceviese a «Urbano suo fratello» e a «Giovanni altro congiunto»¹⁶⁸. Il ramo familiare riconducibile al cardinale e al fratello Urbano si sarebbe successivamente radicato proprio nella città marchigiana¹⁶⁹: Marco II vescovo di Senigallia «vi trae Bianca Vigeria sua sorella, già moglie del Prencipe Aranino Cybo» e madre di Gherardo; una sorella di Gherardo prende i voti nel «Nobile Monistero di S. Agata col nome di Donna Maria Maddalena», ampliando «molto le sostanze di esso e col proprio appannaggio, e colla eredità di detto principe Gherardo»; allo stesso modo Maria, sorella di Marco II e di Bianca, era stata «condotta in Roccacontrada dal cardinale Marco suo congiunto dopo la morte del Principe Enea Della Rovere suo consorte», divenendo discepola della «venerabile Madre Alessandra Sabini» nel monastero di San Sebastiano; vi dimorano infine anche Urbano Vigerio, nipote di Marco II ed erede del titolo episcopale, il padre Stefano, Camillo e Antonio Della Rovere «e altri congiunti». L'autore ricorda quindi «più lettere esistenti in Archivio segreto, dalle quali appare il frequente carteggio conservato [...] con tutti i Serenissimi di Urbino»¹⁷⁰ e fa menzione di alcuni personaggi legati al Vigerio: il familiare Bonifacio Zitelli, che segue il cardinale a Roma in occasione del conclave del 1513 e che

¹⁶⁷ Il conservatorio viene in seguito convertito nel monastero di San Sebastiano delle Terziarie; cfr. RIDOLFI 2017, p. 285.

¹⁶⁸ ABBONDANZIERI 1752, p. 65. Si tratta con ogni probabilità del Giovanni Vigerio già menzionato dal Soprani, teologo scotista – come il congiunto cardinale – e ministro generale dei minori conventuali dal 1525 al 1530.

¹⁶⁹ ABBONDANZIERI 1752, pp. 66-67

¹⁷⁰ ABBONDANZIERI 1752, pp. 65

viene in seguito nominato conte palatino da Leone X¹⁷¹, e il frate Agostino Ruffi, «teologo e continuo commensale del cardinale Marco Vigerio», autore di una raccolta di sermoni¹⁷².

Nel 1780 dedica un breve ma referenziato resoconto biografico alla figura del cardinale una nota degli *Atti*¹⁷³ del bolognese Giovan Battista Melloni, che menziona Vigerio in quanto «suffraganeo, procurator, e luogotenente» per la diocesi di Bologna nel 1496, nominato dal vescovo Giuliano della Rovere in seguito alla scomparsa, occorsa l'anno precedente, del fratello Bartolomeo, vescovo di Ferrara – il quale, ricorda Garimberto, aveva fatto il suo ingresso nell'ordine dei minori proprio insieme al Vigerio e a Pietro Riario.

Dalla storiografia compendiaria provengono invece il profilo sul prelado savonese redatto da Lorenzo Cardella, che per primo segnala Vigerio come cardinale protettore dell'ordine dei minori¹⁷⁴, e le notizie di Giovanni Giacinto Sbaraglia, prolifico autore francescano che nel 1806 pubblica il *Supplementum et castigatio* agli *Scriptores* del Wadding¹⁷⁵. Lo storico minorita, oltre a offrire un resoconto – parzialmente scorretto – degli scritti riferiti al Vigerio¹⁷⁶, annovera tra gli autori dell'ordine il frate Bonaventura da Mercatello della diocesi di Sant'Angelo in Vado, «alumnus

¹⁷¹ ABBONDANZIERI 1752, p. 124.

¹⁷² ABBONDANZIERI 1752, p. 143.

¹⁷³ G.B. MELLONI, *Atti o memorie degli uomini illustri in santità nati o morti in Bologna*, Bologna 1780, 3, pp. 257-258, nota 7.

¹⁷⁴ L. CARDELLA, *Memorie storiche de' cardinali della santa romana Chiesa*, Roma 1792-1797, III, p. 312.

¹⁷⁵ G.G. SBARAGLIA, *Supplementum et castigatio ad scriptores trium ordinum S. Francisci a Waddingo aliisve descriptos*, Roma 1806.

¹⁷⁶ SBARAGLIA 1806, p. 515.

[...] a secretis literisque Marci Vigerii S.R.E. Card. Senogalliensis»; personaggio oggi ignoto alla critica, il Mercatello è segnalato dallo Sbaraglia come «Julii Summi Pontificis Historiographus» e autore di un *Julii Il Chronicon Pontificatus*¹⁷⁷.

Nel 1896, uno studio di Demetrio Marzi offre una disamina approfondita su *La questione della riforma del calendario nel quinto Concilio Lateranense*¹⁷⁸: tematica che, come emerge dalla ricerca, aveva suscitato l'interesse del cardinale Vigerio, impegnato in prima persona nel corso delle sessioni del Concilio dedicate all'argomento. In particolare, il Marzi cita il racconto offerto dal vescovo di Fossombrone Paolo di Middelburg¹⁷⁹, illustre matematico e astronomo fiammingo – nonché medico personale di Giovanni I Della Rovere –, presidente della commissione conciliare relativa alla riforma del calendario. Nella prima edizione della sua celebre opera astronomica *Paulina*, pubblicata nel 1513 in vista dell'ottava sessione del concilio¹⁸⁰, il Middelburg riferisce che gli era stato presentato dal cardinale Vigerio un «libellus [...] novum emendandi calendarri modum continens», del quale il fiammingo si rifiuta però di rivelare l'autore – «cuius autoris nomen reticere volui». Considerata la reticenza del cardinale savonese a rendere pubbliche le sue opere – come nel caso della *Controversia* – è possibile avanzare il sospetto

¹⁷⁷ SBARAGLIA 1806, p. 190. L'autore segnala la provenienza del manoscritto – o delle notizie che sta riferendo – dai «mss. Monum. Horatii Civillae».

¹⁷⁸ D. MARZI, *La questione della riforma del calendario nel quinto Concilio Lateranense*, Firenze 1896.

¹⁷⁹ MARZI 1896, p. 20. Sul Middelburg si veda MARZI 1896, in particolare pp. 39-53 e l'appendice redatta da Berardino Baldi alle pp. 233-249.

¹⁸⁰ MARZI 1896, p. 73

che possa essere proprio Vigerio l'anonimo autore del libello, la cui quasi totalità delle tesi¹⁸¹ viene respinta nel corso della decima sessione¹⁸².

Nel 1897, probabilmente nel solco della pubblicazione delle *Memorie* del Verzellino (1885), viene data alle stampe l'edizione delle *Cronache savonesi di Agostino Abate*. Berrettaio, ma anche matematico e storico savonese del XVI secolo, Abate rende testimonianza degli avvenimenti occorsi nella città ligure dal 1500 al 1570¹⁸³, menzionando il cardinale Vigerio entro una rapida carrellata di personaggi illustri che l'autore passa in rassegna «prendendome dileto de metere in scritto tuti li cittadini che avia cognosuto»¹⁸⁴: il «reverendo cardinale de Sinigaglia Marco Vegero» figura in posizione di rilievo – preceduto solamente da Giulio II,

¹⁸¹ L'autore del libello «proponeva di portare l'equinozio al venticinque di marzo, ove prima era, lasciando cadere quattordici giorni. Così la Pasqua e l'Incarnazione, la natività di san Giovanni Battista e di Gesù Cristo si sarebbero festeggiate nello stesso giorno del mese, e l'equinozio sarebbe stato ricondotto ove Plinio lo aveva collocato. Non si accettava poi, per la durata dell'anno tropico, alcuna delle più conosciute valutazioni; ma si faceva di g. 365, o. 6, m. 46; per cui l'errore sarebbe stato presso a poco di un giorno ogni cento anni». MARZI 1896, p. 20.

¹⁸² MARZI 1896, p. 169.

¹⁸³ G.A. ABATE, *Cronache savonesi dal 1500 al 1570*, a cura di G. Assereto, Savona 1897. Sull'Abate si veda: N. CALVINI, *ad vocem*, in DBI, 1, Roma 1960, pp. 5-6; *Giovanni Agostino Abate. Una fonte per la storia di Savona nel XVI secolo. Studi in occasione del quinto centenario della nascita (1495-1995)*, a cura di C. Paolocci e F. Molteni, Genova 1995.

¹⁸⁴ ABATE 1897, p. 224. Abate dedica una sezione delle sue *Cronache* al ricordo dei «molti cittadini chi sono differenti che molti diseno che saona e piu rica che sia mai stata e altri dicono non esere vero» in seguito alla discussione occorsa tra «altri sete» cittadini relativa al confronto tra le ricchezze passate e presenti della città. L'occasione spinge l'autore a «redusi in caza mia ivi me redusi a memoria de quelle cose che con mei ochi avie veduto prendendone dileto de metere in scritto tuti li cittadini che avia cognosuto cosi eclesiastici como seculari soe perlati signori nobili mercanti artista nominando le loro degnita e loro sostancie e faculta che posedevano».

Raffaele Riario e Leonardo Della Rovere – tra i primi e più importanti «perlato de ogni sorta cittadini de Saona» di cui l'Abate, allora settantenne, serba ancora la memoria nel 1565¹⁸⁵. Nelle pagine seguenti l'autore elenca «i cittadini de Saona nobili li quali se mantengono largamenti de le loro intrate senza fare negocio alcuno», citando vari esponenti del – nutrito – casato dei Vigerio, tra cui «domino Camilo Vegero quondam reverendo Marco naturale»¹⁸⁶: si tratta, forse, di uno dei figli illegittimi del cardinale ricordati dal Garimberto. Il prelato è quindi menzionato nella sezione relativa ai paramenti registrati ne «lo aventario de la masaria de lo domo de Saona de l'ano de 1542», dove sono segnalati «una pianeta bianca brocatelata e uno peviario simile [...] più uno palio grande de veluto negro con le arme vegere», dono di «Marco Vegero cardinale»¹⁸⁷.

In calce al testo, si rivelano preziosissime le note di Giovanni Assereto, che cura l'edizione delle *Cronache* integrando il racconto dell'Abate con accurate informazioni ricavate sia da fonti documentarie, sia da opere storiografiche – perlopiù manoscritte – redatte dagli eruditi savonesi. In particolare, Assereto rende note alcune notizie su «Urbano Vigerio», che – come racconta l'Abate – nell'estate del 1507 aveva ospitato nel suo palazzo savonese il cardinale genovese Antonio Pallavicini Gentili, legato inviato da Giulio II presso il re di Francia Luigi XII; il monarca francese era convenuto a Savona con il cardinale su invito del papa per discutere insieme al re spagnolo Ferdinando d'Aragona e al legato

¹⁸⁵ ABATE 1897, p. 227. È lo stesso Abate a fornire l'indicazione cronologica: «Io Joane Agustino Abate l'ano de 1565 io era de etò de ani 70». ABATE 1897, p. 224.

¹⁸⁶ ABATE 1897, p. 237.

¹⁸⁷ ABATE 1897, p. 145. Dell'argomento si è occupata, come si vedrà più avanti, Magda Tassinari. Si veda *I Della Rovere. Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano*, Catalogo della mostra (Senigallia, Urbino, Pesaro, Urbania 2004), a cura di P. dal Poggetto, Milano 2004, scheda I.7, p. 265; TASSINARI 2006.

pontificio «de la defencione de la lezia santa e de tuta la fede crestiana»¹⁸⁸. La nota di Assereto conferma – e in qualche modo precisa – quanto già segnalato dal Verzellino: Urbano, «della nobile famiglia Vegeria indi Della Rovere», «creato da Sisto IV tesoriere di Perugia e della Marca», «castellano della fortezza di Fano», «fratello a Marco Cardinale», è imparentato con i Della Rovere in quanto «marito di Nicoletta [...] sorella dei Cardinali Clemente e Leonardo»¹⁸⁹. Ancora l'Assereto dà ulteriore testimonianza del radicato sodalizio vigente tra la famiglia Della Rovere e il casato dei Vigerio, riferendo su base documentaria i dettagli del ruolo ricoperto da Urbano come fidato plenipotenziario di Giuliano Della Rovere in occasione dei lavori per il magnifico palazzo che il cardinale fa erigere a Savona nel 1495 «con i disegni e la presenza di Giuliano da S. Gallo»¹⁹⁰. Giuliano prepone «a curatore suo, per le spese di detto palazzo» proprio «il nobile Urbano Vegero», che in vece del cardinale concerta gli «appalti di calce fornita dalle fornaci di Monte Moro e Segno»¹⁹¹, elargisce i pagamenti a «Domenico Riccardo d'Alassio, padrone di barca, per il trasporto di marmi da Roma in Savona che dovevano collocarsi in detto

¹⁸⁸ ABATE 1897, pp. 22-24.

¹⁸⁹ ABATE 1897, p. 24. L'Assereto dichiara di trarre le informazioni «Da note inedite del Pavese sulle famiglie savonesi».

¹⁹⁰ ABATE 1897, pp. 49-50, nota 2. Assereto precisa inoltre che Giuliano da Sangallo si era avvalso dell'aiuto del nipote Bernardo. Entrambi sarebbero stati omaggiati della cittadinanza savonese, come emerge da «una deliberazione degli Anziani in atti del cancelliere Angelo Corsaro, 1500, 13 Gennaio (filze ed atti del secolo XV, Arch. Comunale)». ABATE 1897, pp. 49, nota 2. I documenti citati dall'Assereto sono stati pubblicati in G. MALANDRA, *Documenti sulla cappella Sistina e sul Palazzo Della Rovere a Savona*, in «Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria. Nuova serie», 8 (1974), pp. 135-141.

¹⁹¹ ABATE 1897, p. 49, nota 2: «atti di Pietro Corsaro 1495, 19 Novembre e 20 Gennaio».

palazzo»¹⁹² e si incarica della vendita di «alcune case del cardinale Giuliano per sopperire alle spese della costruzione»¹⁹³.

2.8. La storiografia moderna e i primi apporti storico-artistici

Inaugura la produzione storiografica novecentesca sulla vicenda del cardinale il rigoroso intervento di Pio Pagliucchi, che nel 1909 consegna alle stampe la seconda parte de *I Castellani del Castel Sant'Angelo di Roma*¹⁹⁴. Lo studioso è il primo a passare in rassegna il racconto storiografico relativo al prelado savonese attraverso un'attenta, seppur circoscritta, verifica documentaria, svolta su fonti edite – i *Diari* di Johannes Burckard e di Paride Grassi – e su documenti conservati presso l'Archivio Segreto Vaticano e l'Archivio di Stato di Roma, fornendo precise indicazioni cronologiche relative alle tappe del *cursus honorum* del savonese: la nomina cardinalizia, occorsa il 12 dicembre 1505¹⁹⁵; la partenza, il 26 agosto 1506, per la spedizione bolognese contro Giovanni

¹⁹² ABATE 1897, p. 50, nota 2: «atti del notaro Castro Delfino (Arch. Not. Comunale)».

¹⁹³ ABATE 1897, p. 50, nota 2: «atti del notaro Pietro Corsaro 1495, 19 Novembre».

¹⁹⁴ P. PAGLIUCCHI, *I castellani vescovi (1464-1566)*, in *I Castellani del Castel Sant'Angelo di Roma, con documenti inediti relativi alla storia della Mole Adriana tolti dall'Archivio segreto vaticano e da altri archivi*, Roma 1906-1928, I, 2, pp. 60-63.

¹⁹⁵ PAGLIUCCHI 1909, p. 61. L'autore rintraccia la notizia nel «Breve di Giulio II a Luigi XII re di Francia del 1 dicembre 1505, col quale partecipa le promozioni che in quel giorno erano state definitivamente decise (Arch. Segr. Vat., Giulio II, Brevi to 1, f. 408)». Le fasi del concistoro del dicembre 1505 sono descritte brevemente da L. VON PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo*, Roma 1929-1934, III, pp. 672-673 e con maggiore precisione, come si vedrà in seguito, nella testimonianza manoscritta di P. GRASSI, *Diarium caeremoniarum*, BAV, Vat.lat. 5635, ff. 142r-165r.

Bentivoglio¹⁹⁶; la nomina a vescovo di Trani del 1506¹⁹⁷; la designazione dell'11 dicembre 1510 a legato delle milizie pontificie nella guerra ferrarese contro i francesi e Alfonso d'Este¹⁹⁸. L'autore informa inoltre che al savonese era stato affidato il governo di Capranica il 20 settembre 1508¹⁹⁹, mentre risulta invece errata la notizia, per la quale non è segnalata la fonte, che «nel 1484 egli trovavasi in Roma a occupare la carica di Maestro del Sacro Palazzo»²⁰⁰. L'intervento dello studioso si sofferma quindi sull'attività di Vigerio come prefetto della Mole

¹⁹⁶ PAGLIUCCHI 1909, p. 61. Da P. GRASSI, *Le due spedizioni militari di Giulio II*, a cura di L. Frati, Bologna 1886, p. 5.

¹⁹⁷ PAGLIUCCHI 1909, p. 61. L'autore ricava l'informazione dai «brevi al patriarca di Venezia del 9 dicembre 1507 e al doge in data 31 maggio 1508 (Arch. Segr. Vat., Giulio II, Brevi, to. 7, f. 222v-223r, 590v)».

¹⁹⁸ PAGLIUCCHI 1909, p. 62.

¹⁹⁹ PAGLIUCCHI 1909, p. 62. Dall' «Arch. Segr. Vat., Giulio II, Brevi, to. 7, f. 511v».

²⁰⁰ PAGLIUCCHI 1909, p. 61. Pur non menzionandolo, l'autore si riferisce probabilmente a un passo di Johannes Burckard, che registra un «Magister Marcus magister sacri palatii» tra i presenti al concistoro segreto indetto dal papa Innocenzo VIII il 12 dicembre 1484. Non si tratta però di Marco Vigerio, ma bensì di Marco Maroldi, nominato Maestro del Sacro Palazzo da Sisto IV nel 1482 (G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia 1840-1878, XLI, p. 212), arcivescovo di Reggio Calabria dal 1491 (EUBEL 1913-1923, II, p. 222).

Adriana²⁰¹, incarico che il savonese ricopre dal 12 novembre 1503 «fino a tutto il mese di luglio 1506»²⁰².

A partire dagli anni '20, la figura del cardinale viene introdotta per la prima volta entro ricerche di argomento storico-artistico dagli studi di ambito francescano sugli apporti teologici all'elaborazione programmi iconografici della *Stanza della Segnatura*. Nel suo intervento²⁰³, il frate minore Remigius Boving propone una lettura convincente dell'iconografia della *Disputa del Sacramento* alla luce della teologia di Bonaventura, rappresentato nell'affresco accanto a Sisto IV, pontefice che aveva canonizzato il *Dottore Serafico* nel 1482. Individuando come fonte iconografica il prologo del *Breviloquium*, opera capitale di Bonaventura, Boving inquadra con coerenza il tema della *Disputa* come rappresentazione dell'«origine soprannaturale della teologia» per mezzo della Rivelazione, interpretata nel senso bonaventuriano di «derivazione graduale ed ordinata della verità del Padre dei lumi» dal regno

²⁰¹ PAGLIUCCHI 1909, p. 63. Durante la sua castellania, Vigerio avrebbe portato a termine i lavori iniziati sotto il pontificato di Alessandro VI, saldando le somme dovute agli artisti e provvedendo a delle opere di restauro «accennatici dai libri camerali» nel 1504, 1505 e 1506. Nel 1504 la fortezza viene provvista di armi «e di altre 12000 libbre di polvere per uso delle artiglierie»; i documenti accennano anche alla sistemazione dell'annesso «orto o giardino». Come sarà accennato in seguito, è tornato sull'argomento D. FRAPICINI, *Cantieri e maestranze in Castel Sant'Angelo ai tempi di Marco Vigerio, castellano e cardinale di Giulio II*, in *I Cardinali di santa Romana Chiesa: collezionisti e mecenati*, 2, a cura di H. Economopoulos, Roma 2003, pp. 33-46; D. FRAPICINI, *L'età aurea di Giulio II. Arti, cantieri e maestranze prima di Raffaello*, Roma 2013, pp. 55-62.

²⁰² PAGLIUCCHI 1909, p. 61.

²⁰³ R. BOVING, *S. Bonaventura e il concetto informativo della «disputa» di Raffaello*, in «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», 17, IV-V (1925), pp. 351-360. L'articolo era già stato pubblicato nel 1914: R. BOVING, *St. Bonaventura und der Grundgedanke der Disputa Raffaels*, in «Franziskanische Studien», 1 (1914) pp. 1-17.

sopraceleste al terreno della Chiesa militante²⁰⁴. Lo studioso ipotizza pertanto che proprio Marco Vigerio, «importante teologo [...] dell'ordine francescano e discepolo di Sisto IV», «confratello e amico personale di Giulio, celebre dottore della Sapienza» sia stato «il consigliere nella concezione ed esecuzione della Disputa», per mezzo del quale «furono rese note» a Raffaello «le idee di Bonaventura sulla natura della teologia».

La prospettiva di ricerca sulla *Stanza della Segnatura* inaugurata da Boving è ripresa e ampliata dopo un ventennio da Harry Gutman²⁰⁵. Partendo dalla rivalutazione della lettura vasariana, Gutman recupera gli elementi teologici relativi all'iconografia della *Scuola di Atene* e, sulla scorta delle indicazioni già fornite in merito da Boving²⁰⁶, individua le dottrine della filosofia francescana medievale, specialmente quelle del *De Reductione Artium ad Theologiam* di Bonaventura, come chiave di lettura per l'interpretazione dell'affresco. Il pensiero del teologo minorita informerebbe la relazione tra filosofia e teologia così come presentata nel confronto tra la *Scuola di Atene* e la *Disputa del Sacramento*. La scansione dei gruppi di filosofi raffigurati da Raffaello, a partire dal dialogo tra Platone e Aristotele, seguirebbe inoltre la differenziazione «between the natural and the rational sciences quite in the sense of the Franciscans»: la loro classificazione all'interno dell'affresco deriverebbe direttamente «from Bonaventura, who subdivided the natural sciences into Mathematics, Physics, and Metaphysics, and the rational sciences into Grammar, Logic, and Rhetoric»²⁰⁷. Gutman chiama pertanto in causa il

²⁰⁴ BOVING 1925, pp. 355-360.

²⁰⁵ GUTMAN 1941, pp. 420-429.

²⁰⁶ BOVING 1925, p. 353

²⁰⁷ GUTMAN 1941, p. 424.

cardinale Vigerio – «the leading Franciscan theologian of Raphael's days [...] also of the della Rovere family, a close friend of Julius II, to whom he devoted his chief work *Decachordum Christianum* in 1507» – come teologo che «gave his advice as to the decoration of the Stanza della Segnatura»²⁰⁸.

Lo stesso Gutman, insieme al francescano Philotheus Boehner, dedica l'anno successivo un affondo sulla *Disputa del Sacramento*²⁰⁹. L'articolo, che riprende le tesi già esposte da Boving relative al rapporto tra l'affresco e il pensiero di Bonaventura, avanza ulteriori proposte relative all'identificazione dei personaggi rappresentati da Raffaello e conferma il nome del cardinale Vigerio come ideatore del programma iconografico per gli affreschi della *Stanza della Segnatura*.

Le tesi in direzione della filosofia francescana e sul coinvolgimento del cardinale Vigerio, benché trascurate dalla critica successiva, sarebbero state recuperate alla metà del secolo dall'eminente accademico americano Frederick Hartt. La figura del cardinale è infatti protagonista del suo *Lignum Vitae in medio Paradisi* (1950), che impernia l'analisi sugli affreschi commissionati per gli ambienti del palazzo Vaticano dal pontefice Giulio II attorno alla figura di Marco Vigerio²¹⁰. A seguito della corretta individuazione del ruolo rivestito dal cardinale – «trusted intimate of the Pope»²¹¹ – presso la corte romana, accompagnata da una scrupolosa

²⁰⁸ GUTMAN 1941, p. 429.

²⁰⁹ H.B. GUTMAN, P. BOEHNER, *Raphael's Disputa*, in «Franciscan Studies», 2, I (1942), pp. 35-48.

²¹⁰ HARTT 1950, 1951. Le tesi dello studioso relative ai medaglioni bronzei della Sistina sono esposte in E. CARRARA, *I Medaglioni Bronzei della Sistina. Alcune osservazioni*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», 22/4 (1992), pp. 1005-1038.

²¹¹ HARTT 1951, p. 267.

disamina al testo del *Decachordum*, Hartt individua nella «theology of Marco Vigerio» la principale influenza per gli affreschi della *Stanza di Eliodoro* – in particolare per quanto concerne l'identificazione tra Giulio II e san Pietro nella *Liberazione di San Pietro* —²¹² e riconosce nel trattato teologico la diretta fonte testuale degli episodi veterotestamentari dipinti da Michelangelo per la volta della Cappella Sistina. Benché le argomentazioni addotte da Hartt, corredate da ampie e puntuali citazioni dal *Decachordum*, non appaiano sufficienti, da sole, ad assegnare con certezza la paternità del programma iconografico all'*inventio*²¹³ del cardinale Vigerio, la raffinata lettura iconografica proposta dallo studioso sembra invero rilevare con coerenza la ricorrenza di alcune tematiche di ambito anagogico che accomunano il testo del savonese e l'iconografia delle decorazioni giuliane, riconducibili all'influenza della teologia francescana.

Le tesi di Hartt, riproposte dall'autore in pubblicazioni successive²¹⁴, sarebbero diventate moneta corrente per gli affondi iconografici sulla volta della *Sistina*. Tuttavia, nemmeno la stabile trasmissione del contributo, citato entro studi relativi a tematiche cruciali per gli studi storico-artistici, avrebbe giovato alla fortuna critica di Vigerio: benché fulcro del raffinato e «complesso corollario dei soprasensi harttiani»²¹⁵, la

²¹² HARTT 1950, p. 121-122

²¹³ Sulla scansione delle fasi della committenza secondo i momenti del quadro retorico: SETTIS 1981, pp. 32-51.

²¹⁴ F. HARTT, *Michelangelo. La pittura*, Milano 1972, pp. 31-32, 38; F. HARTT, G. COLALUCCI, *La Cappella Sistina, 1, La Preistoria della Bibbia*, Milano 1989, pp. 11-16, 29-30, 240.

²¹⁵ Così lo definisce – con velata polemica – Paola Barocchi in G. VASARI, *La Vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di P. Barocchi, Milano-Napoli 1962, 2, p. 563.

figura del cardinale, relegata ancora a un ruolo marginale, non avrebbe suscitato ulteriore interesse da parte della critica, influenzata con ogni probabilità dall'*auctoritas* esercitata dell'aspra recensione rilasciata in presa diretta da Edgar Wind, che respingeva senza appello le tesi di Hartt in difesa della propria ricostruzione orientata attorno alla figura del domenicano Sante Pagnini quale consigliere iconografico di Michelangelo²¹⁶.

All'inizio degli anni '70 la figura del savonese è oggetto della tesi di laurea di Mario Gambelli, *Il cardinale Marco Vigerio Della Rovere vescovo di Senigallia* (a.a. 1970-1971)²¹⁷, svolta sotto supervisione dello studioso napoletano Benedetto Nicolini, storico del cristianesimo – specialmente ereticale –, titolare della cattedra di Storia della Chiesa presso l'Università degli Studi di Bologna²¹⁸. Il lavoro di Gambelli, rimasto inedito, provvede alla prima raccolta, benché parziale, della bibliografia relativa al cardinale, dalla quale l'autore – pur non supportato da una disamina critica ai contributi precedenti – muove per tracciare un parziale profilo del cardinale, scandito secondo le fasi della vita del prelato: «frate minore», «vescovo di Senigallia», «cardinale», «uomo d'arme» e «dottore, scrittore, mecenate». Gambelli si sofferma in maggiormente sul contesto relativo alla diocesi di Senigallia, provvedendo alla compilazione di un'appendice documentaria inerente all'attività episcopale di Vigerio.

²¹⁶ E.. WIND, *Typology in the Sistine Ceiling: a Critical Statement*, in «The Art Bulletin», 33, 1 (1951), pp. 41-47.

²¹⁷ GAMBELLI 1970-1971.

²¹⁸ M. CAMAIONI, *Nel segno di Bernardino Ochino. Note su Bainton, Cantimori e Benedetto Nicolini*, in «Annali dell'Istituto italiano per gli studi storici», 27 (2012-2013), pp. 743-832; *Le cinquecentine nella raccolta di Benedetto Nicolini*, a cura di M.R. Vincenzo, Napoli, 2013.

Benché a tratti impreciso, lo studio offre inoltre indicazioni sul contenuto delle opere teologiche del savonese e, specialmente, segnala l'esistenza di preziose fonti testuali sulla vita del cardinale che, per quanto consultate solo parzialmente o in modo errato dall'autore, non erano ancora state menzionate dagli studi²¹⁹.

Nello stesso anno – 1971 – il francescano Remigius Ritzler redige un sintetico ed esauriente profilo sulla figura di Vigerio, annoverato tra *i cardinali e i papi dei frati minori conventuali*²²⁰. Lo studioso riporta alcune, brevi, notizie inedite, benché sprovviste talvolta dei necessari rimandi bibliografici²²¹.

Ancora offre un profilo su Marco Vigerio e, in particolare, sul suo operato come vescovo di Senigallia, l'intervento del sacerdote marchigiano Alberto Polverari (1985)²²², che affianca al racconto offerto dalla storiografia precedente qualche breve rimando a Grassi e a Sanuto.

²¹⁹ GAMBELLI 1970-1971, pp. 19-21. Di particolare interesse l'orazione funebre recitata nel 1516 in occasione delle esequie di Vigerio, consultata solo in parte dal Gambelli, riportata nel manoscritto della BAV, ms. Vat.lat. 8106, ff. 70r-76v. Altro codice segnalato dall'autore è il BAV, ms. Urb.lat 1023, che raccoglie alcuni scritti relativi alla storia della famiglia Della Rovere.

²²⁰ RITZLER 1971, pp. 57-59.

²²¹ RITZLER 1971, p. 57 indica il 1471 come data di ingresso di Vigerio allo *studium* padovano e il 1474 per la nomina a professore in teologia alla Sapienza. Anche GAMBELLI 1970-1971, p. 132 indica la data 1474 per l'ingresso di Vigerio nell'ateneo romano; la notizia non trova però riscontro nella fonte dichiarata dallo studioso, che rimanda in nota a G. CARAFA, *De gymnasio romano et de eius professoribus*, Roma 1751, 2, p. 445. Ritzler sostiene inoltre che Vigerio «fu a fianco del papa anche durante il viaggio a Viterbo e nel congresso di Bologna, che ebbe luogo dall'11 al 18 ottobre 1515. Tornò malato a Roma, dove morì il 18 luglio 1516, all'età di 72 anni» (p. 59).

²²² POLVERARI 1985, pp. 163-166. L'intervento è riproposto, invariato, in A. POLVERARI, *Cronotassi dei vescovi di Senigallia*, Fano 1992.

L'autore segnala inoltre la – supposta – presenza del cardinale tra i personaggi rappresentati nella grande tela dedicata al tema teologico, tipicamente minorita, dell'*Immacolata Concezione*, dove il cardinale figurerebbe inginocchiato, secondo da sinistra, al fianco di Sisto IV. Il dipinto, commissionato nel 1598 da Francesco Maria II Della Rovere in occasione «di un pubblico contagio d'influenza detta polmonea», è conservato presso la chiesa senigalliese della Maddalena, insediamento francescano promosso – come si è già visto – proprio dal Vigerio durante il periodo del suo episcopato²²³.

Sugli studi di Polverari si basa l'intervento di Angelo Mencucci²²⁴. Il religioso pubblica l'immagine di un ritratto seicentesco di vescovo, conservato presso il palazzo episcopale di Senigallia, che sulla scorta dell'iscrizione riportata a corredo del dipinto – una palese interpolazione – si ritiene riproduca l'effigie del cardinale savonese. Sulla tela è raffigurato uno stemma gentilizio non rispondente a quello del casato dei Vigerio, consultabile nella pagina adiacente in una fotoriproduzione dal manoscritto senigalliese di Giuseppe Tiraboschi²²⁵.

²²³ Lo studioso ricava la notizia da P. CUCCHI, *Il passato e l'avvenire di Senigallia*, Senigallia 1931, p. 56. Per la tela senigalliese, attribuita alla mano di Cesare Maggeri, si veda la scheda redatta da Benedetta Montevicchi in SENIGALLIA-URBINO-PESARO-URBANIA 2004, scheda VIII.23, pp. 357-358.

²²⁴ A. MENCUCCHI, *Senigallia e la sua diocesi. Storia, fede, arte. I. Senigallia dalle origini ad oggi*, Fano 1994, pp. 238-242.

²²⁵ G. TIRABOSCHI, *Arme gentilizie de Vescovi di Senigaglia*, *Archivio Capitolare Senigallia*, ms. anno 1735, n. 52, 59. Tiraboschi descrive l'arme gentilizia dei Vigerio: «un campo diviso in faccia, nella parte inferiore d'Argento fiancato d'azzurro alla destra, et alla sinistra, e nella parte superiore un Aquila negra spiegante in campo d'Argento, o bianco». POLVERARI 1985, p. 163, nota 11.

Ormai nel 2004, Marco Vigerio è protagonista della scheda redatta da Magda Tassinari per il catalogo della mostra *I Della Rovere* (Senigallia, Urbino, Pesaro, Urbania 2004). La studiosa savonese restituisce alla committenza del prelado la paternità della cosiddetta *Pianeta di Giulio II*, preziosissimo paramento – attribuito a una manifattura toscana – donato dal cardinale alla chiesa cattedrale della propria città natale²²⁶. Nello stesso volume, Marinella Bonvini Mazzanti menziona sinteticamente il ruolo chiave svolto da Vigerio in qualità di vescovo di Senigallia nella strategia politico-territoriale dei Della Rovere²²⁷, mentre Benedetta Montecchi conferma la presenza del savonese al fianco di Sisto IV tra i maggiorenti raffigurati nella tela senigalliese dell'*Immacolata Concezione*²²⁸.

Nel 2006 Tassinari approfondisce ulteriormente l'indagine relativa alla *Pianeta di Marco Vigerio*²²⁹. Accanto alla particolareggiata disamina stilistica e storiografica relativa al pregiato paramento sacro²³⁰, Tassinari redige un dettagliato profilo biografico del cardinale, impreziosito dalla trascrizione di una lettera – segnalata da Christine Shaw²³¹ – nella quale il prelado savonese racconta brevemente le tappe fondamentali della propria esistenza²³². La vicenda di Vigerio è ricostruita dall'autrice sulla

²²⁶ TASSINARI 2004, p. 265.

²²⁷ M. BONVINI MAZZANTI, *I Della Rovere*, in SENIGALLIA-URBINO-PESARO-URBANIA 2004, pp. 35-50, in part. p. 36.

²²⁸ MONTEVECCHI 2004, p. 358.

²²⁹ TASSINARI 2006, pp. 37-49.

²³⁰ TASSINARI 2006, pp. 44-49.

²³¹ C. SHAW, *Giulio II*, Torino 1995, p. 195, nota 23.

²³² TASSINARI 2006, p. 38. Si tratta di una lettera di congratulazioni che Vigerio invia il 3 marzo 1505 da Roma al marchese di Mantova Francesco Gonzaga, per la quale si veda *infra*.

base dagli apporti storiografici più recenti, integrati con le informazioni provenienti dagli studi savonesi. In particolare, l'autrice definisce con precisione il florido contesto culturale della Savona quattrocentesca²³³, prosperato attorno alla «brillante scuola pubblica a orientamento umanista» e alle personalità dei suoi grandi maestri, tra cui l'illustre letterato Venturino de Prioribus, *magister* dal 1452 al 1474²³⁴. Fondata sulla lettura e l'interpretazione dei classici, la scuola aveva fornito un «forte impulso agli ambienti monastici», in particolare quello francescano, «centro di irradiazione del ciceronianismo, di cui Lorenzo Guglielmo Traversagni, allievo di Francesco Della Rovere e maestro di Marco Vigerio, era stato il maggior esponente». Questa «raffinata cultura» avrebbe rappresentato il tratto fondamentale alla formazione dei giovani compagni di studio Marco Vigerio e Giuliano Della Rovere, educati «fin da giovanissimi sugli stessi principi» di matrice classicista presso il convento francescano della città, sotto la guida e la protezione del comune *pater* Sisto. La studiosa segnala inoltre il legame tra l'attività arceviesi di Luca Signorelli e l'assidua residenza nella città marchigiana di Vigerio, la cui committenza è comprovata – almeno – per il *Polittico di San Medardo* (1507), che presenta lo stemma del prelato dipinto alla base del pilastrino destro²³⁵.

²³³ TASSINARI 2006, pp. 39-40.

²³⁴ Sull'argomento si veda G. FARRIS, *Scuola e Umanesimo a Savona nel secolo XV*, in «Atti e memorie della Società Savonese di Storia Patria. Nuova serie», 10 (1976) pp. 7-53; FARRIS 1972; TRAVERSAGNI 1972.

²³⁵ Luca Signorelli realizza per le chiese di Rocca Contrada il *Battesimo di Cristo*, conservato anch'esso nella collegiata di San Medardo, e il polittico con la *Madonna in trono e Santi*, oggi alla Pinacoteca di Brera, commissionato nel 1508 per la chiesa di San Francesco. TASSINARI 2006, p. 41. Sulle pale arceviesi di Luca Signorelli si veda L.B. KANTER, G. TESTA, T. HENRY, *Luca Signorelli*, Milano 2001, p. 214, 80; *Luca Signorelli*:

Richiamandosi alle ipotesi avanzate da Hartt, «never been considered in earnest», nel 2019 Tracy Cosgriff recupera la figura del cardinale Vigerio al dibattito sull'iconografia degli affreschi delle *Stanze* di Raffaello²³⁶. La studiosa statunitense indaga l'iconografia della *Stanza della Segnatura* in relazione all'originaria destinazione d'uso dell'ambiente come *Biblioteca Iulia* e, passando in rassegna gli inventari cinquecenteschi relativi alla composizione della raccolta libraria del pontefice²³⁷, prende in esame gli alla stregua di *marginalia* dei testi effettivamente conservati nella stanza, tra cui figura la versione manoscritta del *Decachordum Christianum*. Cosgriff include il trattato dedicato da Vigerio a Giulio II tra i volumi della *Bibliotheca Iulia* che trovano «resonances in Raphael's Disputa». In primo luogo, la studiosa mette in relazione la «God's rigorous geometry» che, in un passo neoplatonico sull'universalità di Dio, Vigerio iscrive entro una serie di sfere, alla «spiritual geography of Raphael's composition», definita da una «hierarchy of spheres along its vertical axis». Le due descrizioni – testuale di Vigerio, pittorica di Raffaello – incarnerebbero un «similar cosmic

la pala di Arcevia e i capolavori di San Medardo. 1508-2008, Catalogo della mostra (Arcevia 2008), a cura di Claudia Caldari, Milano 2008, con bibliografia; P. SANTINI, *Luca Signorelli a Roccacontrada nel 500° anniversario della ricorrenza (1507-1508). Documenti e considerazioni*, in «Studi Arceviesi», 5 (2008), pp. 13-30.

²³⁶ T. COSGRIFF, *The Library of Julius II and Raphael's Art of Commentary*, in «I Tatti Studies», 22 (2019), pp. 59-91.

²³⁷ I due inventari della biblioteca di Giulio II sono stati pubblicati da L. DOREZ, *La Bibliothèque privée du pape Jules II*, in «Revue des bibliothèques», 4 (1896), pp. 97-126 e riproposti da P. TAYLOR, *Julius II and the Stanza della Segnatura*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 72 (2009), pp. 103-141. Si veda inoltre B. AGOSTI, *La funzione della Stanza della Segnatura al tempo di Giulio II nella storiografia artistica del Novecento*, in *Survivals, revivals, rinascenze. Studi in onore di Serena Romano*, a cura di Nicolas Bock, Ivan Foletti e Michele Tomasi, Roma 2017, pp. 523-530.

order», individuato nella scansione della «uppermost sphere, the golden vault of heaven [...] occupied only by the figure of God», della «mandorla of the sun encircles the figures of Christ, as a circular burst encompasses the dove of the Holy Spirit» e, infine, del «wafer of the Eucharist» sull'altare²³⁸.

Cosgriff chiama in causa il *Decachordum* anche per il particolare iconografico della villa in costruzione raffigurata da Raffaello sullo sfondo della composizione, individuandone il contrappunto in una metafora architettonica con la quale Vigerio, al fine di illustrare il dogma dell'Incarnazione, paragona il Padre a un architetto che costruisce la propria casa – «imaginare nunc architectum suis manibus sibi domus fabricantem» – e il Figlio alla casa costruita da Padre. L'attenta osservazione di Cosgriff rimanda suggestivamente all'eucarestia raffigurata sull'altare e al berretto da costruttore indossato da Dio Padre sulla sommità dell'affresco²³⁹.

Nel 2022 Cosgriff cura insieme Kim Butler Wingfield l'edizione del volume *Revisiting Raphael's Vatican Stanze*²⁴⁰; nel suo intervento, la studiosa ripropone il confronto tra l'iconografia degli affreschi di Raffaello e titoli conservati nella *Bibliotheca Iulia*, espungendo tuttavia ogni riferimento alla figura del cardinale Vigerio e al testo del *Decachordum*²⁴¹.

²³⁸ COSGRIFF 2019, p. 80

²³⁹ COSGRIFF 2019, p. 81-82.

²⁴⁰ *Revisiting Raphael's Vatican Stanze*, a cura di Tracy Cosgriff e Kim Butler Wingfield, London 2022.

²⁴¹ T. Cosgriff, *Raphael by the Book: The Titles in the Stanza della Segnatura*, in *REVISITING* 2022, pp. 82-97.

3. La vicenda biografica e culturale del cardinale Vigerio

3.1. Un profilo biografico dalle fonti primarie

Un prezioso documento relativo alla corrispondenza romana dei Gonzaga – già segnalato da Shaw²⁴² e Tassinari²⁴³ – conserva un breve resoconto di carattere autobiografico redatto dalla mano dello stesso Marco Vigerio²⁴⁴. Il savonese, allora castellano della Mole Adriana, invia da Roma il 3 marzo 1505 una lettera al marchese di Mantova, Francesco Gonzaga, per congratularsi della nuova parentela contratta con la famiglia Della Rovere; il giorno precedente – 2 marzo 1505 – era stato infatti celebrato nell’Urbe il matrimonio per procura tra Eleonora, primogenita del marchese, e Francesco Maria Della Rovere. Il padre di questi, Giovanni – fratello di Giulio II – era stato nominato signore di Senigallia da Sisto IV nel 1474, carica che avrebbe ricoperto fino al 1501, anno della sua morte²⁴⁵.

Vigerio, che in qualità di vescovo aveva affiancato Giovanni e, in seguito, l’undicenne Francesco nel governo di Senigallia, ritiene opportuno inviare le proprie felicitazioni al marchese; con l’intenzione di

²⁴² SHAW 1995, p. 195, nota 23.

²⁴³ TASSINARI 2006, p. 38.

²⁴⁴ *Marco Vigerio a Francesco Gonzaga, Marchese di Mantova*, 3 marzo 1505. Archivio di Stato di Mantova (d’ora in poi ASMn), *Archivio Gonzaga*, b. 856, c. 580. ASMn, *Archivio Gonzaga*, b. 856, c. 580, c. 23.

²⁴⁵ Sulla signoria roveresca a Senigallia si veda almeno BONVINI MAZZANTI 2004^a, pp. 35-50; su Giovanni Della Rovere: F. PETRUCCI, *ad vocem*, in DBI, 37, Roma 1989, pp. 347-350. Su Francesco Maria Della Rovere: G. BENZONI, *ad vocem*, in DBI, 50, Roma 1998, pp. 47-55.

accreditarsi come elemento di spicco della corte giuliana, il prelado chiarisce le motivazioni dell'omaggio corrisposto al marchese passando in rassegna le tappe fondamentali della propria ascesa tra le fila dell'*entourage* roveresco:

«[...]. Per la nova parentela de la vostra excellentia contrata cum lo Illustrissimo signore Prefecto [Francesco Maria Della Rovere], ad me è venuta obligatione ad la illustrissima Familia de Gonzaga et in specie ad vostra excellentia non solo per essere lo vescovo de Senegallia già vinti octo anni, ma per essere da che hebi tredecì anni levato da casa mia per la sancta memoria de papa Sixto, alhora infra li Frati minori ministro de la Provincia de Genoa et vicario generale de cinque Provintie in Italia, et educato in la Religione et mantenuto in studio alo tempo delo suo Cardinalato. Item amagistrato in Theologia da sua Santità già assumpta alo Pontificato. Deinde facto da lui vescovo de la Cita [Senigallia] in la quale comintiò ad signorezare la illustrissima Casa de la Rovere. Havendo ultra ciò continue seguitato in minoribus la santità de nostro signore papa Iulio, et quella in lo principio de lo suo Pontificato havendo ad me fidato Castello de sancto Angelo, et ad mio fratello el Governo e la Rocha de Fano, sarei ingratissimo quando non cercase gratificarme ad vostra illustrissima signoria eletta per dicto sommo nostro signore patre de lo illustrissimo signore Prefecto, supplirò cum queste litere, cum le quale vostra excellentia se dignarà acceptare Marco Vigerio de Saona vescovo de Senegallia in quello loro, [che] semper lo hebe la bona memoria de lo illustrissimo signore Prefecto Ioanni de la Rovere, patre de lo vostro illustrissimo signore Genero. Questa medema offerta, et visita sia [...] ad la illustrissima vostra consorte madona Isabella et madona la sposa quale Dio mantenga in sua grazia, et felicità,

insieme cum vostra excellentia. Ex arce sancto Angelo, III martii 1505».

Le parole con cui Vigerio si accredita quale stretto familiare dei Della Rovere presso il nuovo eminente congiunto confermano le linee essenziali del racconto – quantomai sintetico – tramandato dalla storiografia sul cardinale. Nondimeno, grazie a un’analisi comparata delle fonti coeve è possibile in questa sede ricostruire in modo più dettagliato la vicenda biografica del cardinale, a lungo trascurata – come si è visto – dagli studi. Particolarmente significativa in questo quadro è l’orazione funebre recitata in occasione delle esequie di Marco Vigerio, conservata presso la Biblioteche Apostolica Vaticana⁵ riferita all’umanista romano Camillo Porcari, influente letterato e umanista e figura di spicco presso le corti di Giulio II e Leone X²⁴⁶.

La testimonianza del maestro delle cerimonie pontificie Paride Grassi fissa i natali di «Marcus Vegerius savonensis», nato Emanuele²⁴⁷, tra

²⁴⁶ C. PORCARI, *Oratio funebris pro cardinalis Senogalliensis*, BAV, ms. Vat.lat. 8106, ff. 70r-76v. Il manoscritto raccoglie altre orazioni funebri, composte in morte dei cardinali Giovanni Colonara, Roberto Britto, Francesco Remolino, Luigi d’Aragona, Domenico Grimani, Lorenzo Pucci. Sulla figura di Camillo Porcari si veda: L. PIROVANO, «Per Bibliotaphos quosdam». Pierio Valeriano e le ‘*Interpretationes Vergilianae*’ di Tiberio Claudio Donato nella Roma del Cinquecento, in «ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università degli Studi di Milano», 62 (2009), p. 147, nota 51. I. JONES, *Camillo Porcari e la famiglia*, in *Blosio Palladio di Collevocchio in Sabina nella Roma tra Giulio II e Giulio III*, a cura di Enzo Bentivoglio, Collevocchio di Sabina 1990, pp. 105-140; J.H. GAISSER, *Pierio Valeriano on the Ill Fortune of Learned Men. A Renaissance Humanist and His World*, Ann Arbor 1999, pp. 319-320; A. MODIGLIANI, *I Porcari. Storia di una famiglia romana tra Medioevo e Rinascimento*, Roma 1994, in part. pp. 98-103, 426-429, 440-443, 508-511.

²⁴⁷ PORCARI VAT.LAT. 8106, f. 72v: «Emanuel antea vocaretur».

il 19 luglio del 1443 e il 18 luglio del 1444²⁴⁸. I genitori sono identificati dall'orazione di Camillo Porcari in Giuliano Vigerio e Moysa Scagliosi, entrambi appartenenti a illustri famiglie della nobiltà ligure²⁴⁹. Nella sua allocuzione, Porcari magnifica la precoce intelligenza del piccolo Emanuele, futuro «theologorum princeps», al quale già durante la prima infanzia «danno lustro prove di grande ingegno» quando, a nemmeno cinque anni, «cogitabundus» interroga la madre²⁵⁰: vera prefigurazione, questa, del futuro di controversista minorita.

Acquisiti i primi rudimenti di grammatica, Emanuele si avvicina allo studio della filosofia²⁵¹. Dando credito alle informazioni recuperate da Coletti nei *Monumenta familiae Vigeriae*, che identificano Marco come figlio primogenito²⁵², è possibile ipotizzare che l'ingresso del Vigerio entro la compagine dei frati minori sia da riferire all'opportunità, colta dalla famiglia, di legare il proprio figlio all'importante figura, allora in ascesa, di Francesco della Rovere, sfruttando con ogni probabilità un'autentica

²⁴⁸ Il bolognese annota nel suo *Diario* la morte del cardinale nella giornata del 18 di luglio 1516, «aetatis suae septuagesimo secundo». BAV, *Vat.lat* 5636, f. 145v.

P. GRASSI, *Il diario di Leone X di Paride de Grassi*, a cura di P. Delicati, M. Armellini, Roma 1884, p. 35. Sui manoscritti e le edizioni al *Diarium* di Paride Grassi si veda M. CERESA, *ad vocem*, in DBI, 58, Roma 2002, pp. 681-684.

²⁴⁹ PORCARI VAT.LAT. 8106, f. 71v: «Parentes illi fuere Iulianus et Moysa: ille Vigeria ortus, haec Scagliosa, utraque tamen familia inter ligures apprime nobili». L'orazione conferma l'informazione già indicata dal Coletti in UGHELLI 1717, p. 876, nota 3.

²⁵⁰ PORCARI VAT.LAT. 8106, f. 71v: «Huius pueritiam cum et preclara indoles, et solida quadam atque illustria magni ingenii inditia commendavit illud tamen maxime admiratum fuisse asserunt, quod vix quinquennium agens, dum cogitabundus matri assisteret, illam interrogaret».

²⁵¹ Sull'istituzione scolastica savonese nel corso del XV secolo si rimanda a TASSINARI 2006, pp. 39-40; FARRIS 1976.

²⁵² UGHELLI 1717, p. 876, nota 3: «Marcus [...] senior filius fuit Juliani Vigerii et Moysis Scagliosae».

predisposizione di Emanuele verso lo studio della filosofia. Secondo quanto descritto dall'orazione infatti, Emanuele, allora tredicenne, «accortosi di non potersi impegnare allo stesso tempo nella cura del patrimonio familiare e nella filosofia», aveva deciso di «seguire con grande zelo» l'esempio del proprio precettore Francesco Della Rovere, «divinarum humanarumque rerum peritissimus», facendo voto di entrare nell'ordine minorita²⁵³. I propositi del giovane, intenzionato a rinunciare alle ricchezze paterne, avrebbero inizialmente incontrato l'opposizione di Sisto, convinto infine dalla tenacia del ragazzo, «longe obstinator in dies ac magis magisque religione inflammatus»²⁵⁴.

²⁵³ PORCARI VAT.LAT. 8106, ff. 72r: «videbat enim cordatus vir non posse uno eodemque tempore, et rei familiari, et Philosophiae operam navare, cum illa nunquam expleri possit, hac modico sic contenta eodem quoque exemplo. Marcus ex ephebis non dum excedens, annus natus XIII. Haud parvo sane impedimento divitias ad veram felicitatem assequendam fore arbitratus, cum diu multumque anxius stetisset, et inde opes affluentia, paterna[e] illum pluma[e] distinerent. Huic sapientia[e] thesaurus ostentaretur, novus Hercules, non eam [maris] oram legit, qua blanda[e] syrenes dulciloquo, et suaveloquenti cantu homines pelliciunt, pellectos post paulo si atram voraginem praecipitaturae, sed qua mare importuosum, scopuli asperi, saxa confragosa, ut his superatis uberrimos suorum laborum fructus carperet, portuque tandem optatissimo frueretur. Erat per ea tempora Saonae Franciscus Ruereus, qui postea Sixtus Pontifex fuit, divinarum humanarumque rerum peritissimus. Huius fama moribus, doctrina allectus puer magno illum studio adit, desiderium explicat, mentem deo plenam ostendat, rogat, instat, obtestatur, velle se Divi Francisci institutis, decretisque».

²⁵⁴ PORCARI VAT.LAT. 8106, ff. 72r-72v: «Ille [Franciscus] in geminum pueri admiratus, putans facile flecti posse, ut a proposito abstineret, recusando primum, inde causando, ac diem de die protrahendo pluribus secum egit, ut ad paternus Lares remearet, sed omnia incassum tentata sunt, nam is longe obstinator in dies ac magis magisque religione inflammatus, fortunis suis omnibus evangelica prescriptione reiectis simplex, purus, nudus secutus est Christum, ac vestem decretaque: ipsius Francisci magno atque hilari animo professus est».

Una missiva redatta dall'umanista Giulio Cesare della Scala, conservata in un codice vaticano di argomento roveresco²⁵⁵, annovera quindi Vigerio tra i «tre giovinetti gentiluomini» che fanno il loro ingresso al noviziato nel giorno della festa san Francesco al tempo del ministero di Francesco Della Rovere sulla Provincia minorita di Genova²⁵⁶. La testimonianza è da ritenersi quantomeno verosimile, considerando che il Della Rovere è nominato ministro della Provincia tra il 1459²⁵⁷ e il 1460²⁵⁸, periodo in cui Vigerio ha sedici anni, età a partire dalla quale è consentito l'accesso al noviziato²⁵⁹. È probabilmente in questa occasione che Francesco attribuisce a Emanuele il nome Marco «in memoriam Patruī maioris Marci Vigerii praesidis Naulensis, ipsius Sixti praeceptoris»²⁶⁰.

²⁵⁵ G.C. DELLA SCALA, *Lettera al sig. Lelio Della Rovere, signore di Vinovo, scritta dal sig. Giulio Cesare Della Scala veronese persona dotta nelle lettere humane per trasmettergli copia d'una breve cronaca sopra l'origine della casa Della Rovere in Piemonte e considerazioni sulla cronaca stessa e i Della Rovere in Savona*, BAV, ms. Urb.lat. 1023, ff. 15r-19r. Il manoscritto, proveniente dalla biblioteca urbinata dei Della Rovere, si compone in una raccolta di fonti sulla storia del casato. Su Giulio Cesare della Scala – il cui vero nome è Giulio Bordon – filosofo, umanista e dal 1525 medico personale del vescovo di Agen Antonio Della Rovere, si veda G. PATRIZI, *ad vocem*, in DBI, 37, Roma 1989, pp. 426-432.

²⁵⁶ DELLA SCALA URB.LAT. 1023, 18v.

²⁵⁷ E. BRIOZZO, *Sintesi storica della provincia ligure-pedemontana dei Frati Minori conventuali di s. Francesco d'Assisi, 1240-1967*, Genova 1968, p. 37.

²⁵⁸ Secondo quanto attesta l'orazione funebre tenuta a Savona per le esequie di Sisto IV (VIGERIO 1484), Francesco viene nominato ministro della provincia francescana di Genova verso la fine del 1460. Su Sisto IV e i suoi incarichi nell'ordine francescano G. LOMBARDI, *ad vocem*, in DBI, 92, Roma 2018, pp. 850-862.

²⁵⁹ A. SARTORI, *L'età d'ingresso di noviziato e di professione nell'Ordine dei Frati Minori Conventuali nel corso dei secoli*, in «Bollettino della Provincia Patavina di S. Antonio dei Frati Minori Conventuali», 32 (1962), pp. 91-102.

²⁶⁰ PORCARI VAT.LAT. 8106, ff. 72r-72v: «Cumque Emanuel antea vocaretur, in memoriam Patruī maioris Marci Vigerii praesidis Naulensis ipsius Sixti praeceptoris, quique concilio Constantiensis non solum interfuit, sed praefuit, viri in omni me hercle disciplinarum genere prestantissimi: Marco itidem inditum est nomen eam rem non

Inoltre, a conferma di quanto già sostenuto da Garimberto, lo Scaligero identifica gli altri due giovani nobili nipoti del papa in Bartolomeo Della Rovere e Pietro Riario²⁶¹.

Dopo essere entrato nell'ordine, Marco avrebbe trascorso un «triennium integrum quo Ticini sub Sixto», dedicandosi interamente agli studi sotto la guida del teologo suo precettore presso lo *studium* pavese²⁶². Stando alla raccolta di notizie *Pro Conventu Savonae et Lavaniolae*, il giovane frate avrebbe inoltre studiato presso il convento francescano della propria città natale al seguito dell'illustre teologo Lorenzo Guglielmo Traversagni, che orienta gli interessi del giovane Marco in direzione della dottrina scotista²⁶³.

Concluso il periodo di studi presso il cenobio savonese, Vigerio intraprende «ottimi studi di Theologia dentro e fuori dall'Italia»²⁶⁴, tanto da ottenere una lettura al convento francescano di Padova. Quanto sostenuto dalle *Vite* è confermato dall'orazione di Porcari, che cita «Patavium, Ticinum, Mediolanum, Vienna [*Vienne*], Bononia» – oltre a

parum oblectamenti Sixto attulisse aiunt, tum quod magnum huius adiectione religioni fore incrementum praesagiret, tum quia non parva occasio sibi offerri visa est hostimentis referendi grati animi erga preceptoris memoriam, ut quam ipse sapientiam quasi mutuo acceperat, maiore postmodum fœnore in illius affinem esse repositus».

²⁶¹ GARIMBERTO 1567, p. 214.

²⁶² PORCARI VAT.LAT. 8106, f. 72v: «Id Marcus coniiciens triennium integrum quo Ticini sub Sixto meruit, ne horam quidem sivit abire quin aliquid legeret, scriberet, disceret, memoria[e] mandaret, Tantumque magno illo suo discendi desiderio brevi profecit, ut iam non discere, sed natus e literis».

²⁶³ VERZELLINO 1885, p. 522: «Educatus sub doctrina Fratris Laurentii Guglielmi de Traversagnis sacrae theologiae doctoris: evasit doctor egregius in sacra theologia praesertim autem in opinione Doctoris Subtilis».

²⁶⁴ GARIMBERTO 1567, pp. 167.

Roma – tra le città testimoni della dottrina del frate²⁶⁵. Secondo Garimberto, il giovane teologo era stato ammesso come lettore allo *studium* padovano «al pari del Trombetta Theologo famosissimo di quella Religione»²⁶⁶, il quale risulta documentato come reggente della scuola di metafisica nel convento del Santo a partire dal 1469²⁶⁷. La testimonianza di Garimberto è avvalorata inoltre dalle parole dello stesso Vigerio, che nella lettera inviata a Francesco Gonzaga dichiara di essere stato «mantenuto in studio» da Sisto IV al tempo del suo cardinalato» (1467-1471). Confermano d'altronde la presenza del frate savonese a Padova sia il registro dei *Patavini lectores*²⁶⁸, sia i versi – tramandati da Antonio da Napoli – che si riferiscono al savonese come «Patavii celebri Doctor»²⁶⁹.

L'orazione di Porcari menziona quindi un soggiorno di Marco a Milano, dove il giovane teologo «esercita pubblicamente la filosofia»; secondo l'umanista, «la sapienza e la fama» del savonese avrebbero riempito «in lungo e in largo la città», tanto da attirare l'attenzione di

²⁶⁵ PORCARI VAT.LAT. 8106, f. 74r: «At Marcus laurea illa a Pontifice insignitus, quasi calcaribus ad gloriam admotis maiora ingenii experimenta daturus omnes Italia[e] urbes, omnia Gymnasya, omnia literatorum auditoria iterum perreptavit: et ne ut Isocratis discipuli (uti Cato aiebat) in scholis audiendo tantum consenesceret, magnis accitis premiis publice profitendo, relictis longo post se intervallo, qui una collatis litteris concurrebant, omnium ora atque oculos in se unum convertit. Testatur hoc Patavium, Ticinum, Mediolanum, Vienna, Bononia, et fida ingeniorum exploratrix urbs Roma».

²⁶⁶ GARIMBERTO 1567, pp. 167.

²⁶⁷ A. POPPI, *Lo scotista patavino Antonio Trombetta (1436-1517)*, in «Il Santo», 2 (1962), pp. 349-367, in part. p. 353.

²⁶⁸ N. PAPINI, *Lectores publici ordinis fratrum Minorum conventualium a saec. XIII ad saec. XIX*, in «Miscellanea francescana di storia, di lettere, di arti», 31 (1931), p. 174.

²⁶⁹ DA NAPOLI 1680 (IV, 2), XL: «Eloquio clarus studioque Vigerius olim/Patavii celebri Doctor in Urbe fuit»

«Galeatio insubrium duce»²⁷⁰, che lo convoca a corte: indicazione, questa, che permette di collocare Vigerio a Milano tra il 1466 – anno in cui Galeazzo Maria Sforza si insedia alla testa del ducato lombardo – e il 1471, anno in cui il teologo savonese sarebbe stato richiamato a Roma da Giuliano della Rovere appena nominato cardinale²⁷¹.

Nel 1471 il frate è richiamato – in tutta probabilità a Roma – dall'amico, concittadino, compagno di studi e sodale francescano Giuliano Della Rovere che, elevato alla porpora, introduce Marco al proprio servizio²⁷². Vigerio, coetaneo, «fidus Achates», compagno «omnium itinerum et actionum» e «clausum arcanorum pectus» del Della Rovere²⁷³, segue il cardinale «in Francia e altrove»²⁷⁴; è perciò con ogni probabilità al fianco del cardinale nel corso della legazione presso il re di Francia Luigi XI, affidata da Sisto IV al nipote nel febbraio del 1476 e terminata nel

²⁷⁰ PORCARI VAT.LAT. 8106, ff. 74r-74v: «Fuit Noster in Marco Patres praeter ceteras docilitatis, ingenii, acuminis dotes illud praecipuum et nescio an commune cum multis, ut memoria esset prope divina, ex qua siquando usus foret, tanquam ex Poenu, aut promptuario depromeret rerum omnium Thesauros, cuius cum multa preclara in medium afferri possent, illud tamen quod presente Galeatio insubrium duce evenisse aiunt, omnem sane humanam fidem excedere est existimatum: Mediolani publice Marcus Philosophiam profitebatur, eiusque scientia, ac nominis fama [...] late urbem complebat, qua pernotus princeps illum nihil minus cogitanter acciri iubet, rogat ut Theologo qui illic de compacto erat tres diversas materias inextricabiles sane afferenti responderet, hic novitate, ac magnitudine rei subsistens paululum, ubi se se collegit praefatus, deum ita alto magnoque animo non solum disseruit, sed ex tempore tribus scriptoribus uno eodemque momento de unaquaque re argutissime dictitavit».

²⁷¹ Si veda *infa*.

²⁷² VIGERIO 1507, f. 1r: «Nam cum primum inter christianae religionis cardines assumptus es, me egenum et vilibus indutum vestimetis decentioribus induisti, indicans qualem me de proximo reddi et in quo ordine constitui tua opera velles».

²⁷³ VERZELLINO 1885, p. 522.

²⁷⁴ GARIMBERTO 1567, p. 167.

settembre dello stesso anno. Come dichiarato nell'introduzione al *Decachordum*, conclusa la legazione Sisto IV assegna a Vigerio il vescovato di Senigallia per intercessione di Giuliano²⁷⁵; la nomina risale, infatti, al 6 ottobre 1476²⁷⁶.

Prima di vedersi affidato il vescovato senigalliese, Marco, «raggiunto l'apice degli studi», era stato richiamato da Sisto IV a Roma, città nella quale «si procura una grande nomea e la stima di tutti i letterati [...] leggendo pubblicamente e dibattendo»²⁷⁷. Porcari racconta come il papa, intenzionato «a consegnare [...] la corona della Teologia» al giovane allievo, mette alla prova Marco, sottoponendogli «secondo l'uso» alcune questioni teologiche – a seconda della fonte, «de merito Christi et casu Diaboli»²⁷⁸ o «de Conceptione Beatae Virginis»²⁷⁹ – a cui Marco risponde brillantemente nel corso di un «agone pubblico di sei ore»²⁸⁰. Nominato

²⁷⁵ VIGERIO 1507, f. 1r: «Paulo enim post cum ex prima ad regem gallorum legatione re bene gesta rediisses: primo sacrosenatu reate habito, te auctore Sixtus me Senogalliensi ecclesiae episcopum praefecit».

²⁷⁶ EUBEL 1913-1923, II, pp. 235.

²⁷⁷ PORCARI VAT.LAT. 8106, f. 74r: «[...] et fida ingeniorum exploratrix urbs Roma, in quibus cum plurima ingenii, prudentia[e], ludicii non adumbrata signa, sed expressa dedisset, tum publice legendo, tum disceptando, magnum sibi nomen decusque apud literatos omnes comparavit»

²⁷⁸ PORCARI VAT.LAT. 8106, f. 73r.

²⁷⁹ RIDOLFI 2017, p. 234.

²⁸⁰ PORCARI VAT.LAT. 8106, f. 73v: «Sed quod ego locupletius de Marco quam Sixti summi Pontificis testimonium adducam: is summam rerum adeptus, accito post aliquot annos, in hanc urbem Marco Theologia[e] sertum illi de more collaturus, ne non probato, et merito id muneris largiretur, conventu doctissimorum Theologorum indicto, propositis questionibus, ut ex tempore de merito Christi et casu Diaboli responderet [...] et per sex horas magnis utrinque consentionibus acta res esset, expugnatis, herbamque porrigere coactis omnibus adversariis, non solum ut mos est, Theologorum insigni donavit sed ad spectatores conversus. Hic inquit supremus fructus es vigiliarum mearum»,

lettore dall'antico precettore, che nell'occasione lo riconosce pubblicamente quale «frutto più alto delle mie veglie», Vigerio figura tra i *lectores* dell'*Archigymnasio* romano in qualità di «Theologus» dal 1476, titolare di una «Cathedra in viam Scoti»²⁸¹ per una provvisione, secondo Garimberto, di trecento scudi²⁸².

Sostenuto dall'appoggio di Giuliano, il giovane teologo sarebbe stato «di là a poco tempo» – 6 ottobre 1476²⁸³ – nominato vescovo di Senigallia. Il soglio vescovile è il primo importante ruolo istituzionale assegnato dai Della Rovere a Vigerio, chiamato a sostituire il cardinale savonese Pietro Riario, al quale il pontefice era stato solito affidare, insieme al fratello Girolamo, «gli incarichi più complessi e delicati»²⁸⁴. Entrato nell'ordine dei minori – come si è visto – proprio insieme a Vigerio, Pietro Riario era deceduto ventottenne il 5 gennaio 1474, lasciando vacante, tra le innumerevoli cariche, anche il vescovato di Senigallia, sede cruciale alla realizzazione del nascente progetto politico roveresco nelle Marche. Nell'ottobre dello stesso anno infatti Giovanni Della Rovere, fratello del cardinale Giuliano e cugino del Riario, ottiene in dote dalla sposa Giovanna di Montefeltro, figlia del condottiero Federico, i vicariati di Senigallia e di Mondavio, dando così avvio alla dominazione signorile della casata,

²⁸¹ N. PAPINI, *Lectores publici Ordinis Fratrum Minorum Conventualium a saec. XIII ad saec. XIX*, in «Miscellanea francescana di storia, di lettere, di arti», 32 (1932), p. 35; N. PAPINI, *Minoritae conventuales lectores*, in «Miscellanea francescana di storia, di lettere, di arti», 33 (1933), p. 242.

²⁸² GARIMBERTO 1567, p. 167.

²⁸³ EUBEL 1913-1923, II, p. 235.

²⁸⁴ Su Pietro Riario M. GIANANTE, *ad vocem*, in DBI, 87, Roma 2016, pp. 98-100.

destinata a ereditare nella figura del primogenito della coppia – Francesco Maria – la titolarità del ducato urbinato²⁸⁵.

In questo delicato frangente, caratterizzato dal recente insignorimento di Giovanni della Rovere e dalla scomparsa di Riario, l'apparato roveresco individua proprio in Marco Vigerio la figura più idonea a ricoprire il ruolo strategico di vescovo e conte di Senigallia, chiamato governare *de facto* la città per conto di Giovanni della Rovere²⁸⁶ – residente stabilmente a Roma in qualità di *Praefectus Urbis* – e a sostenere il nuovo principe nella «creazione di una signoria che non durasse lo spazio del pontificato di chi gliel'aveva concessa»²⁸⁷.

L'elezione di Vigerio alla cattedra episcopale segna la «ripresa della città e della diocesi attraverso una serie di interventi efficaci sia nella riorganizzazione amministrativa della curia, sia nella ricostruzione, il restauro e l'abbellimento degli edifici»²⁸⁸; è già stata segnalata, a riguardo, la preferenza accordata dal vescovo alla località di Rocca contrada, antico

²⁸⁵ Sempre nel 1474 Giovanni Della Rovere, condottiero e allievo d'arme di Federico da Montefeltro, viene nominato prefetto di Roma dallo zio Sisto IV e duca di Arce e di Sora da Ferdinando d'Aragona. Si veda PETRUCCI 1989. Per un profilo storico esaustivo sulla signoria roveresca: BONVINI MAZZANTI 2004^a, pp. 35-50, con bibliografia.

²⁸⁶ Con il breve emanato il 15 dicembre 1477, Sisto IV concede al suo antico allievo l'investitura del «Civitatem Senogliensem Vicariatum et castra predicta». Il vescovo Vigerio è chiamato a «pro ipso Illuserrimus dominus [Giovanni della Rovere] regere et gubernare». A.A.V., *Arm. E*, 53r.

²⁸⁷ BONVINI MAZZANTI 2004^a, p. 36.

²⁸⁸ TASSINARI 2006, p. 40. Sull'argomento si veda, in particolare, A. POLVERARI, *Senigallia nella storia*, 3, *Evo moderno*, Senigallia 1985, pp. 163-166.

nome di Arcevia, centro nella quale si sarebbe radicato il ramo del casato riconducibile al cardinale e al fratello Urbano²⁸⁹.

Nel 1496 Giuliano Della Rovere nomina Marco proprio suffraganeo per la diocesi di Bologna in seguito alla scomparsa, occorsa l'anno precedente, del fratello Bartolomeo, vescovo di Ferrara, che aveva fatto il suo ingresso nell'ordine dei minori proprio insieme a Vigerio e a Pietro Riario. La notizia, riportata da Melloni, è confermata dalla testimonianza del celebre diarista e maestro delle cerimonie pontificie Johannes Burckard, a Bologna il 13 agosto del 1496²⁹⁰.

Il 1 novembre 1503, Giuliano sale al soglio pontificio con il nome di Giulio II²⁹¹. I diari di Marin Sanuto e di Johannes Burckard registrano Marco Vigerio già al fianco del pontefice il 12 novembre, quando Giulio, prendendo possesso di Castel Sant'Angelo – «il papa ha fato festa di artilarie et di musici» – ne affida la cura al suo «anticho cortesano [...] il vescovo di Sinigaja zenoese»²⁹². La nomina a castellano della Mole Adriana

²⁸⁹ Si veda *supra*. Per le informazioni sui «Vigerj della Rovere» a Rocca Contrada la fonte più esaustiva rimane ABBONDANZIERI 1752, pp. 65-67. A Urbano, fratello del Cardinale, e Giovanni, futuro ministro generale dei minori conventuali, viene concessa la cittadinanza arceviese il 2 Dicembre 1497. Sui Vigerio a Rocca Contrada si veda inoltre P. SANTINI, *Arcevia. Nuovo itinerario nella Storia e nell'Arte*, Roma 2005.

²⁹⁰ J. BURCKARD, *Diarium sive rerum urbanarum commentarii. 1483-1506*, Paris 1883-1885, a cura di Louis Thuasne, vol. 1 (1483-1492), (1883), p. 301. Burckard confonde Vigerio con l'antico vescovo di Senigallia Cristoforo: «Inde equitavimus Bononiam [...]. Deinde juxta portam, de muladescendens, osculatus est et crucem de manibus R.P.D. Chiristophori episcopi Senogalliensi, vicarii Rmi. D. cardinalis s. Petri ad Vincula, episcopi Bononiensis». Sul diarista alsaziano, maestro delle cerimonie pontificie dal 1481: I. WALTER, *ad vocem*, in DBI, 15, Roma 1972, pp. 405-408.

²⁹¹ BURCKARD 1883-1885, vol. 3 (1500-1506), (1885), pp. 294-304.

²⁹² *I Diarii di Marino Sanuto*, a cura di Nicolò Barozzi, Guglielmo Berchet, Rinaldo Fulin, Federico Stefani, Venezia 1879-1903, V, p. 341: «Item, il papa ozi à'uto il castel Santo Anzolo, e vi andò in persona e fato festa di artilarie et di musici etc., e à posto

conferma Vigerio quale uno degli esponenti più fidati del seguito roveresco: fortezza militare con sbocco sul Tevere, oltre che residenza favorita da Giulio II, il castello custodisce durante il pontificato del Della Rovere gran parte del tesoro dello stato, «ammontante secondo le testimonianze a circa settecentomila ducati»²⁹³.

Castellano «fino a tutto il mese di luglio 1506»²⁹⁴, il savonese avrebbe provveduto al consolidamento architettonico e alla decorazione della fortezza, lavori ricondotti da David Frapiccini ai pagamenti registrati in favore dei pittori Michele del Becca e Pier Matteo d'Amelia e a quelli, più ingenti, destinati al celebre architetto fiorentino Giuliano da Sangallo²⁹⁵.

Vigerio è in seguito nominato cardinale nel corso della seconda creazione ordinata dal pontefice, avviata nel concistoro segreto del 1 dicembre 1505. Nel suo *Diarium curiae romanae*, il cerimoniere Paride Grassi racconta come i cardinali fossero stati pronunciati al termine di una tesa assemblea protrattasi per otto ore, al termine della quale il papa era riuscito a ottenere la ratifica da parte di «Cardinalibus antiquis»,

castellan il vescovo di Sinigaja zenoese, anticho cortesano di soa santità». BURCKARD 1883-1885, vol. 3 (1500-1506), (1885), p. 306: «Eadem die cardinalis s. Georgii fuit ad prandium cum Papa: quo facto, ivit per curritorium ad castrum s. Angeli et cum eo D. Marcus, episcopus Senogallieusis, deputatus castellanus ejusdem».

²⁹³ FRAPICCINI 2003, p. 35.

²⁹⁴ PAGLIUCCHI 1909, p. 61.

²⁹⁵ FRAPICCINI 2003, pp. 33-46; FRAPICCINI 2013, pp. 33-46. Sull'argomento anche PAGLIUCCHI 1909.

inizialmente reticenti, per la nomina di nove nuovi porporati, uno in meno rispetto ai dieci inizialmente proposti²⁹⁶.

I nove prelati sarebbero stati creati nel corso del concistoro successivo – 12 dicembre –, convocati all'interno della Cappella Sistina per procedere alla cerimonia degli *oscula*²⁹⁷. La minuziosa descrizione, tramandata dalla mano di Grassi, informa riguardo alla posizione onorifica riservata nel corso della cerimonia da Giulio all'antico sodale Marco Vigerio: adirato con i cerimonieri, che avevano erroneamente anteposto nell'ordine di ingresso l'arcivescovo di Tebe Carlo Domenico del Carretto e l'ambasciatore del re di Francia Robert Guibé, il papa ordina di fare avanzare alla testa dei nuovi cardinali, in posizione onorifica, il «reverendissimum dominum Senogalliensem», che procede verso il soglio

²⁹⁶ P. GRASSI, *Diarium curiae romanae*, ms. Vat.lat. 5635, f. 143v: «Lunae primo decembris MDV. Sanctissimus dominus noster Iulius secundum Cardinalium creationem fecit, qua meo tempore est prima, in qua quidem nouem Cardinales creavit; tametsi, ut dicitur, plerisque Cardinalibus antiquis contra novos creandos repugnantibus, ut communiter sit. Tandem factum est in concistorio hodierno quod ab hora XVI, usque ad XXIV duravit, ut de consensu collegii Papa in proxime futuris quatuor temporibus et inde ad beneplacitum suum ex decem, quos proposuit, nouem tantum ex nunc, prout ex tunc creare possit. Unus ex eis, qui erat decimus exclusus. Nomina designatorum fine creandorum sunt, Carolus de Carreto ex marchionibus Finalis, qui etiam est titularis archiepiscopus Thebanus; Marcus episcopus Senogalliensis ordinis Minorum, tunc castellanus S. Angeli natione Saonensis [...]. Sed decimus, qui propositus a Papa fuit, per Cardinales exclusus, erat Bandinellus Saulus natione launensis proionotarius apostolicus». Il prelato escluso, Bandinello Sauli, sarebbe stato nominato cardinale il 10 marzo 1511.

²⁹⁷ A.P. BAGLIANI, *I baci liturgici del papa nel Medioevo. Prime ricerche*, in «Come l'orco della fiaba». *Studi per Franco Cardini*, a cura di Marina Montesano, Firenze 2010, p. 533-544, con bibliografia.

papale «*primus ante omnes*»²⁹⁸. Pubblicate le nomine il 17 dicembre²⁹⁹, Vigerio riceve cinque giorni più tardi – 22 dicembre – il titolo cardinalizio della chiesa romana di Santa Maria in Trastevere³⁰⁰.

Il porporato savonese sarebbe stato subito coinvolto dal papa negli uffici pastorali inerenti alla dignità del suo rango. Nel maggio del 1506 viene infatti convocato da Giulio II il capitolo *generalissimo* dei francescani, indetto al fine di ricomporre all'unità l'ordine, lacerato dalle contese tra conventuali e osservanti; il pontefice, per oltre trent'anni protettore minorita, ne affida la presidenza proprio al conventuale Vigerio, affiancato dal cardinale protettore dell'ordine, il veneziano Domenico Grimani³⁰¹. Da una lettera del 20 dicembre 1505, conservata entro il regesto documentario del ministro generale Egidio Delfin (1503-1506), si trova la conferma che il savonese fosse stato nominato egli stesso protettore dell'ordine al fianco del cardinale veneziano³⁰². Il papa aveva

²⁹⁸ GRASSI VAT.LAT. 5635, f. 144v: «Soli Cardinales novi ingrediantur ad osculum pedis Papae. Et sic domino Bernardino et me solis praecedentibus ingressi sunt hoc ordine. Primo erat reverendissimus dominus Carolus archiepiscopus Thebanus, qui ex quo presbyter non erat sed futurus diaconus, ideo alte Papa contra nos clamavit, ut eum faceremus ultimum. Item quia reverendissimus dominus Redonensis erat orator regius, propterea ut orator regius noluit procedere alios. Sed Papa sciens reverendissimum dominum Senogallensem fuisse a Sixto IV pronuntiatum episcopum, et ideo debere tanquam antiquiorem procedere ipsum Redonensem, et sic fecit quod ipse Senogalliensis effet primus ante omnes».

²⁹⁹ BURCKARD 1883-1885, vol. 3 (1500-1506), (1885), pp. 410-411.

³⁰⁰ BURCKARD 1883-1885, vol. 3 (1500-1506), (1885), p. 412.

³⁰¹ *Regesta Ordinis fratrum minorum conventualium*, 2, (1504-1506), a cura di G. Parisciani, Padova 1998, pp. CXVI-CXXII.

³⁰² REGESTA 1998, p. 225: «Rome, 20 Decembris 1505. Misse sunt littere ad omnes ministros Ordinis continentes quod littera scribant Sanctissimo Domino Nostro gratias agentes de cardinale Ordini dato, scilicet domino Marco episcopo Senogallensi, et eidem cardinali consimiles litteras congratulatorias, et fiant in omnibus locis speciales preces pro utroque, et cantentur tres Misse solempnes in

presumibilmente accolto una supplica inoltrata nel corso del precedente capitolo generale (Troyes 1504) dal ministro di Francia Bartolomeo da Ceva: l'ultramontano aveva richiesto al pontefice l'elevazione alla porpora di un frate *Ordinis minorum* che avesse potuto agire da cardinale protettore³⁰³.

Concluso il capitolo francescano, il cui esito si era rivelato infine fallimentare, Giulio II assegna a Marco Vigerio l'ambita – e remunerativa – sede episcopale di Trani, dopo che il 22 luglio 1506 era deceduto a Roma l'arcivescovo in carica, il cardinale spagnolo Francisco Borja. Il diritto alla nomina del vescovo della città pugliese, soggetta al dominio veneziano dal 1496, era stato reclamato dal doge Leonardo Loredan, che aveva obbligato l'assegnazione dei benefici della diocesi – 1000 ducati³⁰⁴ – al «cardinal Ystrigonia», il *primate* ungherese Tamás Bakócz, potente alleato della Serenissima³⁰⁵. La resistenza dei veneziani, che tardano nella consegna della sede episcopale, si protrae per più di due anni: solo il 22 settembre 1508, a seguito delle incessanti diffide del papa³⁰⁶, il governo veneziano

omni conventu cum organis et cantationibus, et quod in principio mensis Novembris scribatur in omnibus kalendariis non solum horarum canonicarum in coro sed fratrum in particolari: Electio Sanctissimi in Christo patris et domini Iulii pape secundi qui fuit 30 et ultra annis protector Ordinis et nepos Xisti, et tali die supradicto cantetur missa pro salute eius, et in eisdem kalendariis 12 Decembris scribatur assumptio prefati reverendissimi cardinalis».

³⁰³ REGESTA 2008, p. XCVIII.

³⁰⁴ EUBEL 1913-1923, III, p. 315.

³⁰⁵ SANUTO 1879-1903 VI, p. 380. Roma, 27 luglio 1506

³⁰⁶ Archivio Segreto Vaticano, *Conc.Lib.brev.*, 25, f. 37, da PASTOR III, p. 1106: «Leonardo Lauredano duci Venetiarum». Il «card. S. Mar. Transtib. Senogalliensis» sia messo in possesso dell'Ecclesia Tranensis a lui conferita. Perché si tarda? Forte raccomandazione». Si veda inoltre SANUTO 1879-1903 VI, pp. 511, 532; SANUTO 1879-1903 VII, p. 197.

delibera «per i consieri e savij» di «dar il possesso di l'arzivescoado di Trani al cardinal di Sinigaja»³⁰⁷. Venuto a conoscenza dell'assegnazione il 16 ottobre, Vigerio si dimostra diplomatico consumato, stemperando l'energica prova di forza di Giulio II con una distensiva lettera di ringraziamento indirizzata al doge: «e si è stà longo tempo» nel ricevere la diocesi, manda a dire il cardinale, «tanto major apiacer à'uto»³⁰⁸.

I rapporti tra Vigerio e il veneziano si immaginano ottimi, se l'elegante codice miniato del *Liber de dignitate vestimentorum domini Iesu, et Sancti Lanceae ferri* si apre proprio con una *salutatio* a Leonardo Loredan, che precede la dedica a Ferdinando d'Aragona e a Giulio II³⁰⁹. Il tramite tra il doge e il cardinale è indicato dallo stesso Vigerio in Giovanni Badoer, ambasciatore ordinario a Roma per conto della Serenissima e – stando alle parole di Vigerio – «doctissimus vir»³¹⁰: il veneziano è infatti dottore in teologia e illustre poeta³¹¹. Il manoscritto potrebbe forse essere

³⁰⁷ SANUTO 1879-1903 VII, p. 640. Venezia, 22 settembre 1508.

³⁰⁸ SANUTO 1879-1903 VI, pp. 649: «*Da Roma, di l'orator*. Come, havendo ricevuto nostre letere, era andato per trovar il cardinal Senigaja, per dirli la Signoria li dava el possesso dil vescoa' di Trani. Et era ocupato, perchè diceva messa a le exequie si feva dil cardinal San Piero in Vincula; e, spojato, li disse. Qual ringratiò molto la Signoria nostra, offerendossi etc.; et esso cardinal scrisse a la Signoria una optima letera». SANUTO 1879-1903 VI, pp. 650: «*Dil cardinal Sinigaja, una letera a la Signoria*. Ringratiandola dil possesso dil vescoa' di Trani; e si è stà longo tempo ad averlo, tanto major apiacer à'uto».

³⁰⁹ VIGERIO VAT.LAT 3637, ff. 1r-4r. Come già segnalato, il *Liber de dignitate vestimentorum domini* è una pregevole versione manoscritta di VIGERIO 1512.

³¹⁰ VIGERIO VAT.LAT 3637, f. 1v.

³¹¹ A. VENTURA, *ad vocem*, in DBI, 5, Roma 1963, pp. 116-120. Giovanni Badoer nasce attorno al 1465, presumibilmente a Venezia. Addottorato in teologia, è poeta e amico di Pietro Bembo. Della sua produzione si conoscono le tre egloghe del *Filareto all'aurea sua catena*, composte a imitazione dell'*Arcadia* del Sannazzaro ed edite a Venezia solo nel 1830. È ambasciatore ordinario dal marzo 1507 fino al 18 giugno

identificato con il libro oggetto dell'«ufficio cum el reverendissimo Senegaliense» svolto «secundo ne ha imposto Vostra Serenità» dagli ambasciatori veneziani a Roma il 23 luglio 1509³¹².

Nell'agosto del 1506 Vigerio figura quindi tra i cardinali al seguito del papa nella spedizione militare indetta da Giulio II al fine di recuperare allo stato pontificio le città di Perugia, dove si erano insignoriti i Baglioni, e di Bologna, tornata nelle mani dei Bentivoglio³¹³. Riconquistata la città umbra il 13 settembre, Giulio entra trionfalmente a Bologna l'11 novembre. La presenza del Vigerio, al seguito del pontefice, è registrata dalle cronache cittadine: ospite del convento di Santa Maria Maggiore in Galliera, il cardinale si segnala per «andare vestito di nero da frate»³¹⁴.

Conclusa la spedizione emiliana, Vigerio è nuovamente a Roma il 27 marzo 1507. Alla fine dello stesso anno è chiamato dal papa a presiedere

1509, quando abbandona la corte papale in seguito alla scomunica scagliata da Giulio II contro Venezia e all'adesione del pontefice alla Lega di Cambrai.

³¹² *Dispacci degli ambasciatori veneziani alla corte di Roma presso Giulio II. 25 giugno 1509-9 gennaio 1510*, a cura di R. Cessi, Venezia 1932, p. 58. Roma, 23 luglio 1509, gli ambasciatori al doge: «Habbiamo facto etiam l'ufficio cum el reverendissimo Senegaliense, secundo ne ha imposto Vostra Serenità. Ne ha risposto dispiacerli che 'l libro non sia de quella dignità se rechiede a Vostra Excellentia, et circa li ducati 300 dice esser contento indusiar, come li ha scripto Vostra Serenità, quantunque ne sii certificato quelli atrovarsi in mano del magnifico domino Petro Sagredo». Il Sagredo è da identificare in Piero figlio di Alvise, governatore di Trani: si veda SANUTO 1879-1903 VIII, pp. 6, 19, 56, 71, 73, 129, 224, 280, 310, 436, 448, 468, 477.

³¹³ Le vicende della spedizione militare, annotate da Paride Grassi, sono raccolte in GRASSI 1886.

³¹⁴ Il cardinale savonese è menzionato dalla cronaca dell'agostiniano Cherubino Ghirardacci, che informa riguardo agli alloggiamenti riservati ai personaggi al seguito di Giulio II. C. GHIRARDACCI, *Della Historia di Bologna*, III (1426-1509), a cura di Albano Sorbelli, in RIS, ser. II, XXXIII, 1, Città di Castello 1915-1916, p. 356. GRASSI 1886, p. 93.

in qualità di teologo il primo capitolo generale dell'ordine minimi³¹⁵; il savonese era stato nominato in sostituzione del protettore dell'ordine, il cardinale spagnolo Bernardino Carvajal, impiegato nella legazione pontificia presso l'imperatore Massimiliano³¹⁶. Inaugurato il 28 dicembre nel convento romano di Trinità dei Monti, il capitolo si sarebbe chiuso il 2 gennaio 1508; il 15 febbraio il cardinale savonese consegna in forma scritta l'interpretazione corretta della regola che, formulata nel corso dei lavori capitolari, aveva ricevuto l'approvazione di Giulio II³¹⁷.

I dispacci veneziani ricordano quindi Vigerio al fianco del papa tra il 1508 e il 1510. I rapporti identificano il «Senegaglia» come «homo docto»,

³¹⁵ DE LA NOUE 1635, in part. pp. 128-129, pp. 138-139, p. 162 sull'attività di Vigerio come presidente del capitolo. Si veda inoltre lo studio di R. BENVENUTO, *Il Correttorio dell'Ordine dei Minimi*, in «Bollettino Ufficiale dell'Ordine dei Minimi», 53, IV (2007), pp. 140-227; il contributo è stato integralmente riproposto in *Luce che illumina i penitenti*, atti del convegno di Studi sulla IV Regola dei Minimi nel V Centenario della sua approvazione (1506-2006), (Roma 2006), a cura di Mario Sensi, Roma 2011, pp. 473-574.

³¹⁶ Sul cardinale Bernardino Carvajal G. FRAGNITO, ad vocem, in DBI, 21, Roma 1978, pp. 28-34; E. ROSSETTI, *Uno spagnolo tra i francesi e la devozione gesuata. Il cardinale Bernardino Carvajal e il monastero di San Girolamo di porta Vercellina a Milano*, in *Le Duché de Milan et les commanditaires français (1499-1521)*, a cura di Frédéric Elsig e Mauro Natale, Roma 2013, pp. 181-236; E. ROSSETTI, «*Nemo crucis titulos tam convenienter habebat quam tu*». *Entre profecía y devoción: símbolos e imágenes en el programa religioso y político de Bernardino López de Carvajal*, in *Visiones imperiales y profecía. Roma, España, Nuevo Mundo*, a cura di S. Pastore e M. García-Arenal, Madrid 2018, pp. 187-218.

³¹⁷ BENVENUTO 2007, pp. 153-157 e pp. 210-215 per la trascrizione della circolare inviata dal cardinale. La storiografia attribuisce al Vigerio due opere edite a Brescia nel 1518: le *Declarationes in Regulam sancti Francisci de Paola* e la *Vita et Regula santi Francisci Paulani*. A oggi non risulta possibile rintracciare un'edizione dei testi. *Repertorium edierter Texte des Mittelalters aus dem Bereich der Philosophie und angrenzender Gebiete*, a cura di Rolf Schönberger, Andrés Quero Sánchez, Brigitte Berges, Lu Jiang, 3, Berlin 2011, p. 2773.

fidato consigliere e amico fraterno del pontefice: esemplare, a tal riguardo, l'episodio in cui, a seguito delle accese proteste «audientibus omnibus» del cardinale Briçonnet relative alle modalità di assegnazione dei benefici, il savonese, «che è intimo et theologo», «vene a la sedia del Papa» per prenderne le difese «cum qualche allegation»³¹⁸. E ancora: il 3 luglio 1510 Vigerio cerca di muovere a più miti consigli l'antico sodale che, ai ferri corti con la Francia, aveva reagito all'impresa di Genova imprigionando il cardinale d'Auch; Giulio è però inamovibile, e invita il compagno savonese ad andarsene «a negar»³¹⁹.

In occasione della spedizione militare indetta dal papa nel settembre 1510 contro il duca di Ferrara Alfonso d'Este e l'esercito francese, il savonese è annoverato tra i cardinali diretti a Bologna al fianco di Giulio II. Il *fido Acate* Vigerio è chiamato in più di un'occasione a fare le veci del papa negli uffici pastorali – il 31 ottobre sostituisce Giulio, ammalato, nella recitazione dei Vespri papali per la celebrazione della festa di Ognissanti nella chiesa di San Petronio³²⁰ –, e negli affari di stato, creato legato a

³¹⁸ La missiva è del 23 dicembre 1509. DISPACCI 1932, p. 207: «Mercore proximo passato se fece Consistorio [...]. El card de San Malo se levò in piedi et disse: "Pater Sancte, questa forma non credo sia bona, che non se dia beneficii, se non a chi lassa officii. Credo che la sia cossa de cargo a questa Sancta Sede. Amore Dei, che se ne metta qualche pensamento". Sua Sanctità li respose che la era cossa, che la poteva far, et anca Papa Paulo lo faceva, et che se poteva tolerar, façandosse per beneficio de la Sede Apostolica. Et stando in questa disputation, audientibus omnibus, el cardinale de Senegaglia, che è intimo et theologo, vene a la sedia del Papa, et substeniva le parte de quello cum qualche allegation».

³¹⁹ SANUTO 1879-1903 X, p. 728: «il Cardinal Napoli e San Zorzi e il signor Alberto hanno instato il papa a meter Aus ne le camere da basso, non à voluto; e il Cardinal Sinigaja disse al papa coram ipso nostro ora tore, zercha la liberation di dito Aus, il papa disse andatevi a negar».

³²⁰ GRASSI 1886, pp. 204-205: «Die Iovis ultima Octobris factae sunt Vesperae papales in Ecclesia sancti Petrouij, cum debuerint fieri in Cappella palatina, sed propter

latere della spedizione militare durante il concistoro bolognese dell'11 dicembre³²¹. Alla testa dell'esercito pontificio, il 18 dicembre Vigerio conquista la rocca di Concordia³²² e il 20 gennaio assiste alla celebre presa di Mirandola, guidata dallo stesso Giulio II³²³.

Gli esiti disastrosi della spedizione, conclusa nel giugno 1511³²⁴, indeboliscono la posizione del pontefice, che vede ora minacciato lo stato, insidiato dai successi dell'esercito francese, e la sua stessa autorità spirituale, contestata dalla fronda aperta dagli illustri cardinali dissidenti

imperfectam illius labricam agi ibidem non potuerunt. Cardinales omnes, qui numero tredecim fuerunt, in cappis rubeis venerunt. Pontifex non venit propter aegritudinem, et Cardinalis Senogalliensis cras celebratnrus Vesperas absolvit more solito cum unica oratione

³²¹ Il papa, intenzionato a procedere quanto prima con le operazioni militari, deve fare i conti con la defezione dei prefetti d'arme – Francesco Maria Della Rovere duca di Urbino, Francesco Gonzaga marchese di Mantova, Fabrizio Colonna – che si dicono malati. GRASSI 1886, p. 21.

³²² SANUTO 1879-1903 XI, p. 685

³²³ Per gli eventi della spedizione militare indetta contro Alfonso d'Este e l'esercito francese si rimanda alle note di Paride Grassi raccolte in GRASSI 1886 e a SHAW 1995: in particolare pp. 313-315. Nelle fasi precedenti alla celebre presa di Mirandola, è proprio l'atteggiamento prudente del legato Vigerio – per il quale le condizioni meteorologiche avverse avevano reso impossibile effettuare alcuna operazione militare – a mandare in escandescenze Giulio. Come è noto, il pontefice, ancora ammalato, raggiunge l'accampamento trasportato su una lettiga per sovrintendere personalmente alle operazioni militari, suscitando l'ammirazione dell'ambasciatore veneziano Gerolamo Lippomano, sorpreso dalla «natura fortissima» del papa: «non stima vento nè pioza [...], et la neve è alta a mezo il cavalo, e il papa è in campo». SANUTO 1879-1903 XI, pp. 722-723.

³²⁴ Giulio II fallisce nel tentativo di recuperare allo stato pontificio i territori sotto l'autorità di Alfonso d'Este e perde inoltre il controllo sulla città di Bologna, occupata il 23 maggio 1511 dalle armi francesi e ricondotta sotto la signoria dei Bentivoglio, si veda la voce Giulio II redatta da A. PASTORE, *ad vocem*, in DBI, 57, Roma 2001, pp. 17-26.

del *conciliabolo* pisano³²⁵. Rientrato a Roma il 26 giugno, Giulio II disinnescò l'iniziativa di Luigi XII e dei cardinali filofrancesi convocando egli stesso un concilio ecumenico, il *Lateranense V*, indetto per il 19 aprile 1512 a Roma³²⁶. La bolla, emanata il 18 luglio, è sottoscritta da ventuno porporati, tra cui il fedelissimo Marco Vigerio, che il 26 ottobre – due giorni dopo la scomunica dei prelati dissidenti – acquisisce la titolarità della prestigiosa diocesi suburbicaria di Palestrina, revocata al cardinale scismatico Guillaume Briçonnet³²⁷.

Il savonese emerge come una delle maggiori autorità messe in campo dalla controffensiva giuliana: autore, come già detto, di un'*Apologia contra conciliabulum Pisanum* in difesa del pontefice, e

³²⁵ Si tratta di Bernardino Carvajal, Francisco Borgia, Guillaume Briçonnet, René de Prie e, più tardi, Federico Sanseverino. Appoggiati da Luigi XI, i cardinali dissidenti trovano rifugio nella Milano francese, da dove il 16 maggio 1511 indicano un concilio – di aspirazioni ecumeniche – al fine di bandire la crociata, riformare Chiesa e discutere sull'eventualità della deposizione del pontefice. Convocato inizialmente per il 1 settembre a Pisa, il concilio si apre il 5 novembre. Il sinodo non riscuote il successo sperato, tanto che dopo le prime tre riunioni viene trasferito a Milano, nonostante una diffida di Giulio del 3 dicembre 1511. PASTORE 2001, p. 23.

³²⁶ Il concilio si sarebbe aperto il 3 maggio 1512. Sul *Lateranense V* si veda: G.D. MANSI, *Sacrorum Conciliorum Nova Amplissima Collectio*, Paris 1901-1927, XXXII, pp. 649-1002; *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, a cura di G. Alberigo, G.L. Dossetti, P.P. Joannou, C. Leonardi, P. Prodi, Bologna 1973, pp. 593-655; G. MARTINA, *La chiesa nell'età della riforma*, Brescia 1988, pp. 146-151; M. VENARD, *Il Concilio Lateranense V e il Tridentino*, in *Storia dei Concili Ecumenici*, a cura di Giuseppe Alberigo, Brescia 1990, pp. 321-368; N.H. MINNICH, *The Fifth Lateran Council (1512-17). Studies on its membership, diplomacy and proposals for reform*, Aldershot 1993.

³²⁷ EUBEL 1913-1923, II, p. 57. Vigerio, elevato al rango di *cardinale vescovo*, avrebbe comunque mantenuto i diritti sulla sede originaria di Santa Maria in Trastevere in qualità di commendatario perpetuo, fregiandosi del titolo di «Archipresbyter». P. MORETTI, *Notitia Cardinalium titularium insignis Basilicae S. Mariae Trans Tyberim*, Roma 1752, p. 22.

presente inoltre alla totalità delle sessioni lateranensi³²⁸, Vigerio è segnalato tra i principali animatori del concilio dall'ambasciatore dei Gonzaga Stazio Gadio. Il mantovano, che aggiorna Isabella d'Este sullo stato di salute del figlio Federico, ospite coatto di Giulio II, offre un vivace resoconto sul clima respirato alla corte romana, alle prese, nel marzo 1512, con i preparativi per l'imminente concilio: mentre il pontefice, che «voli riformar la chiesa [...], si ha fatto tagliar la barba, et vole che tutti li prelati et preti vadino più honestamente dil solito», il «Sinegalia», insieme al «San Zorzo», è ricordato alla testa della commissione di cardinali che «reformeranno le cose»³²⁹.

Il concilio si sarebbe aperto il 3 giugno 1512. Giulio II, che presiede le prime quattro sessioni, è costretto dalla malattia ad affidare l'apertura della quinta seduta – 16 maggio 1513 – al nipote Raffaele Riario. Cinque giorni più tardi, il 21 febbraio 1513, il pontefice muore nel Palazzo Apostolico. L'incarico della celebrazione delle esequie è affidato all'amico Marco Vigerio, che recita la messa in San Pietro il 23 febbraio³³⁰. In vista

³²⁸ MANSI 1902, pp. 675, 676, 690 (sessione I); 707 (sessione II); 727, 731, 734 (sessione III. Vigerio celebra la messa di apertura, 3 dicembre 1512); 743 (sessione IV); 762 (sessione V); 785, 796 (sessione VI, deputato per la riforma della curia); 805 (sessione VI); 827, 837-838 (sessione VIII, «Mandatum Marchionis Montisferrati»); 858 (sessione IX); 901-902 (sessione X).

³²⁹ La missiva è del 16 marzo 1512. ASMn, *Archivio Gonzaga*, b. 860, c. 23r: «[...] et già sono electi otto cardinali: dui vescovi, quatro preti, et dui diaconi, e cioè San Zorzo, Sinegalia; Strigonia, San Vitale, Acoltis, Agenensis; Farnese et Ragona; et alcuni prelati, et dui secretarii, Phedra et il secretario che fu del cardinale de Napoli: tutti questi reformeranno le cose». Su Stazio Gadio R. TAMALIO, *ad vocem*, in DBI, 51, Roma 1998, pp. 180-182.

³³⁰ SANUTO 1879-1903 XVI, p. 14: «[...] a di 21, hessendo morto a hore 10 papa [...]. El marti, a di 22, fu fato etiam congregatione de cardinali in casa del cardinal San Zorzi, et se preparò in chiesa di San Piero per le exequie [...]. Eri, che fo mercore, a di 23, andorono li cardinali a San Piero, dove, avanti che se comenzasse l'oficio, fecero un

dell'imminente conclave, la candidatura di Vigerio è caldeggiata dalla «parte di Spagna», che vorrebbe vedere eletto al soglio pontificio il «San Zorzi, si no Sinigaia»³³¹.

La scomparsa del papa non sembra minare il prestigio e l'influenza del cardinale, che il 9 maggio 1513 può cedere al nipote Marco, ancora diciassettenne, la titolarità della diocesi di Senigallia³³². Il nuovo pontefice Leone X coinvolge Vigerio, in continuità con l'operato di Giulio II, nei più rilevanti uffici pastorali: durante la settima sessione del concilio – giugno 1513 – il francescano siede infatti in una delle commissioni più rilevanti, deputata alla *reformatione curia et officialium et generalium*³³³; il savonese, come si è già visto, aveva partecipato anche alla commissione sulla riforma del calendario presentando in forma anonima le proprie tesi, respinte nel corso della decima sessione³³⁴. L'*Itinerarium divi Leonis decimi* dell'umanista e monaco vicentino Zaccaria Ferreri³³⁵, testo dedicato

poco de congregatione. Cantò la messa el reverendissimo Senegaia; fu fato parole in capella tra li conservatori di Roma et li ambascadori fiorentini del seder di sopra».

³³¹ SANUTO 1879-1903, XVI, p. 24: «[...] scrive si feva le exequie, poi intreranno in conclavi. La parte di Spagna vol San Zorzi si no Sinigaia; la parte di Franza Flisco, Strigonia, Final et Nantes; et non potendo far niuno di questi, condenserà a far il nostro Grimani».

³³² *Leonis X Pontificis Maximi Regesta*, a cura di J. Hergenroether, Freiburg im Breisgau 1884-1891, nn. 2525-2533. Marco Vigerio iuniore – figlio di Urbano, fratello del cardinale e governatore di Fano – è, come si è già visto, «Marci episc. Penestrin. ex fratre et Leonardi S. Susannae presb. Cardin, ex sorore nepotem». Marco iuniore è vescovo di Senigallia dal 9 maggio 1513 con il titolo di amministratore apostolico fino al raggiungimento dei ventisette anni di età.

³³³ SANUTO 1879-1903 XVI, p. 360; MANSI, p. 796. Gli altri cardinali della commissione sono Leonardo Grosso Della Rovere, Luigi d'Aragona, Raffaele Riario, Antonio del Monte, Marco Corner e Matthäus Schiner.

³³⁴ MARZI 1896, p. 169.

³³⁵ Z. FERRERI, *Itinerarium diui Leonis decimi pontificis max*, Roma 1516.

proprio al cardinale Vigerio, ricorda inoltre il savonese al fianco del pontefice nel congresso tenuto a Bologna tra l'8 e il 14 dicembre 1515, nel corso del quale Leone X e Francesco I avrebbero gettato le basi per il concordato tra Santa Sede e regno di Francia³³⁶.

Accanto al riconosciuto prestigio in campo ecclesiastico, il cardinale sembra avere intrattenuto relazioni feconde anche con i maggiori esponenti delle *élites* alla testa degli stati italiani. Oltre ai rapporti, già presi in esame, intessuti con il doge Leonardo Loredan e, naturalmente, con i Della Rovere di Urbino³³⁷, Vigerio deve godere della completa fiducia del marchese del Monferrato Guglielmo IX Paleologo, per il quale agisce da procuratore plenipotenziario durante l'ottava sessione del concilio³³⁸. Come emerge inoltre dal carteggio di Gerolamo Morone, potente segretario della corte milanese³³⁹, il savonese doveva avere ricoperto un ruolo non marginale – in chiave antifrancese – anche nella restaurazione sforzesca alla testa dello stato di Milano se, nel 1513, aveva ricevuto dal duca Massimiliano per «meriti verso noi et stato nostro»³⁴⁰ la signoria

³³⁶ RITZLER 1971, p. 58. L'accordo sarebbe stato quindi ratificato nella città emiliana il 18 agosto 1516. Si veda M. PELLEGRINI, *Leone X, papa*, in DBI, 64, Roma 2005, pp. 513-523, p. 517.

³³⁷ A titolo esemplificativo: ABBONDANZIERI 1752, p. 65, ricorda «più lettere esistenti in Archivio segreto, dalle quali appare il frequente carteggio conservato [...] con tutti i Serenissimi di Urbino».

³³⁸ MANSI 1902, pp. 837-838.

³³⁹ Su Girolamo Morone si veda L. ARCANGELI, *ad vocem*, in DBI, 77, Roma 2012, pp. 74-78. La corrispondenza del segretario è raccolta in G. MÜLLER, *Documenti che concernono la vita pubblica di Girolamo Morone*, in «Miscellanea di storia italiana», 3 (1865).

³⁴⁰ MÜLLER 1865, p. 61. *Milano, 21 giugno 1513. Istruzioni per Paolo Somanza, mandato ambasciatore a Roma, scritta di mano del Morone*: «[...] non omettaretì anchora, instare in nome nostro col reverendissimo cardinale de Senegalia, voglia compiacervi de riconoscere lo Illustrissimo Signore Colendissimo Francesco Sforza

della rocca pavese di Chignolo, confiscata nello stesso anno al patrizio filofrancese Gerolamo Cusani, reo di avere partecipato a una congiura antisforzesca³⁴¹. La questione sarebbe sfociata in una controversia giudiziaria tra il cardinale e lo stesso Cusani, che aveva richiesto la restituzione dei beni confiscati. Le intercessioni di Leone X – che, attraverso le parole di Pietro Bembo, istruisce l'internunzio pontificio a Milano Tommaso Campeggi³⁴² – e dell'influente Morone, smaccatamente

nostro barba hon. del feudo de Chignolo, il quale è devoluto a la camera nostra per respecto al utile dominio, et noi lo habiamo donato per soi meriti verso noi et stato nostro, con fargli ogni instantia et diligentia possibile non solo con la persona vestra et del collega, ma usando anchora de la intercessione et opera de altri cardinali et altri amici, per disporre ei prefetto reverendissimo cardinale ad farni questo piacere, con offerirgli quanto possiamo et potremo in compensa de questa complacentia, expectando che voi ne mandati o reportati la expeditione, perchè non potriamo havere maggiore piacere». Il *Francesco Sforza nostro barba* va forse identificato in Francesco Sforza del ramo di Santa Fiora, figlio di Bosio, conte di Cotignola e signore di Castell' Arquato.

³⁴¹ Gerolamo Cusani era sposato con Beatrice Federici Todeschini, che alla morte della sorella Bianca – 1510 – aveva ereditato il feudo di Chignolo. Guelfo, antisforzesco e filofrancese, nel 1513 Cusani, dopo aver partecipato a una congiura, si vede confiscare i beni ed è costretto a riparare in esilio in Piemonte. La controversia sull'assegnazione del feudo si sarebbe risolta in suo favore: Chignolo viene restituita ai Cusani, che nelle generazioni successive sarebbero diventati marchesi di Chignolo Po. Su Gerolamo Cusani si veda S. MESCHINI, *Luigi XII duca di Milano. Gli uomini e le istituzioni del primo dominio francese (1499-1512)*, Milano 2004, pp. 403-405.

³⁴² P. BEMBO, *Epistolarum Leonis decimi pontificis maximi nomine scriptarum libri sexdecim ad Paulum tertium pont. max. Romam missi*, Venezia 1535, 2, ep. 13. Nella missiva Tommaso Campeggi è definito «Episcopo Feltrinorum», mentre per la storiografia risulta titolare della diocesi di Feltre solamente dal 1 giugno 1520, a seguito della rinuncia del fratello Lorenzo. Nel marzo del 1513, entrambi i fratelli erano stati nominati da Leone X internunzi presso il duca di Milano, con l'incarico specifico di reincorporare nello Stato pontificio i ducati di Parma e Piacenza, che il viceré spagnolo Cardona aveva occupato a nome dello Sforza durante la sede vacante. Su Tommaso Campeggi H. JEDIN, *ad vocem*, in DBI, 17, Roma 1974, pp. 472-474.

schierato al fianco di Vigerio³⁴³, non avrebbero valso al cardinale la riconferma del beneficio, restituito al precedente titolare.

Marco Vigerio muore infine settantaduenne venerdì 18 luglio 1516, come testimonia l'annotazione di Paride Grassi: «die veneris decima octava julii Marcus Vegerius savonensis ordinis s. Francisci cardinalis senogalliensis et episcopus praenestinus defunctus est in aedibus suis apud s. Mariam transtiberim, anno aetatis suae septuagesimo secundo, et die sabbati factae sunt vigiliae, praesentibus vigintiduobus cardinalibus, et ad ecclesiam praedictam s. Mariae cujus titularis fuerat, ibidem depositus est cum decreto transportandi corpus ejus ad Senonam»³⁴⁴.

³⁴³ Morone chiede addirittura al duca di revocare a Gerolamo Cusani la possibilità di difendersi con l'aiuto di procuratori e avvocati. MÜLLER 1865, p. 230. *Roma, 12 dicembre 1514. Il Morone al duca. Raccomanda il cardinale di Sinigaglia, che ha un processo con Gerolamo Cusano; chiede dispensa per la difesa di Gerolamo Cusano, titolare del feudo di Chignolo*: «[...] Ultra che 'l Reverendissimo Cardinale Senegalia se tene bene contento di Vostra Excellentia circa le cose sue di là, ha anchora bisogna di cosa honesta da quella, et mi ha richesto intercederla presso lei con mie lettere, il che facio voluntera, per esser soa Signoria Reverendissima molto propitia et inclinata a Vostra Excellentia. Ne la lite, quale ha con messer Hieronymo Cusano, se gli oppone, che dicto messer Hieronymo caret defensore in partibus illis, però se desidera per beneficio d'epso cardinale, et per levare questa exceptione, che Vostra Excellentia dispensi che procuratori et advocati possano intercedere per dicto messer Hieronymo, [...]. Et quando piaccia a Vostra Excellentia compiacergli, maxime essendo cosa di rosone et molto honesta, gli potrà fare scrivere qualche bona littera per contenerlo ne la bona dispositione soa [...]».

³⁴⁴ GRASSI 1884, p. 35. Non si hanno notizie di una sepoltura savonese del Vigerio: si deve quindi supporre che non si sia mai proceduto al trasporto del corpo del cardinale. Il carattere inizialmente transitorio della sepoltura romana potrebbe spiegare l'assenza di un'epigrafe funeraria coeva.

3.2. Un cardinale del Rinascimento. La corte e il palazzo di Trastevere

L'immagine storiografica di Vigerio ritratto nelle vesti dotto teologo e consigliere del papa risulta conforme al profilo di principe della Chiesa – anziano, pio, colto teologo o giurista – teorizzato nelle proposte di riforma del collegio cardinalizio formulate in seno alla temperie conciliarista della prima metà del Quattrocento³⁴⁵. Non diversamente, a caratteristiche affini fa riferimento il profilo del savonese tracciato dalla storiografia post-tridentina, che raccoglie e tramanda la memoria di un Marco Vigerio in cui risultano privilegiati gli aspetti maggiormente aderenti alla figura di cardinale promossa dalla trattatistica ispirata alla Controriforma³⁴⁶: il porporato probo e sapiente, poco avvezzo alla mondanità, chiamato a «illustrare il cardinalato con i meriti acquisiti durante una brillante carriera, con la dottrina e con le virtù»³⁴⁷. È in ragione di questa selezione programmatica, formulata a posteriori, se nel racconto della critica la figura del savonese fatica a vestire i panni di porporato liberale, colto e mondano, così come profilato nei tre libri del più importante trattato

³⁴⁵ Sulle proposte di riforma del collegio cardinalizio nei concili della prima metà del Quattrocento: H. JEDIN, *Proposte e progetti di riforma del Collegio cardinalizio*, in *Chiesa della fede, Chiesa della storia. Saggi scelti*, Brescia 1972, pp. 156-192; G. SOLDI RONDININI, *Per la storia del cardinalato nel sec. XV (con l'edizione del trattato De Cardinalibus di Martino Garati da Lodi)*, in «Memorie dell'Istituto Lombardo. Accademiadi Scienze e Lettere», 33/1 (1973), pp. 7-91.

³⁴⁶ G. MANFREDI, *De perfecto cardinali S. R. Ecclesiae liber*, Bologna 1584; G. MANFREDI, *De maiestate, d.d. cardinalium S. R. Ecclesiae*, Bologna 1591; F. ALBERGATI, *Del Cardinale*, Bologna 1599; G. BOTERO, *Dell'uffitio del cardinale libri II*, Roma 1599; G. PIATTI, *De cardinalis dignitate et officio*, Roma 1602. Sulla storiografia durante l'età della Controriforma si veda, con bibliografia, G.P. ROMAGNOLI, *Storia della storiografia. Dall'antichità a oggi*, Roma 2019, pp. 95-111.

³⁴⁷ G. FRAGNITO, *Le corti cardinalizie nella Roma del '500*, in «Nuova Rivista Storica», 106 (1994), pp. 5-41, p. 26.

rinascimentale sull'argomento, il già citato *De cardinalatu* del protonotario apostolico Paolo Cortesi³⁴⁸. L'umanista tratteggia la figura ideale di cardinale cortigiano alla luce della svolta in senso assolutista impressa all'autorità papale dai pontificati di Alessandro IV e di Giulio II: esautorato dalle proprie prerogative politiche, il porporato è chiamato ad adeguare la propria immagine pubblica allo splendore della corte papale ispirandosi al concetto di *magnificentia*, interpretato – come osserva Gigliola Fragnito – nella sua accezione aristotelica e umanistica di «giusto mezzo tra sordidezza e prodigalità»³⁴⁹.

Seguendo le tracce fornite dalle fonti, risulta possibile ricomporre le notizie relative all'attività di Marco Vigerio attorno alla figura cardinalizia teorizzata da Cortesi, ricondotta dall'intervento di Kathleen Weil-Garris e John F. D'Amico a due caratteristiche fondamentali: «he takes care of his own large household»; «above all, he is an arbiter and patron of culture»³⁵⁰. Se le notizie relative al ruolo politico ricoperto dal savonese in veste di consigliere del papa hanno ricevuto maggiore – seppur circoscritta – fortuna storiografica, la stessa attenzione non è stata dedicata agli indizi inerenti all'attività della sua corte né, tantomeno, ai suoi interessi culturali.

³⁴⁸ CORTESI 1510. Su Paolo Cortesi R. RICCIARDI, *ad vocem*, in DBI, 29, Roma 1983, pp. 766-770. Sul ruolo del *De cardinalatu* nella definizione della corte cardinalizia: FRAGNITO 1994; G. FRAGNITO, *Le corti cardinalizie nella prima metà del Cinquecento. Da Paolo Cortesi a Francesco Priscianese*, in «Miscellanea storica della Valdelsa», 108/3 (2002) pp. 49-62; M. GIANNINI, *Il "palazzo senatorio" di Paolo Cortesi. L'architettura nel De cardinalatu (1510)*, in MISCELLANEA 2002, pp. 63-82; K. WEIL GARRIS, J.F. D'AMICO, *The Renaissance Cardinal's Ideal Palace: A Chapter from Cortesi's "De cardinalatu"*, in «Memoirs of the American Academy in Rome», 35 (1980), pp. 45-123.

³⁴⁹ FRAGNITO 1994, p. 13.

³⁵⁰ WEIL GARRIS, D'AMICO 1980, p. 50.

Come illustrato dalle ricerche di Gigliola Fragnito, nel corso della prima metà del Cinquecento le dimensioni della corte – o *familia* – cardinalizia, intesa come l'insieme delle persone impiegate al servizio del porporato, variano, a seconda delle entrate del prelado, «da un massimo di 300/350 membri ad un minimo di 40», mentre la *familia* media oscilla «intorno alle 100/120 unità»³⁵¹. Allo stato attuale degli studi, senza disporre dei dati relativi alle spese domestiche registrati negli *ordinari* e nei *compendi*³⁵², non è possibile stabilire con certezza le dimensioni della *familia* del prelado savonese; alcuni elementi fanno tuttavia ipotizzare che non si fosse circondato di una corte esigua. Le fonti attestano in primo luogo che il savonese si era avvalso della collaborazione di un «magister domus», il protonotario apostolico Rainerio Lemo da Pisa, per il quale il cardinale predispone sepoltura all'interno della chiesa gianicolense di San Pietro in Motorio nel 1514³⁵³. L'ammontare più che considerevole degli incarichi conferiti al cardinale, secondo la pratica consolidata dell'accumulo di benefici perpetrata dagli alti prelati, lascia inoltre presupporre che il francescano disponesse di entrate quantomeno congrue al proprio status. Fondamentale, in questo senso, l'assegnazione a Vigerio della ricchissima «abbazia de Sancta Christina de paveze, che ha de rendita ducati 3000», assegnata da Giulio II all'antico sodale in quanto il «Cardinal de Sinigaglia [...] è povereto»³⁵⁴; gli atti emanati dalla cancelleria di Leone X per il periodo 1513-1515 attestano infine più di

³⁵¹ FRAGNITO 1994, p. 22.

³⁵² FRAGNITO 1994, p. 21.

³⁵³ V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, Roma 1869-1884, V, p. 249, n. 691.

³⁵⁴ DISPACCI 1932, p. 131. Dispaccio del 12 ottobre 1509. La preoccupazione del papa può essere giustificata dalle enormi spese che i cardinali devono sostenere per risiedere decorosamente a Roma, sulle quali si veda FRAGNITO 1994, pp. 24-25.

quindici voci di entrata assegnate a Vigerio, relative a benefici di varia natura – pensioni, incarichi, diocesi e monasteri. Alcuni di essi risultano inoltre ceduti dal savonese sia ai figli illegittimi Paolo, Urbano e Giulio, sia ai nipoti Marco, vescovo di Senigallia, e Giuliano³⁵⁵.

In secondo luogo, appare utile osservare come Vigerio sia uno dei pochi cardinali a potere utilizzare come residenza un palazzo di grandi dimensioni e consono al decoro richiesto a un porporato. Questo dato può apparire meno banale di quanto sembri. Come emerge ancora dagli studi di Fragnito, «la Roma del Cinquecento offre ancora scarse possibilità di sistemazione logistica confortevole, oltre che decorosa [...]». Se i cardinali romani o appartenenti ad alcune case regnanti italiane possiedono palazzi

³⁵⁵ LEONIS X REGESTA 1884-1891, nn. 579, 1822, 1827, 2040, 2167, 2276, 6781, 7617, 9324, 9922, 11773-11774, 13518, 14392, 14400, 15260, 17555. Per i benefici ceduti a Paolo Vigerio: nn. 3215-3217, 8155; per Urbano: nn. 14234, 14401; per Giulio: nn. 14235, 14398. Per la cessione della diocesi di Senigallia al nipote Marco: nn. 2525-2533; per Giuliano: n. 6018. La presenza di figli illegittimi – già stigmatizzata da Garimberto – è segnalata con intento goliardico nei componimenti satirici delle *Pasquinate*, che prendono di mira «di Sinigaglia il virginale stato», affermando con ironia che «né figli ha [...] il Fratacino». L'argomento è riproposto con il medesimo intento nel celebre componimento *Il Testamento dell'Elefante* – o *Le ultime volontà e testamento di Annone, l'elefante* – commedia satirica attribuita a Pietro Aretino, nella quale si fa riferimento alla madre – una suora – dei figli illegittimi del cardinale: «Eriede mio, darai li miei testicoli al reverendissimo cardenal de Senegaia, azoché el sia più fecondo in le prole e in la procreazion de Anticristo, più gaiardo insieme cum la reverenda Iulia de monial de santa Caterina da Senegaia». Sulle *Pasquinate* si veda D. ROMEI, *Aretino e Pasquino*, in «Atti e memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze» 54 (1992), pp. 67-92, con bibliografia e riferimento alle edizioni dei testi; E. PERCOPO, *Di Anton Lelio Romano e di alcune Pasquinate contro Leon X*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 28 (1896), pp. 45-91, in part. p. 49 per l'identificazione del «Fratacino» con Marco Vigerio. Su *Il testamento dell'Elefante* si veda L. D'ONGHIA, *La "Farza" è davvero di Pietro Aretino? Note linguistiche su un testo d'incerta attribuzione*, in «Scaffale Aperto. Rivista di Italianistica», 4, 2013, pp. 115-137, in part. p. 116, nota 4, con bibliografia.

di famiglia, gli altri devono prendere in affitto case o palazzi non sempre idonei ad ospitare grandi numeri di familiari e servitori»³⁵⁶. Vigerio, pur non disponendo di una residenza familiare a Roma, in quanto cardinale presbitero di Santa Maria in Trastevere è titolare del palazzo adiacente alla basilica, edificio trecentesco già rinnovato da Eugenio IV, il quale, eletto al soglio pontificio da cardinale *trastiberino*, aveva continuato a utilizzare la struttura come propria abitazione³⁵⁷.

L'*oratio funebris* di Porcari, che celebra l'impegno di Vigerio in campo architettonico (si veda cap. 4.5), ricorda il grande impegno profuso dal cardinale volto a rinnovare in direzione monumentale l'antico palazzo del titolo a lui assegnato: l'umanista, recitando la propria orazione proprio dalla chiesa di Santa Maria in Trastevere, ricorda ai cardinali presenti alle esequie come il Vigerio avesse «innalzato con grande spesa queste case, precedentemente crollate, ornando il terreno circostante con giardini e parchi e ampliandole a tal punto che potessero essere degne del vostro ordine»³⁵⁸. E d'altronde anche l'*Opusculum* di Albertini ricorda nel 1509 la «Domus S. Mariae trans Tyberinae» del «doctissimus vir» Marco Vigerio tra le residenze cardinalizie romane: il cardinale, stando al racconto di Albertini, aveva fatto rinnovare e ampliare ulteriormente il corpo della residenza preesistente, aggiungendovi «aliis habitationibus» e giardini³⁵⁹;

³⁵⁶ FRAGNITO 1994, p. 20.

³⁵⁷ MORETTI 1752, p. 17. Su Eugenio IV e la sua residenza trasntiberina dedica un brevissimo accenno anche CORTESI 1510, f. 53r. Su Palazzo San Callisto la bibliografia è esigua e non apporta i dovuti riferimenti: F. LOMBARDI, *Roma. Palazzi, palazzetti, case. Progetto per un inventario. 1200-1870*, Roma 1991, p. 480.

³⁵⁸ PORCARI VAT.LAT. 8106, ff. 74r-74v

³⁵⁹ F. ALBERTINI, *Opusculum de mirabilibus novae et veteris Urbis Romae*, Roma 1510, consultato nell'edizione a cura di A. Schmarsow, Heilbronn 1886, p. 29: «Domus S. Mariae trans Tyberinae, quam reverendus Marcus Saonensis doctissimus vir eiusdem

Il savonese avrebbe inoltre provveduto, in concerto con il pontefice, anche all'ampliamento della piazza³⁶⁰ e al rinnovamento dell'antica fontana antistante alla basilica, già ripristinata da Sisto IV e restaurata al tempo di Alessandro VI³⁶¹. Il rinnovo di palazzi annessi alle chiese dei titoli cardinalizi è d'altronde pratica diffusa per tutto il Quattrocento: si pensi, ad esempio, alla residenza di San Lorenzo in Lucina, il cui recupero era stato iniziato nel secondo decennio dal cardinale di Rupescissa, lodato per avere affrontato «a sue spese e riparazioni e il rinnovamento della chiesa e della casa fatiscante», e terminato oltre la metà del secolo dal cardinale de Contay³⁶². Il rinnovamento di tali residenze è non solo oggetto di lode, ma si configura come principale strumento attraverso cui i cardinali assestano il proprio *status*; ciò avviene sia nel corso della prima metà del secolo, quando la residenzialità ondivaga della sede papale consente ai cardinali di affermare la propria riconoscibilità attraverso un radicamento cittadino³⁶³, sia in seguito al riorientamento in senso stanziale e

titulus Cardinalis cum horto et aliis habitationibus instauravit»; f. 96r-96v: «Est et fons marmoreus apud ecclesiam s. Mariae Transtyberinae quem.

³⁶⁰ ALBERTINI 1886 p. 43: «Omitto plateas transtyberinas et aliorum locorum Urbis, quas omnes tua S. exornavit amplificavitque».

³⁶¹ ALBERTINI 1886 pp. 51-52: «Est et fons marmoreus apud ecclesiam s. Mariae Transtyberinae quem Lupes cardinalis fundavit ut carmina sculpta denotant, et cum desiccatus fuerit, Reverendissimus Marcus Vigerius Saonensis vir doctissimus eiusdem titulus Cardinalis in pristinam formam restituit». Sulla fonte marmorea si vedano inoltre le iscrizioni raccolte da FORCELLA 1869-1884, XIII, p. 104, n. 143: «Beneficio Iulii II. Pont. Max vas dudum/inane e vasi in fontem perennem per/Mar. Vigerium Savonen. cardinalem S./Maria Transtiberim M.D.VIII»; p. 107, n. 152: «Iul. II. et Marcus Vigerius card Savon. informem ornare aquam tuborum devastatione deperdita[m]». Si veda anche G. SIMONCINI, *Le trasformazioni urbane nel Cinquecento. Topografia e urbanistica da Giulio II a Clemente VIII*, I, Firenze 2008, p. 18.

³⁶² Si veda, con bibliografia: M.G. AURIGEMMA, *Residenze cardinalizie tra inizio e fine del '400*, in *Roma. Le trasformazioni urbane nel Quattrocento*, 2, pp. 117-136, p. 102.

³⁶³ AURIGEMMA 2004 pp. 118-119

monumentale impresso alla residenza pontificia – in continuità con l’opera di Niccolò V – dai pontificati di Alessandro IV e di Giulio II: il porporato, attraverso la *magnificentia* del proprio palazzo, è ora chiamato ad adeguare la propria immagine pubblica a quella corte papale. Un ruolo rilevante nella diffusione del fenomeno è rivestito inoltre dalla possibilità concessa da Eugenio IV e, in seguito, da Sisto IV, di esentare i cardinali dall’obbligo di trasferire le proprie ricchezze in eredità alla Chiesa³⁶⁴: un documento rogato il 30 dicembre 1518 a Fano dal notaio Antonio Rusconi attesta infatti come Paolo Vigerio, figlio ed erede del cardinale, potesse predisporre la vendita di orti, stalle «et aliis suis pertinentiis et edifiitiis» presso il palazzo di Santa Maria in Trastevere³⁶⁵. Quanto la necessità di rinnovare il palazzo associato al proprio titolo fosse per Vigerio affare di rilevanza cruciale lo indica inoltre un documento dell’Archivio Vaticano – perduto, ma di cui è rimasta una breve descrizione nei regesti – che testimonia come il savonese si fosse affrettato a predisporre il ripristino della residenza all’indomani della propria elevazione cardinalizia: nominato cardinale il 22 dicembre 1505, nello stesso mese Vigerio ottiene da Giulio II la facoltà di vendere un bene ecclesiastico – non precisato dalla descrizione – a fine di destinarne i proventi alla «reparatione domorum civitatis et diocesis»³⁶⁶

³⁶⁴ M.G. AURIGEMMA, *Qualis esse debeat domus cardinalis. Il tipo della residenza romana cardinalizia nella seconda metà del ‘400*, in *Piranesi e la cultura antiquaria*, atti del convegno, (Roma 1979), a cura di M. Calvesi e E. La Rocca, Roma 1984, pp. 53-67.

³⁶⁵ Archivio di Stato di Urbino, sez. di Fano. Notaio Antonio Fusconi, D, cc. 242v-243r

³⁶⁶ AAV, *Schedario Garampi*, Vescovi, vol. 506, c. 37r: AB, Giulio II, Anno III [1505], tomo 22, p. 361 (Reg. Lat. perduto): «Pro Marco SM Transtiberu Card. li tunc quo Senogallien. confirmatio venditionis cuiusdam in reparatione domorum civitatis et diocesis»

Una nota del *Diario* di Paride Grassi rivela che i lavori del complesso erano stati ultimati almeno dalla primavera del 1510: il 12 aprile, il palazzo del cardinale Vigerio avrebbe ospitato Giulio II, accompagnato da diciotto cardinali e da dignitari della curia, in occasione dei festeggiamenti per l'istituzione della festa di San Giulio papa, predecessore del pontefice, le cui reliquie erano state miracolosamente rinvenute da Vigerio all'interno della basilica di Santa Maria in Trastevere³⁶⁷. Il racconto di Grassi mette in evidenza come il palazzo risultasse consono alla dignità cardinalizia: il pranzo, «approntato con grande eleganza nei giardini», a causa delle piogge viene tempestivamente spostato «nelle sale superiori»; queste, parimenti adatte ad accogliere i convitati «con grande onore», si rivelano cornice altrettanto appropriata per ospitare un *certamen* poetico «in lode del Pontefice e del nome di san Giulio, per il quale si celebrava la festa». Che l'edificio fosse adeguato al decoro richiesto ai porporati è testimoniato inoltre dalla scelta operata, qualche decennio più tardi, dell'illustre prelato e umanista Jacopo Sadoleto: cardinale titolare dell'adiacente chiesa di San Callisto, il 2 luglio 1547 ottiene la ratifica di Paolo III per l'assegnazione del «palatium [...] ecclesiae Beatae Mariae illi contiguum»³⁶⁸; il palazzo sarebbe stato quindi eletto a propria residenza

³⁶⁷ Il passo, ritenuto significativo rispetto alla storia della basilica di Santa Maria in Trastevere, è copiato dall'erudito Pietro Moretti a corredo della sua opera manoscritta relativa allo stesso tema, conservata tra i fondi dell'*Archivio Capitolare di Santa Maria in Trastevere. Archivio Storico Vicariato di Roma*, Archivio Capitolare di Santa Maria in Trastevere, 1 (Storia della Basilica), ff. 79-83.

³⁶⁸ MORETTI 1752, p. 27.

dal porporato milanese Giovanni Morone, che provvede a restaurare il complesso tra 1556 al 1560³⁶⁹.

Il complesso del palazzo transtiberino, ceduto all'inizio del XVII secolo da Paolo V ai monaci di San Paolo fuori le Mura, viene radicalmente modificato nel 1615 dall'intervento dell'architetto Orazio Torriani, che stravolge la struttura originaria inglobandola all'interno del nuovo *Palazzo San Callisto*; da quel momento, la residenza avrebbe assunto l'attuale *facies* seicentesca³⁷⁰. A seguito delle trasformazioni apportate da Torriani, non restano testimonianze tangibili dei «molti luoghi della fabbrica di quella casa, e giardini» dove il cardinale avrebbe lasciato «memoria del suo nome»³⁷¹. L'aspetto della struttura cinquecentesca riaffiora tuttavia dalle piante di Roma realizzate da Étienne Du Pérac e Antoine Lafréry (1577) (fig. 83), e da Antonio Tempesta (1593) (fig. 84). I disegni restituiscono un palazzo articolato su due ali principali, che descrivono una pianta a L. Un'ala si presenta perpendicolare alla basilica, a cui era forse collegata: una visita pastorale alla basilica della metà del XVI secolo, conservata nel Archivio Apostolico Vaticano, sottolinea infatti la presenza «super una navi ecclesiae» di «quaedam mansions et camarae palatii

³⁶⁹ M. FIRPO, G. MAIFREDA, *Vivere (e morire) da cardinale. L'"inventario" dell'eredità e la sepoltura di Giovanni Morone (1580-1581)*, in «Rivista storica italiana», 128, 1 (2016), pp. 5-54, p. 25; R. PANCHERI, *Scipione Pulzone, Bartolomeo Cancellieri e altre novità sull'iconografia del cardinale Giovanni Morone*, in *Il cardinale Giovanni Morone e l'ultima fase del concilio di Trento*, a cura di M. Firpo e O. Niccoli, Bologna 2010, pp. 257-79, pp. 278-79.

³⁷⁰ Si veda, con bibliografia, M.B. GUERRIERI BORSOI, *La chiesa di San Callisto a Roma all'inizio del Seicento: interventi architettonici e nuova decorazione di Nucci, Spadarino e Bilivert*, in «Rivista d'arte», 4 (2014), pp. 153-169

³⁷¹ GARIMBERTO

titularis per suos familiares habitatae»³⁷²; l'altra ala, parallela rispetto alla chiesa, si estendeva verso est, terminando a ridosso alla chiesa di San Callisto. Il palazzo include un cortile con ingresso rivolto verso la piazza, collegato alla chiesa e chiuso da due muri perpendicolari. La mappa di Tempesta restituisce una trascrizione coincisa ma coerente dei caratteri formali della facciata occidentale del palazzo, di stile tipicamente fine-quattrocentesco: una loggia a cinque arcate si affaccia sul giardino, sovrastata da una fila di finestre del piano nobile, disposte sopra una cornice marcapiano, mentre il piano superiore presenta una serie di finestre più piccole. È interessante notare inoltre come che la mappa di Du Pérac e Antoine Lafréry metta in evidenza la presenza di una scala esterna che, dal cortile, dava accesso al piano nobile della residenza. Il modello di questa soluzione, «volutamente riferita ad una tradizione solenne», è forse da rintracciare nel palazzo, ora scomparso, del cardinale Ferriz, portato all'attenzione della critica dall'intervento di Aurigemma; la studiosa, sostenendo che Domenico della Rovere si fosse ispirato al palazzo per la costruzione della propria *domus* di Santo Spirito, sottolinea come la scala esterna che portava all'aula fosse «consueta nei palazzi pubblici e papali del tardo medioevo, costituendo un ingresso monumentale e privilegiato»³⁷³.

Non si hanno invece notizie relative alla decorazione del palazzo: la presenza di affreschi peruzziati nell'adiacente Palazzo Cavalieri Leopardi, ispirati alla *Sala del fregio* della vicina Farnesina, non basta per formulare

³⁷² AAV, Arm. VII, 2, cc. 43v-44r.

³⁷³ Maria Giulia Aurigemma, *Residenze cardinalizie tra inizio e fine del '400*, in *Roma. Le trasformazioni urbane nel Quattrocento*, vol. 2, *Funzioni urbane e tipologie edilizie*, a cura di Giorgio Simoncini, Firenze 2004, pp. 117-136, in part. p. 129.

l'ipotesi che Vigerio avesse fatto proprio il gusto antiquario che caratterizzava le decorazioni delle vicine residenze patrizie di Trastevere³⁷⁴. Sembra invece lecito ipotizzare che il cardinale avesse fatto arredare il palazzo con «bona mobilia» e arazzi di pregio, alla stregua dell'esempio del cardinale Battista Zen per l'antico palazzo attiguo a San Pietro³⁷⁵: ancora un documento del notaio Antonio Fusconi, rogato a Fano 8 maggio 1518, testimonia come Paolo Vigerio avesse dato mandato al veneziano Alvise Poli di recuperare presso il convento di San Francesco alle Scale di Ancona «bona mobilia, capsas, forzerios, tapezaria et omnia alia bona» appartenente alla successione del *cardinale di Senigallia*³⁷⁶; in tutta evidenza Vigerio, prima del proprio decesso, aveva messo al riparo da saccheggi – o dai creditori³⁷⁷ – i beni del palazzo, trasferendoli presso il

³⁷⁴ A. ZUCCARI, *Il fregio riscoperto di Palazzo Leopardi a Roma*, in «Storia dell'arte», 37-38 (2014), pp. 9-32; F. BERTOZZI, I. SERAFINI, *Il fregio recuperato di Palazzo Cavalieri Leopardi. Dalle prime riflessioni ad un'ipotesi attributiva*, in «Bollettino dei musei comunali di Roma», 30 (2016), pp. 185-214. Si veda inoltre, con bibliografia, L. FINOCCHI GHERSI, *Novità per la Sala del Fregio alla Farnesina* in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 76 (2021), pp. 197-212, che ha recentemente riconsiderato la cronologia e l'attribuzione del fregio mitologico della *Sala del Fregio* alla Farnesina, tradizionalmente assegnato alla bottega di Baldassarre Peruzzi. Basandosi sull'analisi stilistica e sulla ricostruzione della storia edilizia della villa, Ghersi propone che l'opera risalga agli anni precedenti alla ricostruzione voluta da Agostino Chigi, e che sia attribuibile alla cerchia di Amico Aspertini.

³⁷⁵ B. JESTAZ, *Il caso di un cardinale veneziano: le committenze di Battista Zen, a Roma e nel Veneto*, in *Arte committenza ed economia a Roma nelle corti del Rinascimento. 1420-1530*, a cura di A. Esch e C.L. Frommel, atti del convegno (Roma, 1990), Torino 1995, pp. 334-335.

³⁷⁶ ASUr, sez. di Fano, Notai, Antonio Fusconi, G, cc. 144r-v.

³⁷⁷ Dopo la morte del cardinale, il figlio Paolo Vigerio va in causa davanti al Governatore della città di Roma col banchiere Antonio della Rovere, protonotario apostolico, e dei di lui fratelli Girolamo e Lelio per una lite relativa a un debito paterno non saldato: ASUr, sez. di Fano, Notai, Antonio Fusconi, D, cc. 243v-244r; allo stesso modo, Paolo e gli altri *heredes* si impegnano con il cardinale Raffaele Riario a

convento francescano di Ancona, dove i figli, residenti a Fano, avrebbero potuto recuperare più facilmente i beni dell'eredità paterna.

Benché non sia pervenuta alcuna descrizione del palazzo di Vigerio, un parallelo emblematico è rappresentato dal rinnovamento operato negli stessi anni dal cardinale Fazio Santoro per la *domus* di Santa Maria in via Lata, descritto con particolare enfasi da Albertini, cappellano dello stesso Santoro, nel suo *Opusculum*. Nominato cardinale di Santa Sabina nel 1505, Santoro rinnova la residenza preesistente acquistando dai canonici di Santa Maria in via Lata le case attigue. Il palazzo è caratterizzato da un cortile rettangolare con due giardini, forse sul modello del cortile della Cancelleria; per quanto riguarda l'articolazione interna, Albertini pone l'accento sulla presenza di «atrio, portico, cappella, aula dipinta e *viridaria*, un serbatoio sotterraneo, camere ornate con varie pitture e statue»³⁷⁸. I documenti segnalano come i due cardinali fossero, tra l'altro, in strettissimo contatto: in una serie di atti rogati «in domo» e «in orto» presso il palazzo di Santa Maria in Trastevere, due *familiares* del cardinale di Senigallia, Giovanni Battista da Cremona e Vincenzo Richermo da Savona, sono nominati procuratori del cardinale Santoro; il *commissarius causis* è lo stesso «Marchus tituli Sancte Marie in Transtiberim».

È possibile infine ipotizzare che la motivazione dell'assegnazione Vigerio da parte di Giulio II della sede cardinalizia di Santa Maria in Trastevere sia da rintracciare proprio nella necessità di ripristinare le «edes prope collapsas» dell'antico palazzo curiale, come suggerito

estinguere un debito di 500 ducati contratto dal cardinale Vigerio con la Camera Apostolica: Archivio Storico Capitolino, AU, Sez. II, vol. 61, cc. 64v-65r.

³⁷⁸ AURIGEMMA 2004, p. 133-134.

dall'imminente avvio dei lavori all'indomani della nomina di Vigerio. L'iniziativa edilizia del cardinale si configura come parte integrante parte integrante del progetto di riorganizzazione urbana di Giulio II, finalizzato all'istituzione di una zona strategica che collegasse il borgo vaticano e il porto di Ripetta³⁷⁹. Attraverso la creazione di via Giulia e la ridefinizione dell'asse, parallelo, *Sub Janiculo* – poi denominato della *Lungara* –, il progetto aveva pertanto interessato la zona di Trastevere, individuando nella residenza del cardinale Vigerio un centro di potere e clientele funzionale alla riqualificazione dell'area. Il palazzo si sarebbe affiancato alle residenze patrizie di alleati strategici quali i Chigi, che nel 1506 affidano a Baldassarre Peruzzi la costruzione della propria villa alla Lungara, e i Riario, che sullo stesso asse iniziano a costruire il proprio palazzo nel 1511.

3.3. Il cardinale Vigerio e gli umanisti tra Roma e l'Europa

Secondo le teorie di Cortesi, il cardinale, come principe della Chiesa, è chiamato a essere centro «di una corte che deve avere la capacità di ricevere e promuovere gli studiosi, i letterati, gli artisti che ne vogliano fare parte e che necessitino di protezione»³⁸⁰; gli stessi principi trovano d'altronde conferma nelle disposizioni formalizzate dal Quinto Concilio Lateranense; la sezione *De vita et moribus cardinalium* inclusa nella bolla papale *Supernae dispositionis arbitrio* (1514) istruisce i cardinali rispetto

³⁷⁹ Sul progetto di riqualificazione urbana di Giulio II si veda, con bibliografia, N. TEMPLE, *Renovatio urbis. Architecture, Urbanism and Ceremony in the Rome of Julius II*, London-New York 2011; in particolare, sul coinvolgimento della zona di Trastevere, pp. 126-161.

³⁸⁰ GIANNINI 2002, p. 71.

alla funzione che la loro residenza è chiamata a esercitare sotto il profilo della cultura e della prodigalità: «domus cardinalium patens hospitium, portusque ac refugium proborum et doctorum maxime virorum et pauperum nobilium, honestarumque personarum esse debeat»³⁸¹.

Che gli orientamenti di Vigerio relativi alla gestione della propria corte condividesse questi principi appare probabile, soprattutto quando si prenda in considerazione il suo diretto coinvolgimento nel processo di revisione del *De cardinalatu*. Vigerio, citato a più riprese nell'opera – in particolare nel paragrafo dedicato all'*amicitia virtutis*³⁸² – figura tra i corrispondenti del carteggio privato di Cortesi, il quale, ritiratosi dal 1503 nell'*otium* letterario presso la natia San Gimignano, avrebbe continuato a intrattenere assidui rapporti epistolari con l'ambiente capitolino e, in particolar modo, con il circolo di umanisti dell'Accademia Romana, di cui aveva assunto la guida dopo la scomparsa di Pomponio Leto nel 1498³⁸³. L'argomento dell'unica missiva superstite inviata da Vigerio è proprio il trattato cardinalizio che Cortesi sta ultimando nel proprio ritiro: l'umanista

³⁸¹ FRAGNITO 1994, p. 13.

³⁸² CORTESI 1510, f. 61r (L. II, Cap. IV, *De amicitia*); f. 122r (L. II, Cap. IV, *De metaphoris in sermone utendis*); f. 114v (L. III, Cap. II, *De potestate cardinalium*); 128v (L. III, Cap. IX, *De creatione cardinalium*); 229v (L. III, Cap. XIV, *De haeresis*).

³⁸³ GIANNINI 2002, pp. 68: «[Cortesi] mantenne, infatti, costantemente i rapporti con l'ambiente frequentato fino ad allora sia epistolarmente che di persona, ricevendo frequenti visite a San Gimignano, come scrive nella prefazione al *De cardinalatu* Raffaele Maffei: "Sia a Roma [...] sia in patria dove ogni tanto si ritirava per vivere in campagna, come l'ingresso a Dite, che, a quanto si dice, è sempre aperto ai defunti, così notte e giorno erano aperte le sue porte ai virtuosi e ai dotti"». Sui rapporti epistolari di Paolo Cortesi si veda F. BAUSI, *Documenti sui Cortesi raccolti a S. Gimignano da Angelo Maria Bandini nel 1760*, in «Archivio Storico Italiano», 562/4 (1994), pp. 787-819. Sull'Accademia Romana e sulle frequentazioni di Cortesi si rimanda invece a GIANNINI 2002, pp. 64-68, in part. nota 4, con bibliografia.

attende che il cardinale ultimi la lettura del capitolo, sperando che l'influenza di Vigerio possa suscitare l'interesse di Giulio II rispetto al trattato in corso di stesura³⁸⁴.

Il legame tra il cardinale e Cortesi, che si immagina stretto in seno all'ambiente dello *Studium* romano – dove, come si è già visto, Vigerio è titolare di una cattedra «in viam Scoti» dal 1476 –, solleva implicazioni anche sotto il profilo letterario. Le fonti informano infatti riguardo alla preferenza accordata dal prelado savonese all'utilizzo del latino ciceroniano, in linea con le posizioni espresse nel *dibattito sull'imitazione* dal partito letterario capitanato proprio da Cortesi; lo scrittore apostolico consegna alle stampe nel 1504 il *Liber Sententiarum*, trattato, dedicato a Giulio II, che affronta «i tradizionali argomenti di teologia cristiana in un latino di stampo ciceroniano, a dimostrazione del fatto che questa lingua si sarebbe potuta prestare per qualsiasi tipo di argomento»³⁸⁵: operazione, questa, replicata proprio da Vigerio nel suo *Decachordum Christianum*³⁸⁶. A ciò è forse utile aggiungere che a curare l'edizione del *De cardinalatu*, a seguito dell'improvvisa scomparsa dell'autore nel 1510,

³⁸⁴ Biblioteca Marucelliana, *B.I.10*, ff. 225r-226v. Nella lettera –10 marzo 1508 – il savonese si mostra al corrente sugli sviluppi del *De cardinalatu* e afferma di essere in attesa che il papa sfogli i capitoli inviati dal Cortesi, così da potere riferire il parere di Giulio all'amico letterato.

³⁸⁵ GIANNINI 2002, p. 68.

³⁸⁶ PRO CONVENTU SAVONAE ET LAVANIOLAE 1885, p. 522: «et quoniam [Marcus Vigerius] vir fuit in divinis scripturis apprime eruditus, et doctor eminentissimus, ciceronianamque linguam calleret, ne talentum a Domino sibi creditum humi defossum custodiret, Dechacordum gravissimis sententiis scripturarum, et candido limatoque sermone composuit».

sarebbe stato il celebre umanista e curiale Raffaele Maffei³⁸⁷, *amicissimus* di Cortesi e nipote di Giuliano Maffei da Volterra, «clarissimo theologo philosophoque» francescano, allievo di Bessarione, reggente della Penitenzieria apostolica per Giulio II – che, stando alle fonti, lo venera «come un padre» –, prefetto della Biblioteca Vaticana dal 1504 e, soprattutto, «amico fratri et contubernali iucundissimo» di Vigerio, che nel 1510 in veste di esecutore testamentario di Maffei provvede all’erezione del suo monumento funebre nella chiesa romana di San Pietro in Montorio³⁸⁸.

³⁸⁷ Su Raffaele Maffei: S. BENEDETTI, *ad vocem*, in DBI, 67, Roma 2006, pp. 252-256. Sulla collaborazione tra Paolo Cortesi e Raffaele Maffei si veda C. DIONISOTTI, *Gli Umanisti e il volgare fra quattro e cinquecento*, Firenze 1968, pp. 38-77.

³⁸⁸ È ancora leggibile l’epigrafe funeraria, riportata anche da FORCELLA 1869-1884, V, p. 249, n. 689: «Iuliano mvnicipi volaterrano archiepiscopo regusino ex ordinis minorum assumpto, philosopho theologoque clarissimo, Bessarioni cardinali niceno stvdiorum adiutori, a Xysto IV et Iulius II pontificis maximi quibuscvm coniuctissimo, vixit dignitatibus honestato Penitentie Apostolicae annos XXV regenti, vixit annos LXXII menses VIII. Marcus Vegerius Savonenis cardinalis Senogalliensis amico fratri et contubernali iucundissimo sacello communicato ex testamento posuit. MDX»

Su Giuliano Maffei si veda M. CERESA, *ad vocem*, in DBI, 67, Roma 2006, pp. 235-237. Nella voce del *Dizionario Biografico*, l’appartenenza di Giuliano Maffei al ramo familiare – radicatosi in Curia nel corso del XV secolo – facente capo a Gherardo, padre di Antonio, Raffaele e Mario, non è data per certa da Massimo Ceresa, che rileva nello stemma familiare apposto sul sepolcro del Maffei l’unico indizio utile a riguardo. Un altro elemento valido in questo senso potrebbe essere rappresentato dall’incarico svolto in curia da Mario, figlio minore di Gherardo, che figura almeno dal giugno 1493 come scrittore della Penitenzieria apostolica, magistratura di cui è a capo proprio Giuliano in qualità di reggente per Giuliano Della Rovere dal 1478-79 fino al 1505 circa. È quindi possibile ipotizzare che fosse stato proprio Giuliano Maffei a procurare l’incarico al giovane Marco, secondo le consuete logiche di privilegio familiare nell’assegnazione degli uffici curiali. Sui Maffei si veda inoltre P. PASCHINI, *Una famiglia di curiali. I Maffei da Volterra*, in «Rivista della Storia della Chiesa in Italia», 7 (1953), pp. 337-376; in part. su Giuliano pp. 340-341.

L'attività di protezione accordata dalla corte di Vigerio a dotti e letterati fa riferimento in primo luogo alla sua autorità di teologo; il vaglio delle fonti, che concordano nel qualificare il savonese come *doctissimus*, individuano infatti il cardinale francescano come uno dei massimi teologi e filosofi – della propria epoca. E se il primato nelle scienze filosofiche e teologiche riconosciutogli da figure di riferimento quali il celebre teologo conventuale Giorgio Benigno Salviati, che elegge «Senogalliensem ipsum in totius philosophiae studiis facile principem», potrebbe essere forse tacciato di piaggeria cortigiana – ma il testo è dato alle stampe l'anno successivo alla morte del cardinale³⁸⁹ –, la testimonianza coeva offerta, ancora, da Paolo Cortesi nel *De cardinalatu* restituisce invece una vivida traccia del prestigio riconosciuto a Vigerio tra i teologi della corte romana. Nel capitolo *de Haeresi*, l'autore chiama infatti in causa l'autorità del savonese, opposto al dottissimo cardinale spagnolo Bernardino Carvajal nella disputa sorta intorno all'Immacolata concezione, per istruire il lettore rispetto ai maggiori «esempi di dibattiti teologici che impongono la massima capacità di discernimento»³⁹⁰. Non appare quindi una circostanza se è proprio «in domi habitationibus [...] reverendissimi domini cardinalis Senegalensis» che il 25 ottobre 1512 il domenicano tedesco Wigand Wirt ritratta le proprie tesi sullo stesso tema teologico, oggetto dell'agguerrito dibattito tra frati minori e predicatori tra Quattro e Cinquecento³⁹¹.

³⁸⁹ JURAJ DRAGIŠIĆ, *Defensio praestantissimi viri Johannes Reuchlin*, Köln-Roma 1517.

³⁹⁰ P. CORTESI, *De cardinalatu*, San Gimignano 1510, ff. 299v-230r. C. VASOLI, *Lo scisma e l'eresia nel De cardinalatu di Paolo Cortesi*, in *Esculape et Dionysos: mélanges en l'honneur de Jean Céard*, Gèneve 2008, p. 979.

³⁹¹ SCHMITT 1962, doc. 3, pp. 445-448.

La fama relativa all'autorevolezza del teologo francescano doveva avere pertanto valicato i confini degli stati italiani: tanto più che le fonti attestano la protezione accordata a illustri esponenti dell'umanesimo europeo da Vigerio, che condivide e appoggia le istanze esegetico-filologiche espresse da quegli ambienti culturali³⁹². La figura del reverendo *Senogalliensis*, celebrata per avere redatto una *Apologia*, apprezzata anche da Erasmo³⁹³, in difesa del teologo e filologo francese Jacques Lefèvre d'Étaples – messo sotto accusa «à cause de ses commentaires de saint Paul, en particulier son refus d'attribuer à saint Jérôme la paternité de la Vulgate»³⁹⁴ – ricorre infatti negli scambi epistolari e nelle opere degli umanisti tedeschi Michael Hummelberger, *Beat Bild (Beato Renano)*, Martinus Gronig, Jakob Questenberg, Ulrich von Hutten e, soprattutto, dell'illustre filologo ebraista Johannes Reuchlin³⁹⁵. Difeso da Vigerio in occasione del processo per eresia istruito ai propri danni per le posizioni

³⁹² Sul riformismo evangelico: R. OSCULATI, *Evangelismo cattolico (secoli XIV-XVII). Proposte di lettura*, Bologna 2013.

³⁹³ *Desiderii Erasmi Roterodami Opera omnia emendatiora et auctiora*, 10 voll., a cura di P. van der Aa, Leiden 1703-1706, vol. 9, col. 60

³⁹⁴ F. GIACONE, G. BEDOUELLE, *Une lettre de Gilles de Viterbe (1469-1532) a Jacques Lefèvre d'Étaples (c. 1460- 1536) au sujet de l'affaire Reuchlin*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 36/2, (1974), pp. 335-345, in part. p. 342; *Briefwechsel des Beatus Rhenanus*, a cura di A. Horawitz e K. Hartfelder, Leipzig 1886 (rist. anastatica Hildesheim 1966), p. 78.

³⁹⁵ HORAWITZ, HARTFELDER, 1886, p. 78, lettera 51; A. BIGELMAIR, ST. EHSES, J. SCHLECHT, FR. X. THURNHOFFER, *Briefmappe*, II, (*Reformationsgeschichtliche Studien und Texte*, 40), Münster 1922, pp. 66-81; *Beiträge zur Reformationsgeschichte. Sammlung ungedruckter Briefe des Reuchlin, Beza und Bullinger, nebst einem Anhang zur Geschichte der Jesuiten*, a cura di Gottfried Friedländer, Berlin 1837, pp. 77-78; U. VON HUTTEN, *Hochstratus ovans: dialogus festivissimus*, in *Epistolae obscurorum virorum cum inlustrantibus adversariisque scriptis*, I, a cura di E. Böcking, Leipzig 1864, pp. 461-488, in part. pp. 474-475.

esprese nell'*Augenspiegel* contro il rogo le scritture ebraiche³⁹⁶, in una lettera Reuchlin ricorda ancora nel 1518, a due anni dalla morte del cardinale, il «reverendissimus Senogalliensis» tra gli «amicissimis nostris» presso i quali era stato possibile fare sicuro affidamento presso la corte romana³⁹⁷. È con ogni evidenza sempre il tedesco a promuovere nel 1517, a pochi mesi dalla morte di Vigerio, la pubblicazione di un'antologia degli scritti del cardinale ad Hagenau per i tipi di Thomas Anshelm³⁹⁸, editore e stretto collaboratore dello stesso Reuchlin, presso il quale lo studioso tedesco pubblica, lo stesso anno, la propria opera fondamentale, il *De Arte Cabalistica*³⁹⁹. A pochi mesi di distanza, viene inoltre approntata a Parigi un'ulteriore antologia degli scritti del cardinale, edita per i tipi del celebre stampatore e umanista fiammingo Josse Bade van Assche (giugno 1517)⁴⁰⁰; l'edizione si apre con una dedica al potentissimo generale delle finanze regie Thomas Bohier, principale prestatore della corona francese nel corso delle campagne militari in Italia⁴⁰¹.

³⁹⁶ BIGELMAIR, EHSES, SCHLECHT, THURNHOFFER 1922, p. 66-81.

³⁹⁷ Si tratta di una missiva che Reuchlin invia da Roma a Jakob Questenberg. BEITRÄGE 1837, pp. 77-78.

³⁹⁸ M. VIGERIO, *Decachordum Christianum, Iulio II pont. max. dicatum. Controversia de excellentia instrumentorum Dominicae Passionis, per eundem dominum Marcum Vigerium discussa*, Hagenau 1517.

³⁹⁹ J. REUCHLIN, *De Arte Cabalistica*, Hagenau 1517.

⁴⁰⁰ M. VIGERIO, *Decachordum christianum Marci Vigerij Saonensis. San. Mariae Transtyberim presbyteri... Cum duplici tabella diligenter aucta & reposita. Controversiaque de instrumentis Dominicae Passionis ab eodem discussa*, Paris 1517.

⁴⁰¹ Importante generale delle finanze al servizio Luigi XII e Francesco I, genero del cardinale scismatico Guillaume Briçonnet, Thomas Bohier è il principale prestatore della corona francese nel corso delle campagne militari in Italia, alle quali prende parte ricoprendo diversi incarichi. Nominato generale delle finanze dello stato di Milano dal 1511, muore nel 1524 ad Abbiategrasso. Si veda: MESCHINI 2004, p. 174, nota 79; S. MESCHINI, *La Francia nel ducato di Milano. La politica di Luigi XII (1499-*

Nella vicinanza tra il cardinale e Johannes Reuchlin si arricchiscono di significato gli orientamenti manifestati dal mecenatismo del cardinale in favore dello studio della filologia ebraica. Per la pubblicazione dei propri scritti, il cardinale si avvale infatti della collaborazione di due stampatori ebrei, editori – e curatori – di testi in ebraico e in lingue orientali: per la *Controversia*, Marcellus Silber, al quale viene inoltre affidata da Giulio II la pubblicazione degli *Acta* del Quinto Concilio Lateranense⁴⁰²; per l'imponente edizione del *Decachordum*, il celebre Gershom Soncino⁴⁰³, la cui attività tipografica con sede a Fano è promossa dal fratello del cardinale, Urbano Vigerio, governatore della città per conto di Giulio II⁴⁰⁴. Va letto inoltre in questo senso il patrocinio accordato dal cardinale a

1512), II, Milano 2006, p.693, nota 527. L'editore Van Assche pubblica per la famiglia Bohier anche un'edizione dell'*Institutio Oratoria* di Quintiliano. P. RENOARD, *Imprimeurs et libraires parisiens du XVI siècle*, 10, Paris 1964, p. 152, p. 163. Lo stesso Vigerio aveva inviato un'esemplare di dedica su pergamena del *Decachordum* al re di Francia Luigi XII, «accompagnato da una lettera autografa in cui si diceva che l'esemplare era da destinare alla "splendidissima bibliotheca" reale». SONCINO 2001, p. 55.

⁴⁰² A. TINTO, *Gli annali tipografici di Eucario e Marcello Silber (1501-1527)*, Firenze 1968; F. PIGNATTI, *ad vocem*, in DBI, 92 (2018).

⁴⁰³ Si veda, con bibliografia, *L'attività editoriale di Gershom Soncino. 1502-1527*, atti del Convegno (Soncino 1995), a cura di G. Tamani, Soncino 1997; P. PELLEGRINI, *ad vocem*, in DBI, 93 (2018).

⁴⁰⁴ Nel periodo di attività fanense di Gershom Soncino, il governatore della città è Urbano Vigerio, fratello del cardinale Marco, che agisce da procuratore del cardinale in occasione dei pagamenti elargiti dal prelado allo stampatore per l'edizione del *Decachordum*. Si veda A. ANSELMINI, *Documenti intorno «al più bel volume uscito dalle stampe di Girolamo Soncino»*, in «La Bibliofilia», 4, 1-2 (1902), pp. 35-37. Successivamente Soncino riceve l'incarico dal Consiglio della città di Fano – su probabile indicazione del governatore Urbano Vigerio – di «stampare ottanta statuti della città, insieme agli statuti delle gabelle e ai capitoli dei Consoli, cogli stessi caratteri e la stessa carta adoperati per la stampa del *Decachordum* del Cardinale di Senigallia Marco Vigerio». G. CASTELLANI, *Gli Statuti di Fano*, in «La Bibliofilia», II (9/10, 1900-1901), pp. 351-355.

Viriano Basso da Toscanella, nominato da Vigerio proprio vicario presso il capitolo di Santa Maria in Trastevere⁴⁰⁵. Personaggio trascurato dagli studi, Viriano Basso emerge dalle fonti come studioso di filologia ebraica: è lui il glossatore della copia della Bibbia ebraica stampata nel 1488 dallo stesso Gershom Soncino e conservata oggi tra gli stampati della collezione Barberini presso la Biblioteca Apostolica Vaticana⁴⁰⁶.

Sottratto agli studi dagli incarichi di governo affidatigli da Sisto IV e Giulio II⁴⁰⁷, il cardinale Vigerio avrebbe quindi continuato a coltivare i propri interessi teologici non solo mediante la pubblicazione dei propri scritti, ma soprattutto attraverso il patrocinio di opere curate da collaboratori. È il caso, questo, dell'edizione approntata per l'opera

⁴⁰⁵ I documenti dell'Archivio Capitolare di Santa Maria in Trastevere fissano la data della nomina di Viriano Basso al 1509. Archivio del Vicariato di Roma, Archivio Capitolare di Santa Maria in Trastevere, sez. 10, *infra*; sez. 44, 128r-129r, 131v-132r, 207r.

⁴⁰⁶ S. CAMPANINI, *Un frammento sconosciuto dello pseudo-Zohar nella Roma del Rinascimento*, in «Materia giudaica», 22 (2017), pp. 3-14. Lo stampato è il BAV, *Stamp. Barb. AAA.I.26*. La nota di possesso apposta in calce al volume attesta che Viriano avrebbe acquistato il volume nel «1508 die 5 januarii in vigilia Epyphaniae emptus ab Hemanuele claudio Romae».

⁴⁰⁷ Questo aspetto è messo in evidenza dal poeta spoletino Pier Francesco Giustolo – si veda *infra* – nel carmen gratulatorio dedicato a Vigerio a seguito della sua nomina a cardinale: «Idque facis, legis mysteria dena resignans/Omnigenae sparsis doctrinae lumine libris,/Quos qui degustet, Scotique Thomacque beato/Dogmate seposito,/cupiet sibi semiter adesse,/Nec senis eloquium Barbati, aut optet acumen,/Augustine, tuum; Pici, Rabanive leporem./Haec iuveni tractata tibi: robustior actas / Impensa est omnis Xisto; qui linquere cuncta/lussit, et iuncti partem sibi ferre laboris/Protinus ut viros animi, menlique vigorem,/Sublime ingenium, rebusque ingentibus aptum/Vidit, et exactae vitae sine labe tenorem./Tunc arcana tibi quaecumque negotia credi/Coeperunt: legatus adis ad limina regum,/Et populi coetus, atque horum bella, tumultus/Comprimis, et placidae socias compagine paci».

capitale della spiritualità minorita⁴⁰⁸, il *De conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu*, composta alla fine del Trecento da Bartolomeo da Pisa. Pubblicata a Milano nel 1513, l'edizione è curata dal milanese Giovanni Mapello, teologo e frate minore del cenobio conventuale di San Francesco Grande e Generale della Provincia Ambrosiana dal 1508⁴⁰⁹. Mapello è in tutta evidenza in stretta relazione con Vigerio già corso del soggiorno giovanile del cardinale a Milano⁴¹⁰, se

⁴⁰⁸ Fino alla Controriforma, il *De Conformitate* è considerato «la Bibbia della cultura francescana»: A. MONTEFUSCO, *Alla prova della storia (francescana): le MVC, testo senza autore*, in *Le Meditationes Vitae Christi in volgare secondo il codice Paris, BnF, it. 115: edizione, commentario e riproduzione del corredo iconografico*, a cura di D. Dotto, D. Falvay, A. Montefusco, Venezia 2021, pp. 19-26, in part. pp. 22-23.

⁴⁰⁹ BARTOLOMEO DA PISA, *Opus auree et inexplicabilis bonitatis et continentiae. Conformitatum beati Francisci ad vitam domini nostri Iesu Christi*, a cura di Giovanni Mapello, Milano 1513. L'edizione curata da Giovanni Mapello, pubblicata a Milano per i tipi di Giovanni Castiglioni detto Zanotto nel 1513, è data alle stampe dai conventuali milanesi di San Francesco Grande in risposta all'edizione della stessa opera, pubblicata nel 1510, facente capo agli osservanti del convento milanese di Sant'Angelo. Si veda lo studio di E. ROSSETTI, *Arbor conformitatum. Tra "antico" e "moderno" nelle due edizioni delle conformità di Francesco a Cristo di Bartolomeo da Pisa (1510, 1513)*, in «Rassegna di Studi e di Notizie. Castello Sforzesco», 40, XLIV (2018-2019), pp. 1-16.

⁴¹⁰ Come è già stato osservato, l'orazione di Porcari descrive il giovane Vigerio «esercitare pubblicamente la filosofia a Milano»; «la sapienza e la fama» del savonese avrebbero riempito «in lungo e in largo la città», tanto da attirare l'attenzione di «Galeatio insubrium duce», che lo convoca a corte: indicazione, questa, che permette di collocare il savonese nella città ambrosiana durante il governo di Galeazzo Maria Sforza, duca di Milano dal 1466 al 1476. Lo stesso Vigerio, nella lettera dedicatoria a Giulio II in apertura al *Decachordum*, riferisce di essere stato richiamato al servizio di Giuliano Della Rovere quando questi era stato nominato cardinale, ossia nell'anno 1471. È quindi possibile collocare il soggiorno milanese del giovane teologo tra gli anni 1466 e 1471. PORCARI VAT.LAT. 8106, ff. 74r-74v: «Fuit Noster in Marco Patres praeter ceteras docilitatis, ingenii, acuminis dotes illud praecipuum et nescio an commune cum multis, ut memoria esset prope divina, ex qua siquando usus foret, tanquam ex Poenu, aut promptuario depromeret rerum omnium Thesaurus, cuius cum multa preclara in medium afferri possent, illud tamen

l'edizione del *Conformatum* è dedicata proprio al «Reverendissimo domino Marco Vigerio [...] Cardinali Senogaliensi». Nella lettera dedicatoria indirizzata a Vigerio in apertura d'opera, il cardinale, «apostolicae sedis et Romanae Ecclesiae lumen», è celebrato come «Mecenas» dell'opera e illustre maestro; in chiusura, un carmen gratulatorio celebra il savonese come personalità più insigne dell'ordine francescano: «tu decus es nostrum, nostre tu formula Norme/Francisci magnum sub pietate iubar».

Accanto ai testi di spiritualità francescana, gli interessi dell'anziano cardinale si rivelano inoltre aggiornati sulle più recenti tendenze della cultura umanistica di stampo neoplatonico, orientate alla rivalutazione dei testi dei *prisci theologi* e alla piena integrazione della filosofia platonica all'interno della teologia cristiana⁴¹¹: operazione, questa, alla base

quod presente Galeatio insubrium duce evenisse aiunt, omnem sane humanam fidem excedere est existimatum: Mediolani publice Marcus Philosophiam profitebatur, eiusque scientia, ac nominis fama [...] late urbem complerat, qua pernotus princeps illum nihil minus cogitanter acciri iubet, rogat ut Theologo qui illic de compacto erat tres diversas materias inextricabiles sane afferenti responderet, hic novitate, ac magnitudine rei subsistens paululum, ubi se se collegit praefatus, deum ita alto magnoque animo non solum disseruit, sed ex tempore tribus scriptoribus uno eodemque momento de unaquaque re argutissime dictitavit». VIGERIO 1507, f. 1r: «Nam cum primum inter christianae religionis cardines assumptus es, me egenum et vilibus indutum vestimetis decentioribus induisti, indicans qualem me de proximo reddi et in quo ordine constitui tua opera velles».

⁴¹¹ E. GARIN, *Studi sul platonismo medioevale*, Firenze 1958; E. GARIN, *Plotino nel Rinascimento*, in *Plotino e il Neoplatonismo in Oriente e in Occidente*, atti del Convegno (Roma 1970), Roma 1974, pp. 537-552; anche in E. GARIN, *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, Roma-Bari 1975. E. GARIN, *Ermetismo del Rinascimento*, Roma 1988; *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e ricerche*, 2 voll., a cura di C.G. Garfagnini, Firenze 1986; C. VASOLI, *Temi e fonti della tradizione ermetica in uno scritto di Symphonier Champier*, in *Umanesimo e esoterismo*, a cura di E. Castelli, pp. 251-259, Padova 1960; D.P. Walker, *The Ancient*

dell'ampissimo interesse sviluppatosi tra Quattro e Cinquecento attorno al recupero della teologia di Origene⁴¹². Vigerio prende posizione nel dibattito offrendo il proprio supporto all'edizione del *De principiis* data alle stampe a Venezia nel 1514 per i tipi di Lazzaro Soardo⁴¹³ e curata dal «clarissimus platonius» Constantius Hierotheus, il canonico regolare Giovanni Francesco Piacentino, figura ancora trascurata dagli studi⁴¹⁴. L'edizione è affidata a Hierotheus dal circolo intellettuale gravitante attorno al patriarca di Venezia Antonio Contarini, al vescovo di Cremona Girolamo Trevisano e al cardinale Vigerio, dedicatari – e finanziatori – dell'impresa editoriale⁴¹⁵. Il filosofo platonico rimette proprio al giudizio del «virum theologum et optimum [...] Marcum Vigerium» i suoi *Methodus in Disciplinam Origenis* e *Opusculus Constantii Hierothei de natura materiae*

Theology. Studies in Christian Platonism from the Fifteenth to the Eighteenth Century, Ithaca 1972; *Forme del neoplatonismo. Dalla eredità ficiniana al platonismo di Cambridge*, atti del Convegno (Firenze 2001), a cura di L. Simonutti, Firenze 2007; S. GENTILE, *Il ritorno di Platone, dei platonici e del "corpus ermetico. Filosofia, teologia e astrologia nell'opera di Marsilio Ficino*, in C. VASOLI, *Le filosofie del Rinascimento*, a cura di P.C. Pissavino, Milano 2002, pp. 193-228.

⁴¹² Sul teologo neoplatonico Origene si veda, con bibliografia, P. TERRACCIANO, *Omnia in figura. L'impronta di Origene tra '400 e '500*, Roma 2012. Si veda anche P. TERRACCIANO, *The Platonic Stain: Origen, Philosophy and Censorship between the Renaissance and the Counter Reformation*, in *Platonism. Ficino to Foucault*, a cura di V. Rees, A. Corrias, F.M. Crasta, L. Follesa, G. Giglioni, Leiden 2020, pp. 149–178.

⁴¹³ Origene, *Sublimi Origenis Opus Peri Archon seu De Principiis*, a cura di Constantius Hierotheus, Venezia 1514.

⁴¹⁴ A. ROTONDÒ, *Correnti religiose e umanesimo alla fine del XV e agli inizi del XVI secolo*, in «Rinascimento»; 11 (1960), pp. 111-125, in part. pp. 121-122; TERRACCIANO 2020. pp. 156-158.

⁴¹⁵ L'impresa editoriale relativa alla pubblicazione delle opere di Origene approntata a Venezia dalla tipografia di Lazzaro Soardo e curata da Constantius Hierotheus include anche la raccolta delle *Homiliae – super Iob, in Canticum Canticorum, in Hesaiam, in Hieremiam, in Ezechielem, in Mattheum, in Lucam, in Johannem* – (1513) e l'*Adversus Celsum* (1514).

primae, trattati inseriti da Hieroteus come apparato critico in apertura all'edizione origeniana. L'interesse del cardinale nei confronti della teologia di indirizzo platonico, in linea con la propria formazione scotista, è d'altronde già rilevabile nei suoi scritti: come puntualizzato opportunamente da Cosgriff⁴¹⁶, l'opera capitale di Vigerio – il *Decachordum Christianum* – rivela il cardinale come erudito filosofo di orientamento neoplatonico.

L'illustre *doctrina* del *Senogalliensis* è quindi tema ricorrente delle lodi riservate a Vigerio nei *carmina* composti in suo onore dagli esponenti della scena umanistica gravitante attorno alla corte giuliana e leonina. Accanto all'orazione dell'umanista Porcari, che segnala come Vigerio si fosse procurato, a Roma, «una grande nomea e la stima di tutti i letterati»⁴¹⁷, e alla vicinanza già segnalata tra il cardinale e il capofila circolo umanistico dell'Accademia Romana Paolo Cortesi, una traccia vivida del rapporto di Vigerio con gli umanisti è offerto proprio dai componimenti celebrativi dedicatigli dei poeti Pier Francesco Giustolo e Antonio Flaminio.

Pubblicati nel 1510 a Roma per la cura editoriale di Angelo Colocci, gli *Opera* di Giustolo⁴¹⁸ – umanista del circolo di Cortesi e Raffaele

⁴¹⁶ Tracy Cosgriff, *The Library of Julius II and Raphael's Art of Commentary*, in «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 22 (2019), pp. 59-91, in part. p. 80.

⁴¹⁷ PORCARI VAT.LAT. 8106, f. 74r: «[...] et fida ingeniorum exploratrix urbs Roma, in quibus cum plurima ingenii, prudentia[e], iudicii non adumbrata signa, sed expressa dedisset, tum publice legendo, tum disceptando, magnum sibi nomen decusque apud literatos omnes comparavit».

⁴¹⁸ Nel 1510 Giustolo pubblica a Roma, per i tipi di Mazzocchi e con le cure editoriali di Angelo Colocci, i suoi *Opera*: una raccolta venti componimenti poetici di varia estensione, riconducibili a un arco di tempo che va all'incirca dal 1494 al 1506, preceduti da una lunga dedica in prosa dell'autore al curatore. P.F. GIUSTOLO, *Iustuli*

Maffei⁴¹⁹ – annoverano, tra venti componimenti poetici di varia estensione, un'ode *Ad Marcum Vigerium Cardinalem Senogallensem*. Il poeta ripercorre la carriera di Vigerio all'indomani della sua elezione a cardinale⁴²⁰; stando alle parole del poeta spoletino, il porporato «offusca gli ebalii fratelli con la sua luce»: similitudine che sembra alludere, oltre alla provenienza savonese del prelato, al suo ruolo di protettore dei poeti⁴²¹. L'elenco dei personaggi lodati da Giustolo nei suoi carmina⁴²² fornisce quindi una traccia sulla composizione del circolo umanistico frequentato dal cardinale: Felice Della Rovere, figlia di Giulio II; l'illustre fondatore dell'Accademia Romana Pomponio Leto; il suo continuatore Angelo Colocci, umanista e appassionato collezionista di antichità; l'oratore e latinista Clarello Lupo, allievo di Giustolo e proficuo collaboratore proprio del celebre tipografo ed editore Girolamo

Spoletani Opera, a cura di A. Colocci, Roma 1510. Sul poeta e umanista Pier Francesco Giustolo si veda R. BIANCHI, *Pier Francesco Giustolo fra Pomponio Leto e Angelo Colocci*, in *Metafore di un pontificato. Giulio II, 1503-1513*, atti del Convegno (Roma 2008), a cura di F. Cantatore, M. Chiabò, P. Farenga, M. Gargano, A. Morisi, A. Modigliani, F. Piperno, pp. 75-116; F. CALITTI, *ad vocem*, in DBI, 57, Roma 2001, pp. 384-387. I carmina celebrativi del poeta spoletino sono raccolti e nuovamente pubblicati in P.F. GIUSTOLO, *Petri Francisci Iustuli Opera*, a cura dell'Accademia Spoletina, Spoleto 1855, in part. pp. 52-55 per il carmen *Ad Marcum Vigerium Cardinalem Senogallensem*.

⁴¹⁹ GIANNINI 2002, p. 67.

⁴²⁰ GIUSTOLO 1885, p. 53: «Tibi reddit nunc Iulius ipse galerum».

⁴²¹ GIUSTOLO 1885, p. 52: «[...] et oebalios praestringit lampade fratres». Gli ebaei fratelli, ossia i Dioscuri, sono tradizionalmente considerati i protettori dei naviganti e, secondo alcune versioni del mito, patroni dell'arte poetica, della danza e della musica. Cfr. A. FERRARI, *Dizionario di Mitologia Greca e Latina*, Torino 2002, pp. 239-240, in part. 240.

⁴²² GIUSTOLO 1885, *ad indicem*.

Soncino⁴²³, presso il quale Marco Vigerio aveva dato alle stampe il *Decachordum* nel 1507.

Precedente di qualche anno, il componimento dedicato all'*Adrianae arci praefecto* è composto tra il 1503 e il 1505⁴²⁴ dal poeta siciliano Antonio Biaxander detto Flaminio, umanista e lettore – al fianco dello stesso Vigerio – presso lo *Studium Urbis*, dove è titolare di una cattedra di retorica dal 1493; l'ode fa parte del gruppo di testi contenuti nell'autografo Vat.lat.2870, che raccoglie le rime composte da Flaminio dal 1486, data del suo arrivo a Roma, fino alla sua morte nel 1513⁴²⁵. Le poesie elogiano, accanto a figure dell'antichità classica, i personaggi illustri della Roma tra Alessandro VI e Giulio II. Familiare presso la corte del cardinale Raffaele Riario, i versi di Flaminio si rivolgono pertanto in prevalenza agli esponenti della famiglia Della Rovere – ma tra i personaggi più celebrati ricorrono anche il papa Pio III e, persino, Cesare Borgia⁴²⁶.

⁴²³ Il 30 ottobre 1511 Girolamo Soncino dà alle stampe a Pesaro una piccola raccolta di testi grammaticali latini, curata da Clarelino Lupo: Q.T. SCAURO, *In hoc libello aureo haec continentur Terentii Scauri grammatici nobiliss. Orthographia... Clarelii Lupi Spoletani Pisauri impressa*, Pesaro 1511.

⁴²⁴ Nel componimento il titolo con cui viene denominato Vigerio è quello di castellano della Mole Adriana, carica che il savonese ricopre dall'ottobre del 1503. Come si vedrà *infra*, l'ode prefigura l'elezione a cardinale di Vigerio, avvenuta solamente nel dicembre 1505.

⁴²⁵ Su Antonio Flaminio e l'autografo Vat.lat.2870 si veda M. VATTASSO, *Antonio Flaminio e le principali poesie dell'autografo Vaticano 2870*, in «Studi e testi», 1 (1900), pp. 1-66. Si veda inoltre J. H. GAISER, *Pierio Valeriano on the Ill Fortune of Learned Men*, Ann Arbor 1999, pp. 289-90; K.W. Christian, *The Multiplicity of the Muses: The Reception of Antique Images of the Muses in Italy, 1400-1600*, in *The muses and their afterlife in post-classical europe*, a cura di K.W. Christian, C.E.L. Guest, C. Wedepohl, London 2014, pp. 103-135, in part. pp. 120-126.

⁴²⁶ VATTASSO 1990, p. 19; *passim*.

Tra le lodi indirizzate da Flaminio al pontefice Giulio II, al proprio mecenate Raffaele Riario e a Giovanni della Rovere, trova posto un componimento dedicato a Marco Vigerio, al tempo prefetto della Mole Adriana. L'elogio procede attraverso il passaggio in rassegna delle «dotes» possedute dal «clarissimus princeps» Vigerio; l'*accumulatio* è dettagliata a margine della poesia dalla mano dello stesso Flaminio attraverso l'intitolazione assegnata ai paragrafi dei capoversi. Se quindi le rime pertinenti alla «Theologia», alla «Mathematica» e alla «Phisica» definiscono gli ambiti intellettuali oggetto della «divum sapientia» esercitata da Vigerio, la sezione intitolata «Papa» mette in risalto il sostegno fornito al cugino Giulio II, il primato riconosciutogli in seno alla famiglia Della Rovere – «te quo quartus explicat almam comas» – e la fama conquistata dal savonese per mezzo delle «virtuti ac musis», preannunciando la sua elevazione al cardinalato⁴²⁷.

Il riferimento alle Muse non è sufficiente per ipotizzare che lo stesso Vigerio possa essersi cimentato nella produzione poetica; è tuttavia comprovata la protezione accordata dal cardinale – attraverso la nomina a proprio segretario personale – al poeta in lingua latina Giovanni Battista Corbano da Cremona, lettore presso lo studium di Bologna e autore dei

⁴²⁷ BAV, *Vat.lat.2870*, f. 42v: *Adrianae arcis praefecto*. Quom te tot cumulent dotes clarissime princeps/Ingenium, virtus, gloria, fama, decus/Mistica quom summi teneas arcana tonantis [Theologia]/Conceptus, radios, astra, modos, numeros [Mathematica]/Omniparens fundit passim qua fonte perenni [Phisica]/Natura exinues pectore cuncta tuo/Numine iam divum sapientia tanta refulgat/In te: quo quartus explicat almam comas/Quom vaticanas adolebis maxima aras [Papa]/Non sacra fluctivagas turba timebit aquas/Saecula magnanimi radiant nunc aurea Iuli/Aurea sic rutilent numinibus quam tuis/virtuti ac musis faveas dux inclite: fama/Iam vaga per populos sic tua gesta canat»

Poemata super expulsionem Bentivolorum, segnalati Lilio Gregorio Giraldi nei *Dialogi duo de Poetis nostrorum temporum*⁴²⁸.

Il palazzo di Trastevere si propone inoltre come corte dove umanisti e letterati in cerca di affermazione possono costruirsi, grazie alla protezione accordata da Vigerio, una posizione di rilievo nel contesto della Roma giuliana e leonina. È il caso, questo, di Šimun Kožičić Benja, umanista, oratore, scrittore ed editore dalmata, discendente da una più illustri famiglie – di tradizione umanistica – dell'aristocrazia zaratina; impegnato nella difesa dei territori della cristianità orientale dalla minaccia ottomana, si sarebbe affermato nel corso della prima metà del XVI secolo come una delle figure chiave dell'umanesimo in Dalmazia, celebrato in particolar modo come pioniere dell'attività editoriale in caratteri glagolitici⁴²⁹.

⁴²⁸ F. ARISI, *Cremona Literata*, vol. 2, Parma 1705, p. 72. Il poeta figura come «secretarius de mandato» di Marco Vigerio nella lettera, del 15 febbraio 1508, con cui il cardinale comunica alla congregazione dei Minimi l'interpretazione autentica su alcuni punti della Regola e del Correttorio. BENVENUTO 2007, p. 215.

⁴²⁹ Su Šimun Benja si veda il profilo approfondito redatto da A. NAZOR, *Šimun Kožičić Benja (ca. 1460 to 1536)*, in Š. KOŽIČIĆ, *Knjižice od žitija rimskih arhijerejev i cesarov*, vol. 2, *Latinička transkripcija glagoljskoga teksta (spredgovorom i uvodom)*, a cura di A. Nazor, Rijeka 2007, pp. 36-48; B. LUČIN, *Šimun Kožičić Benja*, in *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History. Volume 7. Central and Eastern Europe, Asia, Africa and South America (1500-1600)*, a cura di D. Thomas, J.A. Chesworth, Leiden 2015, pp. 174-188. A partire dal saggio del 1934 di Petar Kolendić, Benja è stato particolarmente celebrato dagli studiosi per l'installazione della propria tipografia a Rijeka (1530) le sue pubblicazioni in caratteri glagolitici. In particolare, le *Vite dei papi e degli imperatori romani (Knjižice od žitija rimskih arhijerejev i cesarov*, Rijeka 1531) occupano un posto d'eccezione nella storiografia croata: prima storia universale stampata in lingua croata – nell'opera compaiono informazioni sull'Islam e sull'Impero Ottomano dai loro inizi fino all'espansione nell'area di Bisanzio, dei Balcani e fino alla Dalmazia al tempo di Benja – ha gettato le basi per la definizione della terminologia storica in lingua croata. Si veda P. KOLENDIĆ *Zadranin Šimun Kožičić i njegova štamparija na Reci*, in «Južni pregled», 9 (1934), pp. 61-71, 198-201; A.

Facendo leva sulla rete di *patronage* di Vigerio all'interno dell'ordine francescano, del territorio delle Marche e della comunità dalmata a Roma⁴³⁰, Benja ottiene accesso alla corte del cardinale come suo bibliotecario, vedendosi infine affidata la cura editoriale delle opere teologiche di Vigerio: è la stessa mano di Benja, autore della prefazione alla *Controversia de excellentia instrumentorum dominicae passionis*⁴³¹, a raccontare come il savonese gli avesse affidato l'edizione del trattato dopo che l'umanista dalmata ne aveva recuperato la versione manoscritta mentre riordinava la biblioteca del palazzo⁴³².

NAZOR, Šimun Kožičić Benja i njegova tiskara u istraživanjima Petra Kolendića, in *Fluminensia*, 24 (2012), 1, pp. 29-39.

⁴³⁰ Paride Grassi segnala come la chiesa di San Girolamo, sede della comunità dalmata a Roma, sia una delle chiese che partecipano alle esequie per la morte del cardinale nel luglio 1516. BAV, *Vat.lat* 5636, f. 145v.

⁴³¹ VIGERIO 1512.

⁴³² VIGERIO 1512, f. a IIr-v: «*Simon Begnius, episcopus Modrusiensis, lectoribus bene vivere. Reuoluenti mihi sacrae theologiae uolumina in bibliotheca reuerendissimi patris Marci Vigerii, episcopi Praenestini, cardinalis Senogalliensis, ut suis illa locis coaptarem — quemadmodum ipse me facere uoluerat — ad manus uenit Controuersia super cultu instrumentorum Dominicae passionis, per ipsum Marcum cardinalem non minus eloquenter quam docte ac grauiter discussa. Vtque primum librum aperui, accensus est animus de nouo dubio siue problemate antiquam et piam perspicere ueritatem, multis dudum ambigam et quam plurimos fugientem, qui theologiam non obscure profitentur. Cum autem legere coepissem, quo progrediebar interius, rapiebar cum delectatione ardentius ad legendum. Experiebar sane, quod secundo ac placido flumine nantibus euenire solet, quibus, quanto altiore ac uelociore unda feruntur, maior nandi facilitas et delectatio ex labore concrescunt. Ita, ubi ad dimidiam fere operis partem perueni, ad legendum usque in finem exarsi. Quod cum fecissem, in id ipsum me iterum atque iterum accinxi. Et eius rei gratia uolumen ipsum domum detuli mecumque integrum mensem manere iussi. Vbi perlegi saepius omnia, solam operis breuitatem indolui, quam apud uos quoque accusarem, nisi de omnibus, quae proponit, animum haesitantem a principio plene quietum in fine dimitteret atque iucundum. Visus sum mihi lucrifecisse non parum ex hac lectione. Et ne auaritiae (quam detestor) locum darem, hoc lucrum meum*

La relazione instauratasi tra il cardinale Vigerio e Šimun Benja doveva essere d'altronde più che radicata, se un documento del Tribunale della Penitenzieria Apostolica, già pubblicato da Tamburini⁴³³ e recentemente studiato nuovamente da Minnich e Taraborrelli⁴³⁴, testimonia come nel 1513 Vigerio avesse affidato a Benja la pratica, delicatissima, relativa alla dispensa dall'illegittimità per Paolo Vigerio, figlio illegittimo del cardinale⁴³⁵.

Grazie all'influenza di Vigerio, Benja avrebbe conquistato un ruolo di rilievo alla corte di Giulio II: nominato vescovo di Modruš nel 1509, viene impiegato da Giulio II in missioni diplomatiche legate alla necessità di

commune uobiscum facere (per impressorum operam) constitui. Qua in re si gratificatus uobis (ut spero et certus sum) fuero, lucrum hoc meum auctum existimabo. Valet et legite foeliciter religionis nostrae fundamenta solide non minus quam expolite ac plane elaborata.

⁴³³ F. TAMBURINI, *Santi e peccatori: Confessioni e suppliche dai Registri della Penitenzieria dell'Archivio Segreto Vaticano (1451-1586)*, pp. 64-66, 93, 207-209, 227.

⁴³⁴ N.H. MINNICH, U TARABORRELLI, *The Complicated Case of Paolo Vigerio, Son of Cardinal Marco Vigerio, O.F.M.*, in «Bulletin of Medieval Canon Law», 39 (2022), pp. 189-215.

⁴³⁵ Questo ufficio si rivela cruciale per Vigerio: durante la sede vacante seguita alla morte del cugino Giulio II, il cardinale si era infatti rivolto rapidamente alla Penitenzieria al fine di ottenere una dispensa per il figlio, rendendolo così in grado di ricevere, insieme agli ordini sacri, un importante beneficio ecclesiastico: l'abbazia milanese di Santa Cristina e la sua ricchissima commenda di 3000 ducati, di cui era titolare lo stesso cardinale. Secondo la prassi della Penitenzieria, l'esecuzione della grazia ottenuta della dispensa dall'illegittimità veniva affidata al giudizio di un vescovo, che doveva verificare la correttezza e la veridicità della documentazione presentata dal supplicante. La necessità, per Vigerio, di ottenere l'affidamento della pratica a favore di un *familiare* di comprovata lealtà risulta ancora più evidente se si considera che, dopo la morte del cardinale, il caso di Paolo Vigerio viene riesaminato a causa di alcune anomalie che, insieme alla ricchissima commenda in questione, attirano l'attenzione dello stesso Leone X. N.H. MINNICH, TARABORRELLI 2022, in part. pp. 194-195.

arginare la minaccia ottomana dell'Europa orientale⁴³⁶. A dimostrazione della posizione conquistata grazie alla mediazione del cardinale Vigerio, Benja avrebbe aperto la sesta sessione del Concilio Lateranense, tenendo un discorso in chiave anti-ottomana per sensibilizzare il Concilio sulla minaccia affrontata dal cristianesimo dell'Europa orientale⁴³⁷.

⁴³⁶ Il 12 giugno 1510, infatti, Benja è inviato dal pontefice alla corte del re di Croazia e Ungheria Vladislao II con l'intento di convincere il re a concludere la pace con Venezia e a fare guerra agli Ottomani. NAZOR 2007, pp. 36.

⁴³⁷ LUČIN 2015, con bibliografia. Il discorso tenuto da Benja è pubblicato a Roma; benché il nome dell'editore non sia indicato, la cornice architettonica che orna il frontespizio, identica a quella utilizzata per la *Controversia* del cardinale Vigerio, rimanda direttamente ai tipi di Marcellus Silber: *Simonis Begnii episcopi Modrusiensis oratio in sexta Lateranensis concilii sessione quinto Kalendas Maias habita MDXIII*, Roma 1513. Benja avrebbe tenuto un secondo discorso davanti al Papa Leone X e ai cardinali il 5 novembre 1516 – questa volta non al Concilio Lateranense – cercando nuovamente aiuto per la Croazia, già saccheggiata dagli Ottomani, e per le altre province minacciate. Anche questo discorso viene dato alle stampe: *Simonis Begnii, episcopi Modrusiensis, de Coruatiae desolatione oratio ad Leonem X, Pontificem Maximum, Nonis Nouembris habita MDXVI*, Roma 1516.

4. Marco Vigerio e le arti figurative. Interessi teorici e committenza artistica

Nonostante le precoci intuizioni di Frederick Hartt – che aveva rintracciato nel trattato teologico dedicato dal cardinale al pontefice Giulio II la fonte testuale per i programmi iconografici della *Volta sistina*⁴³⁸ –, gli interessi figurativi del cardinale Vigerio e il nucleo delle opere d'arte e d'architettura interessate dalla sua committenza artistica sono passati inosservati attraverso decenni di pubblicazioni specialistiche: né gli studi sul mecenatismo roveresco⁴³⁹, né le ricerche – sempre più numerose –

⁴³⁸ HARTT 1950, pp. 115-145, 181-218; F. HARTT 1951, pp. 262-273.

⁴³⁹ Le numerose ricerche sulla committenza roveresca hanno coinvolto principalmente le figure dei pontefici Sisto IV e Giulio II e del cardinale Raffaele Riario. Gli studi hanno opportunamente tracciato i contorni della figura di Sisto IV in qualità di teologo, patrono delle lettere e, sotto il profilo artistico, di *Renovator Urbis*; il ruolo di Giulio II meriterebbe invece ulteriori approfondimenti: le ricerche sul tema si sono dedicate in prevalenza a elementi di contesto e ai protagonisti gravitanti attorno alla corte del pontefice, occupandosi in misura minore del personaggio nelle vesti di committente. Si veda, con bibliografia, *Sisto IV e Giulio II, mecenati e promotori di cultura*, atti del Convegno (Savona 1985), a cura di S. Bottaro, A. Dagnino, G. Rotondi Terminiello, Savona 1989; *Sisto IV. Le arti a Roma nel primo Rinascimento*, atti del Convegno (Roma 1997), a cura di F. Benzi, Roma 2000; *Giulio II. Papa, politico, mecenate*, atti del Convegno (Savona 2004), a cura di G. Rotondi Terminiello, G. Nepi, Genova 2005; *Giulio II e Savona*, sessione inaugurale del convegno *Metafore di un Pontificato. Giulio II, 1503-1513* (Savona 2008), a cura di F. Cantatore, M. Chiabò, M. Gargano, A. Modigliani, Roma 2009; *Metafore di un pontificato. Giulio II, 1503-1513*, atti del convegno (Roma 2008), a cura di F. Cantatore, M. Chiabò, P. Farenga, M. Gargano, A. Morisi, A. Modigliani, F. Piperno, Roma 2010; *Giulio II. La cultura non classicista*, sessione conclusiva del convegno *Metafore di un Pontificato. Giulio II, 1503-1513* (Viterbo 2009), a cura di P. Procaccioli, Roma 2010; *La Roma di Raffaele Riario tra XV e XVI secolo: cultura antiquaria e cantieri decorativi*, a cura di L. Pezzuto, Roma 2017.

sulla committenza cardinalizia del Rinascimento⁴⁴⁰ hanno infatti dedicato a Marco Vigerio più di qualche citazione episodica, nell'errata convinzione, -- veicolata dalla tradizione critica⁴⁴¹ -- che il personaggio non avesse nutrito interessi «neither in philosophy nor in art»⁴⁴².

Le evidenze restituite dallo studio delle fonti e dall'analisi di testi figurativi smentiscono radicalmente questo orientamento critico, permettendo di tracciare un profilo inedito relativo agli interessi artistici del cardinale Vigerio e, alla luce delle diverse identità istituzionali, culturali e religiose del prelato, di collocare la sua attività di committenza entro il più ampio contesto della sua azione politica, pastorale e intellettuale.

⁴⁴⁰ Si veda, con bibliografia, FRAGNITO 1994; D.S. CHAMBERS, *Renaissance cardinals and their worldly problems*, Aldershot 1997; M. GIANNINI, *Il "palazzo senatorio" di Paolo Cortesi. L'architettura nel De cardinalatu (1510)*, in «Miscellanea storica della Valdelsa», 108/3 (2002), pp. 63-82; *I Cardinali di Santa Romana Chiesa. Collezionisti e mecenati*, vol. I, a cura di M. Gallo; vol. II, a cura di H. Economopoulos, Roma 2002-2003; *Art and identity in early modern Rome*, a cura di J. Burke e M. Bury, Aldershot 2008; *I cardinali della Serenissima. Arte e committenza tra Venezia e Roma (1523-1605)*, a cura di C. Furlan, P. Tosini, Cinisello Balsamo (Milano) 2009; *Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique*, a cura di F. Lemerle, Y. Pauwels, G. Toscano, Lille 2009; *Principi di santa romana Chiesa*, a cura di M. Gallo, Roma 2013; THE POSSESSIONS 2010; A COMPANION 2020.

⁴⁴¹ Cfr. *cap. II*

⁴⁴² MOST 1996, p. 169-170, nota 60.

4.1. «Exemplo me intelliges melius». Pratiche, teorie artistiche e teologia nei testi del cardinale Vigerio

Gli scritti di Vigerio offrono una prima testimonianza degli interessi figurativi del cardinale, che tra le pagine della *Controversia de excellentia instrumentorum Dominicae Passionis* (Roma 1512) e del *Decachordum Christianum* (Fano 1507) chiama in causa in due occasioni le pratiche adottate da «pictores [...] et sculptores» a supporto delle proprie argomentazioni teologiche. Benché articolati, sulla scorta della Scolastica, come *exempla* ausiliari allo sviluppo del pensiero teologico⁴⁴³, gli argomenti inerenti alla pratica artistica rivelano invero, da un lato, la conoscenza da parte di Vigerio delle tecniche adottate nelle botteghe di pittori e scultori; dall'altro, suggeriscono l'interesse del cardinale rispetto ai dibattiti di natura teorico-speculativa relativi al processo di creazione artistica.

Le pratiche di bottega interessano il tema principale della *Controversia de excellentia instrumentorum Dominicae Passionis*⁴⁴⁴, opera stampata da Vigerio a Roma presso Marcello Silber nel 1512, ma ideata e redatta in forma manoscritta intorno al 1492⁴⁴⁵. Come racconta nell'introduzione dell'opera, Vigerio era stato chiamato a dirimere la disputa teologica sorta tra i «provinciales episcopi» – tra cui lo stesso Vigerio – che nel 1492 si erano riuniti ad Ancona per accogliere la reliquia del *Ferro della Sacra Lancia*, inviata in dono al papa Innocenzo VIII dal sultano Bayezid II. I vescovi convenuti si erano infatti interrogati sulla

⁴⁴³ Si veda in merito PANOFSKY, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, Firenze 1952, pp. 25-32.

⁴⁴⁴ VIGERIO 1512.

⁴⁴⁵ Cfr. *cap. III*.

preminenza tra la reliquia giunta ad Ancona e quella della *Veste Inconsutile*, rimasta in possesso del sultano, affidando infine all'autorità teologico-dottrinarie di Vigerio l'onere di chiarire la questione⁴⁴⁶.

Per confutare l'argomentazione che aveva attribuito il primato al *sacro Ferro* in quanto *instrumentum* che, impiegato al termine della Passione, ne segna il definitivo compimento, Vigerio, sostenitore della superiorità della *Veste*⁴⁴⁷, prende a esempio le pratiche di lavoro adottate nelle botteghe artistiche per dimostrare come il valore degli strumenti non vada rintracciato solamente nell'ordine della loro applicazione, ma dalla dignità del loro utilizzo e dalla loro efficacia:

«Hoc autem ut clarius videre possimus, praetereundum non est, instrumenta artificum, non solum ex ordine, quo operibus applicantur, sed ab industria, modoque applicandi, et ab eorum efficacia in adiuvando artificem sumere dignitatem.

Quaedam enim instrumenta opus artis perficiunt et haec quo posterius applicantur, artifices chara magis habere solent, quia et illi ut sumebatur, naturam imitantes, sicut ab imperfecto tendunt ad perfectum, ita instrumenta priora, minus perfecta posterioribus instrumentis non immerito existimant. Alia vero sunt instrumenta, quae artifices in usu habent, non ad opus fabricandum, sed ad fabricam poliendam, abstergendam, et in publicum adducendam.

⁴⁴⁶ VIGERIO 1512, ff. 2r-3r.

⁴⁴⁷ Vigerio sostiene la preminenza della *Veste* in quanto, già prefigurata da Davide, aveva svolto la propria funzione anche durante la Passione – e non, a differenza del *Ferro*, solo in occasione della morte. Aggiunge che la superiorità della *Veste* ulteriormente è comprovata dal fatto che Bayezid II aveva acconsentito al solo invio del *sacro Ferro*, tenendo per sé la *Veste*. VIGERIO 1512, ff. 76-83.

Haec autem proribus non sunt digna magis, immo vero saepe talia sunt, ut eorum ministerium non artifices sed artificum famuli tractare operique perfecto applicare sint soliti.

Penniculos, sive ut vulgo dicitur pennellos, eo diligentius pictores servant quo, iam lineatas imagines communibus lineis et coloribus, per lineas figuris appropriatas ac per colores figurarum qualitatibus convenientiores, penniculi ipsi assimilare adiuvant.

Sic et sculptores subtiliores scalpellos, per quos oculorum, aurium, aliarumve minutarum partium lineamenta perficiunt, diligentius custodiunt.

Sed instrumenta, per quae utrique perfectas imagines purgant, poliuntque, ut eas tandem in publico ponant, nequaquam habent magis pretiosa prioribus, per quas illas conficiunt, sed operi iam completo haec ultima per famulos adhibent. Caudas etiam vulpium et reliqua huius generis, quibus statuae mundatur et pliantur imagines, tam pictor quam sculptor, vel non attingit, sive non multa cura pertractat»⁴⁴⁸.

⁴⁴⁸ VIGERIO 1512, ff. 74-75: «D'altra parte, come possiamo cogliere più chiaramente, non è da omettere questo: che gli strumenti degli artisti ricevono dignità non solo nell'ordine con il quale vengono applicati alle opere, ma dalla diligenza e dalla maniera con cui vengono applicati, e dalla loro efficacia nell'essere d'aiuto all'artefice. Infatti, alcuni tra gli strumenti rifiniscono e portano a perfezione l'opera d'arte. Di questi, che vengono utilizzati successivamente, gli artisti sono soliti avere maggior cura. E poiché gli artisti – come abbiamo già detto – imitano la natura, allora allo stesso modo in cui dall'imperfetto tendono al perfetto, così considerano non a torto gli strumenti che usano nella fase preliminare del lavoro meno perfetti rispetto a quelli che usano alla fine. Esistono tuttavia altri strumenti che sono usati dagli artisti non per dare forma all'opera, ma per pulire, lucidare e mostrare il lavoro in pubblico. Questi strumenti non sono però più degni dei precedenti; al contrario, anzi, la loro natura è tale che siano soliti occuparsi del loro utilizzo e applicarli all'opera finita non gli artefici, ma i loro garzoni. I pittori, ad esempio, conservano i pennicoli – o, come

Il passo delinea una gerarchia tra gli strumenti utilizzati da *pictores* e *sculptores*. «Poiché gli artisti imitano la natura», sostiene Vigerio, allo stesso modo in cui dall'imperfetto tendono al perfetto, così considerano gli strumenti che usano nella fase preliminare del lavoro meno perfetti rispetto a quelli impiegati nelle fasi finali del processo creativo; questi strumenti sono considerati più preziosi in quanto utilizzati dall'artista per portare a compimento l'opera abbozzata, trasformandola in opera compiuta. Tuttavia, gli strumenti che vengono utilizzati per ultimi risultano essere i più umili, in quanto adoperati da *famuli* per pulire le opere prima che vengano esposte per la vendita.

L'*exemplum*, elemento cardine dell'impalcatura argomentativa elaborata da Vigerio, rivela l'interesse del presule rispetto a teorie e pratiche d'arte. Sotto il profilo teorico, il passo si richiama a ben noti concetti espressi nei trattati albertiani. Il riferimento al modello di perfezione rappresentato dalla *natura* e dalle sue regole operazionali rimanda al principio della *mimesis* perfettiva: «artifices [...] naturam imitantes, sicut ab imperfecto tendunt ad perfectum»; i pennelli utilizzati

dice il volgo, pennelli – tanto più diligentemente quanto gli stessi pennelli si rivelino utili a rifinire le immagini, già tracciate sommariamente attraverso linee abbozzate e colori generici, rendendo le linee più adatte alle figure e i colori più consoni rispetto alle proprietà delle figure stesse. Allo stesso modo gli scultori custodiscono con maggiore cura gli scalpelli più sottili, grazie ai quali rifiniscono le fattezze degli occhi, dei capelli e delle altre parti più minute. Ma entrambi – pittori e scultori – non ritengono in nessun modo che gli strumenti con cui, per mostrarle in pubblico, puliscono e lucidano le immagini finite, siano più preziosi rispetto ai precedenti, grazie ai quali hanno rifinito e perfezionato l'opera: essi invece si servono dei garzoni, che utilizzano questi strumenti per le ultime operazioni di pulitura sull'opera già completata. Né i pittori, né gli scultori utilizzano, o trattano con molta cura, le code di volpe e il resto degli strumenti di questo genere, utilizzati per lucidare le statue e per pulire le opere».

dai pittori sono di conseguenza tanto più utili quanto meglio consentono all'artista di operare «per lineas figuris appropriatas ac per colores figuram qualitatibus convenientiores»: ossia, a riprodurre, sull'esempio del dato naturale, il rapporto armonico – *concinnitas* – di linee e colori in conformità con l'oggetto da rappresentare, al fine di per esprimere le qualità specifiche delle figure⁴⁴⁹.

L'articolazione teorica è seguita da una vivida descrizione della vita di bottega; le figure di pittori, scultori e *famuli* sono delineate con familiarità dal racconto di Vigerio, interessato alle dinamiche relative a modalità di realizzazione e commercializzazione delle opere. Nel definire l'importanza attribuita dagli artisti a differenti tipologie di strumenti, il cardinale distingue in primo luogo le diverse fasi del processo creativo. I pennelli di minor valore, dal tratto più grossolano, sono quelli utilizzati dai pittori per approntare il disegno preparatorio, articolato da «linee abbozzate e colori generici» che stabiliscono proporzioni e composizione dell'opera; i pennelli più preziosi sono invece quelli adoperati per realizzare i dettagli che richiedono maggiore cura tecnica, funzionali a trasformare l'*imperfecta* immagine abbozzata in opera compiuta, tendente «ad perfectum». Anche per gli scultori l'analogia è chiara:

⁴⁴⁹ Sulla teoria dell'arte albertiana, in particolare in relazione al *De Pictura*, si veda, con bibliografia, il recente *De Pictura (lat.). Kunsttheorie - Rhetorik – Narrative*, a cura di M. Baltas, K. Gerhold, H. Wulfram, Hartmut, Wien (2023). Si veda inoltre E. BATTISTI, *Il concetto di imitazione nel Cinquecento italiano*, in E. BATTISTI, *Rinascimento e Barocco*, Torino 1960, pp. 175-215; E. PANOFSKY, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, Firenze 1952, pp. 33-52; A. BLUNT, *Le teorie artistiche in Italia. Dal Rinascimento al Manierismo*, Torino 1966, pp. 15-35; *Alberti e la cultura del Quattrocento*, atti del convegno, (Firenze, 2004), a cura di R. Cardini e M. Regoliosi, Firenze 2007; *L'uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti tra ragione e bellezza*, catalogo della mostra (Firenze 2006), a cura di C. Acidini e G. Morolli, Firenze, 2006.;

strumenti meno precisi definiscono in una prima fase linee e volumi principali della statua; quindi, lo scultore ricorre agli scalpelli più sottili, che permettono di realizzare dettagli come «gli occhi, i capelli e le altre parti più minute», per dare corpo ai particolari che definiscono la qualità artistica dell'opera. Infine, le operazioni di pulitura sono demandate ai *famuli*, che utilizzano gli strumenti più umili – le *code di volpe* – per lucidare le statue e pulire i dipinti affinché possano essere mostrati in pubblico ed essere venduti.

Le figure di *pictor* e *statuarius* sono nuovamente chiamate in causa da Vigerio nella sua opera capitale, il *Decachordum Christianum*, edito a Fano 1507 presso i tipi di Gherghom Soncino. In un passo di matrice platonica, mediato dal pensiero della Scolastica, Vigerio vuole illustrare al lettore come dio contenga in sé le *rationes*, «*quas Plato dixit ideas*», di tutte le creature e di tutte loro variazioni, senza che ciò implichi un cambiamento nella essenza immutabile di dio:

«Deus igitur qui semper est idem, et alius esse non potest, rationes creaturarum quas Plato dixit ideas, id est, similitudines secundum certos numeros, mensuras, et pondera penitus immutabilia, ad quarum lineam creaturae – dum fiunt – compaginantur, continet mente: secundum quas, et quarum instar creaturae formantur, et formatae variantur, penitus invariata dei substantia, quae exactissime continet illa omnia, secundum quae creaturae variantur.

Sed numquid varietatum, quae in creaturis omnibus tam saepe contingunt, mensuras et numeros continet deus? Continet certe. At illas oportet esse variabiles, aliter enim creaturae non variarentur, nisi suarum varietatum ratio varia fieret, atque

secundum eam artifex deus illas variari decernet. Sunt omnium varietatum in deo rationes et similitudines, sive ideae aut exemplaria»⁴⁵⁰.

Per chiarire come le idee delle creature rimangano invariate e immutabili nella mente divina, anche se queste stesse creature subiscono cambiamenti nel tempo, Vigerio ricorre a un esempio, stabilendo un'analogia tra la creazione divina e la creazione artistica. Pittori e scultori, nel realizzare un dipinto o una statua, sono guidati da una *certa idea* dell'opera che fissano nella mente fin dal principio; anche se l'opera evolve durante le varie fasi del processo creativo, subendo modifiche progressive, l'idea originaria rimane intatta nella mente dell'artista:

«Si pictor vel statuarius imaginem pingere, aut formare constituit, nonne praefigit in mente *certam rationem picturae vel imaginis*, a qua nullatenus discedere proponit? Certe non potest aliter facere, si plene artem calleat. Nonne decernit imaginem rudibus antea lineamentis effingere, deinde per singulos dies, donec conceptam in mente formam expresserit, nonne versare proponit imaginem? Nonne per singulos dies illam versat et mutat?

⁴⁵⁰ VIGERIO 1507, ff. 242r-v: «Dio, quindi, che è sempre lo stesso e non può essere diverso, contiene nella sua mente le *rationes* delle creature che Platone chiamò idee, ossia, somiglianze secondo numeri, misure e pesi immutabili, secondo i quali le creature, mentre vengono create, si compongono. Le creature sono formate e variate secondo queste idee, mentre la sostanza divina, che è completamente invariata, contiene esattamente tutto ciò secondo cui le creature variano. Ma Dio contiene forse le misure e i numeri delle variazioni che si verificano così spesso in tutte le creature? Certamente le contiene. Tuttavia, queste devono essere variabili, altrimenti le creature non varierebbero, a meno che la ragione delle loro variazioni non diventi essa stessa variabile, e Dio, alla stegua di un artefice, non decida di farle variare secondo questa ragione. In Dio risiedono le ragioni e le somiglianze di tutte le variazioni, ossia le idee o gli modelli».

Si in mente eius mutatio aliqua fieret, ut non ab initio praemeditata prosequeretur, sed aut adderet, aut detraheret aliquid his, quae facere decreverat a principio. Certe *rationem artis* ab initio non fuisset assecutus, aut in medio operis ab illa deficeret.

Ita quamvis per singulos dies dum sic *pictura vel statua*, donec perfecta sit, mutetur in melius, *artis* tamen *ratio*, in *pictoris mente* vel *sculptoris*, eadem penitus manet semper.

Licet etiam aliter se habere *statuam vel picturam*, hodie faciat quam heri velisque illam aliter cras esse, quam hodie: non tamen ipse vel artis ratio mutatur in illo, quoniam a principio meditatus est, et voluit omnes statuae mutationes, in se ipso penitus immutabiliter perdurantes, si, quod iam dixi, totam sit *artis rationem* ex integro consecutus»⁴⁵¹.

⁴⁵¹ VIGERIO 1507, ff. 242v-243r: «Se un pittore o uno scultore decide di dipingere o formare un'immagine, non fissa nella mente una certa idea di pittura o di immagine, dal quale non intende allontanarsi? Certamente non può fare altrimenti se conosce bene l'arte. Non decide forse di rappresentare un'immagine inizialmente con contorni grezzi, e poi giorno per giorno, finché non esprima la forma concepita nella mente, non intende variare l'immagine? Non la modifica e cambia giorno per giorno? Se nella sua mente si verificasse qualche cambiamento, in modo che non seguisse l'intenzione premeditata fin dall'inizio, ma aggiungesse o togliesse qualcosa da ciò che aveva deciso di fare dall'inizio, allora certamente non avrebbe raggiunto il modello dell'arte dall'inizio, o lo perderebbe a metà del lavoro. Così, anche se giorno per giorno l'immagine o la statua cambia in meglio finché non è perfetta, il modello dell'arte nella mente del pittore o dello scultore rimane sempre identico e invariabile. Anche se una statua o un dipinto appaiono diversi oggi rispetto a ieri e si desidera che siano diversi domani rispetto a oggi, tuttavia il modello dell'arte non cambia in essi, poiché fin dall'inizio ha concepito e voluto tutte le variazioni della statua, che perdurano in sé immutabilmente, se, come ho già detto, ha ottenuto tutto il modello dell'arte completamente».

L'analogia stabilita da Vigerio tra creazione divina *ex nihilo* e creazione artistica non gode, naturalmente, dei caratteri dell'originalità. Essa affonda le proprie radici in un *topos* della Scolastica, che era solita mettere in parallelo «lo spirito artistico e le sue rappresentazioni interiori [...] con l'intelletto divino» come *exemplum* funzionale allo sviluppo del pensiero teologico. Come mette in evidenza Panofsky, interrogandosi in un saggio capitale sul concetto di *Idea* artistica dall'antichità alla fine dell'età moderna⁴⁵², «la speculazione medioevale ha rappresentato di fatto il procedimento della creazione artistica non certamente come se volesse esaltare l'opera d'arte paragonando l'artista al *deus artifex* o al *deus pictor*, bensì piuttosto come se si proponesse di facilitare la comprensione dell'essenza e dell'operare dello spirito divino»⁴⁵³.

Benché il teologo Vigerio attinga all'analogia dio-artista richiamandosi esplicitamente all'autorità dei modelli, ciò non gli impedisce di inserire, a latere della propria argomentazione, alcuni elementi che riflettono una differente considerazione del ruolo dell'artista e del suo processo creativo. In questo senso, la notazione più significativa va individuata nella differente posizione assunta da Vigerio in relazione al *dibattito sull'imitazione*: se nella *Controversia* (edita nel 1512, ma redatta nel 1492) l'imitazione della natura è la via che l'artista deve percorrere per

⁴⁵² PANOFSKY 1952. Sulla genesi del saggio, considerato ancora fondamentale per le ricerche sul tema dell'*Idea* artistica, si rimanda all'introduzione di Maurizio Ghelardi in *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, Torino 2006; M. HAGELSTEIN, *Etude critique des liens de la théorie de l'art à l'idée platonicienne: de l'esthétique idéaliste (Cassirer/Panofsky) à la crise de l'idée (Didi-Hubermann)*, in *L'Idée de l'idée. Eléments de l'histoire d'un concept*, a cura di B. Colette, B. Leclercq, Louvain-Paris 2012, pp. 269-287; S. TROTTEIN, *L'Idée des artistes: Panofsky, Cassirer, Zuccaro et la théorie de l'art*, in «RACAR», 37, 2 (2012), pp. 19-26.

⁴⁵³ PANOFSKY 1952, p. 29.

tendere «ad perfectum», nel *Decachordum* (1507) il concetto di *mimesis* naturale non è più chiamato – almeno direttamente – in causa. Al suo posto, mutuato dal pensiero medievale, in particolare, platonico-agostiniano, fa la sua comparsa il concetto di *Idea*: il modello da imitare è una rappresentazione *praefixa* nella mente dell'artista, *preesistente* alla creazione dell'opera stessa:

«Si pictor vel statuarius imaginem pingere, aut formare constituit, nonne praefigit in mente *certam rationem picturae vel imaginis*, a qua nullatenus discedere proponit? Certe non potest aliter facere, si plene artem calleat»⁴⁵⁴.

Per rafforzare questa posizione, Vigerio ricorre a una breve notazione che – distaccandosi dalle formule consolidate degli *exempla* scolastici – si caratterizza per il carattere eminentemente estetico: «certe non potest aliter facere, si plene artem calleat». Per essere *pienamente* artista, padrone delle competenze teoriche e pratiche della propria disciplina⁴⁵⁵, il pittore o lo scultore *non può fare altro* – nemmeno copiare la natura – se non uniformare il proprio processo creativo all'*Idea* preesistente alla creazione dell'opera. La laconica, benché suggestiva, affermazione non segnala, ovviamente, un tentativo da parte del teologo savonese di dare corpo a una teoria dell'arte; tuttavia, la distanza di questa

⁴⁵⁴ VIGERIO 1507, ff. 242v-243r: «Se un pittore o uno scultore decide di dipingere o formare un'immagine, non fissa nella mente una certa idea di pittura o di immagine, dal quale non intende allontanarsi? *Certamente non può fare altrimenti se conosce bene l'arte*».

⁴⁵⁵ È interessante notare, in questo senso, come il verbo *calleo*, scelto da Vigerio investa al contempo sotto il profilo semantico sia l'ambito della *praxis*, nel senso di “fare il callo, essere pratico, intendersi di qualcosa”, sia quello della teoria, nel senso di “conoscere”.

affermazione dalle formule tradizionali del *topos* scolastico apre a una serie di questioni di carattere teorico, utili formulare qualche ipotesi relative all'influenza esercitata sul cardinale dal panorama di idee e tendenze legate alla speculazione artistica del suo tempo.

In primis, è significativo notare come Vigerio, nell'istituire il parallelo tra creazione divina *ex nihilo* e creazione artistica, non accolga la preferenza accordata negli *exempla* della Scolastica al paragone aristotelico dell'architetto, artista *razionale* le cui rappresentazioni mentali – o *Idee* – che guidano il suo processo creativo sono ritenute dai pensatori medievali le più idonee a essere accostate alle idee divine, a causa del carattere eminente teorico-progettuale dell'*ars aedificatoria*⁴⁵⁶. Nel *Decachordum*, Vigerio mette invece in relazione il processo della creazione divina alla *rationem artis* che orienta il lavoro del *pittore* e dello *scultore*. Da un lato, riconoscimento dell'esercizio intellettuale-speculativo come parte fondante di entrambe le discipline, guidate in prima istanza dalla «*artis ratio in pictoris mente vel sculptoris*», e, dall'altro, la reiterata associazione, a volerne evidenziare il parallelismo, delle due arti – «*pictor vel statuarius*», «*statua vel pictura*» –, riflettono con ogni probabilità l'eco delle tematiche trattate in seno al coevo dibattito sul *Paragone delle arti*⁴⁵⁷.

⁴⁵⁶ PANOFKY 1952, pp. 29-30.

⁴⁵⁷ Si veda, con bibliografia, S. FERRARI, *Dürer e Leonardo: il paragone delle arti a Nord e a Sud delle Alpi*, Genova (2020); E. CARRARA, *Il tema del "Paragone delle arti" da Leonardo a Benedetto Varchi*, in *Nodi, vincoli e groppi leonardeschi. Études sur Léonard de Vinci*, a cura di F. Dubard e O. Chiquet, Parigi 2019, pp. 241-256; M. CURTI, *Il dibattito sul primato fra le arti nella prima metà del Cinquecento*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, a cura di A. Bruschi, Milano 2002.

Quindi, l'identificazione degli artisti pienamente compiuti come coloro che, «plene artem calleat», fondano la propria attività creatrice su una *idea* di arte, presuppone, in negativo, l'esistenza di artefici che, mettendo in opera modalità differenti, danno seguito a una pratica artistica qualitativamente inferiore. Sulla questione il paragone più consona, sebbene forzatamente diacronico, è un famoso passo de *L'idea* di Federico Zuccari⁴⁵⁸; l'autore, per dirla con le parole di Schlosser, «riecheggia un'opinione medievale» sostenendo che «l'idea preesistente nello spirito del pittore è indipendente dall'operare», per giungere, infine, «a una distinzione assai caratteristica tra il buono e il cattivo artista: quest'ultimo ha bisogno del modello immediato senza del quale è impotente; il primo ha un solido appoggio *nell'idea*»⁴⁵⁹.

Ciò che permette di mettere in parallelo – senza ovviamente volere istituire una diretta correlazione – il passo di Vigerio e tesi che informano l'argomentazione di Zuccari riguardo al concetto di *idea* come «disegno interno», fondamento della più alta creazione artistica⁴⁶⁰, è la condivisione di un comune sostrato teorico: quello della speculazione metafisica di ambito scolastico e agostiniano-platonico, esplicitamente richiamato dal pittore marchigiano nei propri scritti⁴⁶¹. Se però il medioevo «era stato solito d'assomigliare Dio all'artista» per fare intendere la natura della creazione divina, la trattatistica della Maniera «paragona invece l'artista a Dio per eroicizzare l'attività artistica»⁴⁶²: *l'idea* nella mente dell'artista

⁴⁵⁸ F. ZUCCARI, *L'idea de' Pittori, Scultori ed Architetti*, 1608 (rist. 1768), I, pp. 83-85.

⁴⁵⁹ J. SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica*, Firenze 1967, pp. 442-443.

⁴⁶⁰ Si veda sul rapporto tra *disegno* e *idea* in Zuccari TROTTEIN 2012.

⁴⁶¹ Come intuito da SCHLOSSER 1967, pp. 442-443, e lungamente argomentato da PANOFKY 1952, pp. 53-75.

⁴⁶² PANOFKY 1952, p. 95.

diventa ora negli scritti di Zuccari, rovesciando le finalità argomentative della Scolastica, «scintilla della divinità»⁴⁶³, «specie ed immagine divina, immortale [...] che avviva i sensi e tutti i concetti nell'intelligenza dell'intelletto»⁴⁶⁴.

Di contro, la sinteticità del passo di Vigerio non permette di stabilire con la stessa precisione quale sia la posizione sostenuta dal cardinale quando chiama in causa l'«*artis ratio in pictoris mente vel sculptoris*». Per formulare qualche ipotesi a riguardo, è importante notare innanzitutto come nella scelta di tradurre il termine greco *ideae*, inteso nella sua accezione platonica di ente metafisico, con la locuzione latina *rationes*, Vigerio accolga il suggerimento avanzato da Agostino nella *quaestio* “*De ideis*”: pur riconoscendo che una traduzione letterale preferirebbe l'utilizzo dei vocaboli *formae* o *species*, Agostino identifica nella locuzione latina *rationes* il termine più adeguato a esprimere il significato delle idee platoniche come cause e modelli delle cose create, contemplabili solamente dell'anima razionale mediante la ragione⁴⁶⁵.

⁴⁶³ ZUCCARI 1768, I, p. 51.

⁴⁶⁴ ZUCCARI 1768, II, p. 102.

⁴⁶⁵ AGOSTINO, *De diversis quaestionibus octoginta tribus*, 46, *De ideis*. Si veda anche H. MEYERHOFF, *On the Platonism of St. Augustine's Quaestio "De ideis"*, in «The New Scholasticism», 16 (1942), pp. 16-45. Il termine non è invece da intendersi alla stregua della *ratio* ficiniana, che non traduce *idea* in quanto ente metafisico, ma indica la facoltà conoscitiva della *ragione*, la cui funzione mediatrice tra pensiero puro della *mens* e percezione sensibile è lungamente illustrata da C. VASOLI, *La «Ratio» nella filosofia del Ficino*, in C. VASOLI, *Quasi sit deus. Studi su Marsilio Ficino*, Lecce 2009, pp. 263-280. Si veda inoltre P.O. KRISTELLER, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze 1988, pp. 410-412; B. LOTTI, *Mente, riflessione e consapevolezza di sé in Marsilio Ficino*, in «Esercizi Filosofici» 2 (2007), pp. 137-165.

L'intonazione eminentemente platonica entro cui si muove l'argomentazione del passo del *Decachordum* porterebbe pertanto a escludere un'interpretazione dell'*idea dell'arte* fondata sulle teorie estetiche di indirizzo naturalista che contraddistinguono la letteratura artistica del primo Rinascimento. Sia l'immagine mentale, ma mai *idea*⁴⁶⁶, che per Leonardo anticipa la realizzazione pratica del pittore – e com'è ovvio, non dello scultore – garantendo lo statuto *liberale* della sua arte, sia «quella Idea delle bellezze» che secondo da Alberti guida l'opera degli «ingegni [...] exercitatissimi» rifuggono infatti qualsiasi origine metafisica: al contrario, sono plasmate dall'artista attraverso un costante e infaticabile esercizio di indagine sulla *natura* e sulle sue regole operazionali. A meno di riconoscere una evidente contraddizione logica nel parallelismo istituito da Vigerio tra operato artistico e creazione divina *ex nihilo*, la natura non può essere il modello delle stesse «rationes creaturarum» nella mente di dio: e infatti l'analogia suggerita dallo stesso Alberti tra *deus artifex* e artista «quasi [...] iddio» verte non sulla condivisione di una *vis imaginativa*, ma sulla comune capacità, distintamente pratica, di *plasmare* la materia⁴⁶⁷.

Per lo stesso motivo, non può essere presa in considerazione la posizione espressa – tra quarto e quinto decennio del Cinquecento – negli scritti di Michelangelo, per il quale, come è noto, il *concetto* dell'opera d'arte è colto dall'«intelletto» dell'«ottimo artista» in quanto possibilità già latente nella materia. È stato infatti notato a riguardo come Michelangelo, profondo conoscitore del neoplatonismo fiorentino, non

⁴⁶⁶ PANOFISKY 1953, pp. ?; S. FERRARI?

⁴⁶⁷ E. FILIPPI, *Il pensiero di Dio e dell'uomo attraverso l'esperienza dell'arte: viatico cusaniiano*, in «Pensiero. Rivista di filosofia», 59, 1 (2020), pp. 177-196, pp. 188-189.

affermai mai espressamente la derivazione metafisica di questa immagine interiore, evitando consapevolmente l'utilizzo dell'espressione *idea*, riservata dal lessico neoplatonico a una concezione trascendente, in favore del termine *concetto*⁴⁶⁸.

Più affine appare invece l'interpretazione che i saggi fondamentali di Erwin Panofsky e di Eugenio Battisti avevano proposto per la lettera famosissima – ma in realtà accuratamente artefatta da Ludovico Dolce alla metà del '500⁴⁶⁹ – che si pensava redatta da Raffaello Sanzio in dialogo con l'amico Baldassarre Castiglione. Lo pseudo-Raffaello rigetta con ironia la soluzione che, esemplificata dall'aneddoto delle fanciulle di Zeusi, ricerca la bellezza ideale nell'accordo esteriore delle varie parti, affidando il proprio processo creativo «a una certa Idea, che mi viene alla mente». Credendola autentica, Panofsky aveva sostenuto che proprio in questa lettera, datata dalla critica attorno al 1514⁴⁷⁰, «l'*Idea* compaia per la prima volta come principio di indipendenza dell'arte dall'esperienza esterna»⁴⁷¹. Essa si manifesta all'artista come intima immagine spirituale, senza richiedere tuttavia di essere riconosciuta, sotto il profilo ontologico, come

⁴⁶⁸ PANOFSKY 1953, pp. 89-92.

⁴⁶⁹ U. MOTTA, *“Per dipingere una bella”. Raffaello, Castiglione e una lettera in cerca d'autore*, in *Petrarca und die bildenden Künste. Dialoge, Spiegelungen, Transformationen*, atti del convegno (Basel 2018), a cura di M.A. Terzoni, S. Schütze, Berlin 2021, pp. 291-310. Sulla lettera si veda inoltre, con bibliografia, P. SABBATINO, *Il “Trionfo della Galatea” di Raffaello e il “Libro del Cortegiano” di Castiglione. Il dibattito sull'imitazione nel primo Cinquecento*, in «Studi rinascimentali», 2 (2004), pp. 23-48.

⁴⁷⁰ MOTTA 2021, pp. 296-297.

⁴⁷¹ BATTISTI 1960, p. 182.

ente di origine metafisica, inteso alla stregua di una rigorosa interpretazione in senso platonico⁴⁷².

Approfondisce ulteriormente il processo della genesi dell'*idea* nella mente dello pseudo-Raffaello l'interpretazione proposta da Battisti, e successivamente da Gombrich⁴⁷³, che esamina la lettera alla luce delle posizioni sul concetto di *imitazione* in campo letterario, largamente discusse dall'intervento di Gian Francesco Pico della Mirandola. Come è noto, nella lettera indirizzata nel 1512 a Pietro Bembo, Pico interpreta l'«Idea quaedam» insita «nostro in animo» alla stregua di un «criterio quasi intuitivo di scelta»⁴⁷⁴, che precede e orienta la selezione dei modelli messi a disposizione dal dato sensibile. Come nell'animo dell'uomo esiste un'idea a priori «del come ben parlare», metro del giudizio estetico sul linguaggio proprio e degli altri, allo stesso modo nell'animo pittore esiste un modello astratto di realizzazione artistica compiuta: l'*Idea* «coincide con l'istinto»⁴⁷⁵. Stando a questa interpretazione, se la *certam rationem* evocata da Vigerio potesse essere sovrapposta, in anticipo di una manciata d'anni⁴⁷⁶, alla *certa idea* dello pseudo-Raffaello e all'*Idea quaedam* di Pico, essa si articolerebbe non come immagine interna *stricto sensu*, ma come archetipo di perfezione *a priori*, che guida una intuitiva selezione degli aspetti più significativi della natura o dei modelli. Benché suggestiva,

⁴⁷² Per una differente interpretazione, che legge il contenuto della lettera come direttamente influenzato dalle dottrine platoniche e neoplatoniche cft. SABBATINO 2004, pp. 34-37.

⁴⁷³ E.H. GOMBRICH, *Ideale e tipo nella pittura italiana del Rinascimento*, in *Antichi maestri, nuove letture. Studi sull'arte del Rinascimento*, Torino, 1987, pp. 93-94.

⁴⁷⁴ BATTISTI 1960, p. 182.

⁴⁷⁵ BATTISTI 1960, p. 183.

⁴⁷⁶ È stato ipotizzato che la lettera potesse essere stata scritta da Raffaello attorno al 1514. MOTTA 2021, pp. 296-297.

questa lettura non chiarisce in modo soddisfacente il problema dell'*idea* artistica chiamata in causa dagli scritti di Vigerio, in quanto lascia in sospeso la definizione, ontologica e gnoseologica, della facoltà preposta a tradurre in immagine esemplare nella mente dell'artista l'intima sintesi dei particolari selezionati dall'*idea*, «quasi come una forma spiritualizzata della vecchia teoria dell'elezione», selezionati dall'*idea*. D'altro canto, a differenza delle teorie naturaliste quattrocentesche, la posizione espressa da Pico riconosce in modo esplicito l'esistenza di una facoltà artistica operante *a priori*, posta a guida del processo di *imitazione*. Le teorie di Pico dovevano essere d'altronde moneta corrente nelle discussioni sull'imitazione letteraria tenute in seno ai circoli umanistici dell'Accademia Romana, con i quali Vigerio, come si è già visto, risulta in stretto contatto (cap. 3). Lo stesso Pico risiede presso la corte papale di Giulio II a partire almeno dal 1508, quando l'umanista aveva affidato ogni speranza di riconquista del feudo di Mirandola all'azione militare, guidata dallo stesso Vigerio, intrapresa dal papa nei territori emiliani⁴⁷⁷.

Il riferimento al modello creativo rappresentato dall'*idea*, fondamento del paragone istituito tra operato artistico e creazione divina *ex nihilo*, e l'intonazione eminentemente platonica del passo del *Decachordum*, ulteriormente rimarcata dalle scelte semantiche operate Vigerio in direzione del platonismo agostiniano, suggerirebbero non a torto di riconoscere significative corrispondenze tra il sostrato teorico dell'*artis ratio* evocata dal cardinale e le posizioni espresse sullo stesso tema da Marsilio Ficino, principale interprete del pensiero neoplatonico

⁴⁷⁷ E. SCAPPARONE, *ad vocem*, in DBI, 83 (2015).

quattrocentesco⁴⁷⁸. È infatti noto come per Ficino il segno della divinità dell'artista si rintracci proprio nella sua capacità, analoga a quella del Creatore, di assumere come guida e riferimento della propria opera l'*idea*, intesa come archetipo intellegibile preesistente nell'*animus* dell'artefice⁴⁷⁹: per il filosofo fiorentino l'attività artistica, come sottolinea Chastel, «corrisponde così bene all'attività divina» da essere «la sola a poterne dare un'idea valida»⁴⁸⁰.

Benché la posizione espressa da Vigerio risulti particolarmente affine a questa temperie, la brevità del passo non permette di chiarire con certezza, in primo luogo, se l'*artis ratio* evocata nel *Decachordum*, *preesistente* sotto il profilo gnoseologico nella mente dell'artista in conformità al dettato ciceroniano e scolastico⁴⁸¹, sia da considerare, sotto il profilo ontologico, *innata*, in stretta aderenza alle dottrine ficiniane⁴⁸². Rimarca inoltre la distanza tra Vigerio e il neoplatonismo fiorentino la differente articolazione del parallelismo dio-artista: se il cardinale, sulla scorta del dibattito *Paragone delle arti*, mette a confronto la creazione divina con quella del *pictor* e dello *sculptor*, Ficino e la sua scuola, come è noto, continuano ad accordare la loro preferenza al paradigma medievale

⁴⁷⁸ Sulle posizioni artistiche di Marsilio Ficino rimane fondamentale A. CHASTEL, *Marsilio Ficino e l'arte*, Torino 2001. Per un tentativo di rivalutazione dell'importanza rivestita dalla *poiesis* nel pensiero ficiniano si veda T. GONTIER, *Noétique et poièsis. L'idea dans la Theologia platonica de Marsile Ficin*, in «Archives de philosophie», 67 (2004) pp. 5-22. Il saggio sfida la lettura di Panofsky, che mette in evidenza l'incompatibilità tra l'indirizzo naturalista della teoria artistica rinascimentale e il primato dell'elemento noetico nel concetto di *idea artistica* ficiniana. PANOFSKY 1953, pp. ?

⁴⁷⁹ CHASTEL 2001, pp. ?

⁴⁸⁰ CHASTEL 2001, pp. ?

⁴⁸¹ PANOFSKY 1952, p. 46

⁴⁸² PANOFSKY 1952, p. 129, nota 40;

dell'architetto, teorico e progettista⁴⁸³. Come esplicitato da Giovanni Pico della Mirandola nel suo *Commento* alla *Canzone* di Girolamo Benivieni, attraverso l'opera dell'architetto si afferma il primato incondizionato della forma interiore – l'idea intelligibile – rispetto alla sua realizzazione concreta⁴⁸⁴. Nel decimo libro della *Theologia Platonica*, il paragone istituito da Ficino tra creazione umana e divina rimarca ulteriormente come la distanza incolmabile tra *idea* e *poiesi* orienti la sua valutazione rispetto arti figurative *strictu sensu*. Le attività più consone a ricevere l'influsso della volontà creatrice sono infatti le arti *dell'udito*: «du discours, des chants et des sons»; «l'art suprême» dell'*idea* «ne se manifeste pas [...] dans la peinture ou l'architecture, mais dans la musique et la poésie»⁴⁸⁵. Questo primato noetico, che mette in risalto la preminenza delle arti quanto meno risultino legate alla *poiesi* materiale, non sembra incontrare lo stesso favore in Vigerio. Per il cardinale, come si è già precisato, l'artista compiuto è piuttosto colui che «plene artem *calleo*»: la scelta del verbo *calleo* – semanticamente orientata in direzione della pratica: *fare il callo* – segnala come nel giudizio dell'umanista fase ideativa e realizzazione concreta siano integralmente complementari. Il vero

⁴⁸³ CHASTEL 2001, pp. ?

⁴⁸⁴ G. PICO DELLA MIRANDOLA, *Commento sopra una canzone d'amore di Girolamo Benivieni*, a cura di E. Garin, Firenze 1942, p. 467-468 (I, 6): «Un architetto ha in sé e nell'anima sua la forma dello edificio che vuol fabbricare, e riguardando a quella come a esempio, ad imitazione di quello produce e compone l'opera sua. Questa tale forma chiamano e' Platonici idea ed esemplare, e vogliono che quella forma dello edificio, che ha l'artefice nella mente sua, abbia essere più perfetto e più vero che lo edificio poi da esso artefice prodotto in materia conveniente, cioè o di pietre o di legni o altra cosa simile».

⁴⁸⁵ GONTIER (2004) p 22. Si veda anche CHASTEL 2001, p. 192.

artista non è dunque soltanto quello che concepisce l'idea, ma anche colui che sa tradurla abilmente nella materia.

Affine al testo di Vigerio nel richiamo delle *idee* platoniche è inoltre il parallelo tra creazione divina e operato artistico proposto negli scritti di Albrecht Dürer. In un celebre frammento redatto attorno al 1512, l'artista tedesco richiama le «*idee* interiori, di cui parla Platone» per offrire una definizione teorica alle innumerevoli «figure» che costituiscono il fondamento dell'inesauribile della creatività del buon pittore, simile a quella divina⁴⁸⁶. A partire da Panofsky, la modernità di questo passo è stata largamente messa in evidenza: l'*idea*, svincolata dall'esperienza esteriore e assegnata al dominio esclusivo della rappresentazione interiore, diventa per Dürer «contrassegno dell'inesauribilità e dell'originalità» della creazione del pittore, avvicinandosi per la prima volta al concetto di *ispirazione artistica*⁴⁸⁷. Appare opportuno notare che il frammento si articola come ripresa quasi letterale di un passo delle *Lettere a Lucilio* di Seneca: per il filosofo è dio, che «dentro di sé ha i modelli di tutte le cose», a essere «pieno di queste figure che Platone chiama *idee*»⁴⁸⁸. Considerando come nei propri scritti Dürer promuova tenacemente le più tipiche concezioni quattrocentesche sul primato della *mimesis* e sul fondamento scientifico-matematico della produzione artistica, viene da

⁴⁸⁶ E.G. HOLT, *Storia documentaria dell'arte. Dal Medioevo al XVIII secolo*, Milano 1977, pp.?: «Molti secoli fa, la grande arte della pittura era tenuta in altissimo onore dai potenti re, i quali rendevano ricchi gli eccellenti artisti e li consideravano degni, ritenendo tale inventiva un potere creativo simile a quello di Dio. Questo perché l'immaginazione di un buon pittore è piena di figure, e se fosse possibile per lui vivere per sempre, avrebbe sempre dalle sue *idee* interiori, di cui parla Platone, qualcosa di nuovo da esprimere attraverso l'opera della sua mano.

⁴⁸⁷ PANOFSKY 1952, pp.

⁴⁸⁸ L.A. SENECA, *Epistula ad Lucilium*, 65.

chiedersi se il richiamo alle idee platoniche dipenda più dall'opportunità di un pittore di conferire legittimità ai propri scritti attraverso l'adesione a un modello letterario illustre, piuttosto che dalla reale volontà di sottolineare l'origine metafisica, indipendente dalla natura, delle immagini che popolano la sua immaginazione. E d'altronde è proprio Seneca nella stessa lettera a Lucilio a sostenere come la questione ontologica non sia, in realtà, preminente nel discorso sulle arti: «Platone aggiunge come quinta [causa dell'opera d'arte] il modello, che egli stesso chiama *idea*; è infatti a questo che l'artefice si riferisce per produrre ciò che si propone. D'altra parte, non ha importanza se il modello verso cui rivolge lo sguardo si trovi all'esterno, oppure all'interno, ossia quello che egli ha concepito e definito nella propria mente».

Il mancato sviluppo da parte di Vigerio di una vera e propria teoria dell'arte non permette, in conclusione, di definire con certezza lo statuo gnoseologico e ontologico dell'*idea* che il teologo savonese, entro la cornice di un suggestivo quanto laconico *exemplum* di matrice scolastica, individua come guida della facoltà creatrice di pittori e scultori. Se indubbia è la matrice platonica dell'argomentazione del cardinale – si vedano in particolare le precise scelte semantiche – più ardua risulta una sua articolazione alla luce del contesto di idee e tendenze entro cui Vigerio elabora il proprio pensiero. Rimangono aperte infatti le possibilità che, da un lato, nel passo del *Decachordum* si rifletta la portata di un pensiero che, affine a quello di Pico, pur riconoscendo l'operatività di una facoltà artistica *a priori* definita esplicitamente *idea*, operi un compromesso tra *noesi* ed *mimesi*, ponendo l'*idea* come facoltà deputata alla selezione dei modelli e della natura. D'altro canto, il pensiero alla base del passo di Vigerio pare informato da una posizione più innovativa che, partendo dal

platonismo quattrocentesco, riconosce dignità non solo alla *noesi*, ma anche alla realizzazione concreta di pittori e scultori sulla base comune aderenza di creazione divina e operato artistico all'archetipo di perfezione rappresentato dall'*idea*.

Quale che sia la posizione di Vigerio, il portato più interessante del suo – forse involontario – contributo è da rintracciare nel fatto che, seppur a latere delle proprie argomentazioni dottrinarie, il cardinale attualizzi le formule degli *exempla* della riflessione estetica della Scolastica alla luce delle moderne teorie artistiche incentrate sulla preminenza dell'esercizio intellettuale-speculativo dell'artista: preludio, questo, di un'ipotesi di lavoro che, complice la nuova temperie conciliare, sarebbe stata portata a completa maturazione e più sistematica articolazione dalla speculazione artistica neoscolastica del tardo Rinascimento e, specialmente, della Maniera⁴⁸⁹.

⁴⁸⁹ PANOFKY 1952, pp. 45-75; BLUNT 1966, pp. 93-112; S. ROSSI, *Idea e accademia. Studio sulle teorie artistiche di Federico Zuccari. I. Disegno interno e disegno esterno*, *Storia dell'arte* 20 (1982), pp. 37-55; G. KIEFT, *Zuccari, Scaligero e Panofsky*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», pp. 23, 2/3 (1989), pp. 355-368.

4.2. Luca Signorelli e il *Polittico di San Medardo*

Senza avere dato sviluppo a ulteriori indagini, la critica aveva già individuato Marco Vigerio come committente del *Polittico* realizzato da Luca Signorelli nel 1507⁴⁹⁰ per l'altare maggiore della chiesa di San Medardo a Rocca Contrada (fig. 15), località favorita dal vescovo Vigerio per i propri soggiorni nella diocesi di Senigallia. La committenza del cardinale è comprovata dalla presenza del suo stemma dipinto alla base del pilastrino destro; l'onere finanziario dell'impresa doveva essere stato condiviso con il comune di Rocca Contrada, il cui stemma appare, specularmente a quello del cardinale, alla base del pilastrino sinistro.

Gli studi hanno dibattuto lungamente sui caratteri formali del dipinto: «magistrale pala»⁴⁹¹ d'altare, la cui importanza era già stata rimarcata da Crowe e Cavalcaselle⁴⁹², è stata riconosciuta solo in tempi recenti come «la più impressionante»⁴⁹³ tra le opere realizzate da Signorelli nel suo ultimo periodo marchigiano (1507-1508)⁴⁹⁴.

L'iniziale svalutazione da parte della critica si deve in tutta probabilità al fatto che Signorelli, nell'organizzare la composizione del polittico, era stato costretto a adattarsi alla struttura gotica della cornice,

⁴⁹⁰ Il polittico è firmato e datato sul gradino posto sotto il piede della Vergine, raffigurata nel pannello centrale: «.LVCAS.SIGNORELLVS / PINGEBAT M. D. VII.»

⁴⁹¹ L.B. KANTER, G. TESTA, T. HENRY, *Luca Signorelli*, Milano, p. 148

⁴⁹² J.A. CROWE, G.B. CAVALCASELLE, *A New History of Painting in Italy. From the Second to the Sixteenth Century*, vol. 3, London 1866 p. 23.

⁴⁹³ KANTER, TESTA, HENRY 2001, p. 72.

⁴⁹⁴ Si veda, con bibliografia, KANTER, TESTA, HENRY 2001, pp. 72, 148, 215; C. GALASSI, *Luca Signorelli nelle Marche*, in *Marche e Toscana. Terre di grandi maestri tra Quattro e Seicento*, a cura di S. Blasio, Firenze 2007, pp. 91-112; *Luca Signorelli. La pala di Arcevia e i capolavori di San Medardo, 1508-2008*, a cura di Claudia Caldari, Milano 2008.

già realizzata – si suppone per un polittico preesistente – da Corrado Teutonico, intagliatore documentato a Rocca Contrada dal 1475 al 1490 e autore del coro ligneo della stessa chiesa di San Medardo. Se la «strana mescolanza»⁴⁹⁵ di stili aveva fatto pensare a un ripiegamento del pittore su posizioni ormai sorpassate, a partire dagli anni '80 la critica – in particolare Fontana⁴⁹⁶ e Kanter⁴⁹⁷ – ha invece riconosciuto la qualità dell'opera, rivalutando l'abilità di Signorelli nell'adattare con coerenza le fisicità proto-michelangiolesche dei personaggi agli spazi predeterminati della cornice: impossibilitato a creare un'unità spaziale a causa della struttura gotica, Signorelli conferisce a ciascuna figura autonomia scultorea, alla stregua statue inserite entro le nicchie di un altare scultoreo.

La cornice gotica – i cui pinnacoli, colonnine tortili e tabernacoli richiamano i fastosi polittici dell'area adriatico-veneziana – affolla l'ordine della composizione in due registri: nello scomparto centrale campeggia la Vergine col Bambino, sovrastata dall'immagine dell'Eterno benedicente. Ai lati, sul registro superiore, compaiono i santi Paolo, Giovanni Battista, Pietro e Giacomo Maggiore, mentre su quello inferiore sono rappresentati i santi Sebastiano, Medardo, Andrea e Rocco. Le predelle raffigurano episodi della vita di Cristo, tra cui l'Annunciazione, l'Adorazione dei

⁴⁹⁵ P. SCARPELLINI, *Luca Signorelli*, Milano 1964, pp. 59-60.

⁴⁹⁶ *Lorenzo Lotto nelle Marche*, catalogo della mostra (Ancona 1981), a cura Paolo Dal Poggetto e Pietro Zampetti, Firenze 1981 pp. 112-116 (cat. 14), p. 114.

⁴⁹⁷ L. B. KANTER, *The Late Works of Luca Signorelli and his Followers, 1498-1559*, New York 1989.

pastori, l'Adorazione dei Magi, la Fuga in Egitto⁴⁹⁸ e la Strage degli Innocenti. I pilastri laterali sono decorati con quattordici figure di santi a mezzo busto.

L'incarico per il polittico si inserisce in un periodo di fervente attività per Signorelli, ai cui successi del primo periodo marchigiano – culminato con la realizzazione della pala d'altare in Sant'Agostino a Matelica – seguono due commissioni cruciali che, sebbene perdute e note oggi giorno unicamente tramite la documentazione d'archivio, testimoniano la posizione di primo piano rivestita dall'artista all'altezza del biennio 1506-1507: all'incarico per la progettazione di un pavimento a mosaico per il Duomo di Siena, raffigurante il *Giudizio di Salomone* – attestato dall'anticipo accordato al pittore il 17 ottobre 1506 da Pandolfo Petrucci⁴⁹⁹ – segue, nel luglio-agosto 1507, l'arrivo a Roma, dove Signorelli era stato chiamato dal pontefice Giulio II per attendere alla decorazione delle Stanze nei Palazzi Vaticani, al fianco dei *pictoribus concertantibus* Pietro Perugino e Bernardino Pinturicchio⁵⁰⁰.

Gli studi non hanno approfondito la relazione tra la presenza di Signorelli a Rocca Contrada e l'attività di committenza del cardinale Vigerio, che nell'assegnazione del polittico al pittore cortonese si segnala strettamente intrecciata alle strategie artistiche della corte di Giulio II e alle dinamiche di governo dello Stato Pontificio. La località di Rocca

⁴⁹⁸ Gli studi hanno segnalato la dipendenza dello sfondo della fuga in Egitto dall'incisione del *Mostro marino* di Dürer (1498 ca.). M. SALMI, *Luca Signorelli*, Novara 1953, p. 63.

⁴⁹⁹ G.S. ARONOW, *A documentary history of the pavement decoration in Siena Cathedral, 1362 through 1506*, Ann Arbor 1985, pp. 353-361, 491-492.

⁵⁰⁰ Si rimanda, con bibliografia, a FRAPICINI 2013, pp. 104-113.

Contrada, governata direttamente dalla Santa Sede a partire dall'inizio del Cinquecento, era stata eletta dal vescovo Vigerio – forte all'autorità esercitata dal cenobio dei francescani conventuali – come propria località di residenza nei periodi di soggiorno presso la diocesi di Senigallia, predisponendo nel 1493 l'erezione di un palazzo a uso personale⁵⁰¹. Le fonti suggeriscono come il cardinale avesse istituito nella località di Rocca Contrada un'ampia rete di clientela, finanziando la fondazione di istituti religiosi⁵⁰² e favorendo la nobiltà cittadina nell'acquisizione di titoli e prebende presso la corte papale⁵⁰³; nel corso del XVI secolo, il ramo dei Vigerio riconducibile alla famiglia cardinale si sarebbe quindi stabilito proprio nella città marchigiana⁵⁰⁴, presso la quale Urbano, fratello del cardinale, e «Giovanni altro congiunto» – con ogni probabilità Giovanni

⁵⁰¹ Si veda par. 4.5.2.

⁵⁰² Attorno al 1500 Vigerio finanzia la fondazione dell'«insigne conservatorio» di San Sebastiano, monastero femminile sotto la regola di Santa Chiara. RIDOLFI 2017, p. 237.

⁵⁰³ In particolare, Bonifacio Zitelli, familiare di Vigerio, segue il cardinale a Roma in occasione del conclave del 1513: *Regesti di Rocca Contrada, Spoglio delle pergamene dell'archivio storico comunale di Arcevia*, a cura di Virginio Villani, II (secc. XIV-XVI), Ancona 1997, nn. 726, 739, 740, 744. Zitelli, su intercessione del cardinale, sarebbe stato nominato conte palatino dal neoletto Leone X: ABBONDANZIERI 1752, p. 124.

⁵⁰⁴ L'omonimo nipote del cardinale, Marco, succeduto a Vigerio alla cattedra episcopale di Senigallia nel 1513, «vi trae Bianca Vigerio sua sorella, già moglie del Principe Aranino Cybo» e madre di Gherardo; una sorella di Gherardo prende i voti nel «Nobile Monistero di S. Agata col nome di Donna Maria Maddalena», ampliando «molto le sostanze di esso e col proprio appannaggio, e colla eredità di detto principe Gherardo»; allo stesso modo Maria, sorella di Marco II e di Bianca, era stata «condotta in Roccacontrada dal cardinale Marco suo congiunto dopo la morte del Principe Enea Della Rovere suo consorte», divenendo discepola della «venerabile Madre Alessandra Sabini» nel monastero di San Sebastiano; vi dimorano infine anche Urbano Vigerio, nipote di Marco II ed erede del titolo episcopale, il padre Stefano, Camillo e «e altri congiunti». ABBONDANZIERI 1752, pp. 66-67.

Vigerio, teologo scotista e generale dei francescani osservanti dal 1517 – avevano già ricevuto la cittadinanza nel 1497⁵⁰⁵.

L'arrivo di Signorelli nella città marchigiana avrebbe pertanto accresciuto ulteriormente il prestigio di Vigerio presso il patriziato locale⁵⁰⁶, che grazie all'influenza del cardinale si sarebbe potuto avvalere dell'opera di uno dei più acclamati maestri del periodo. Completato il *Polittico* nel 1507, Signorelli realizza infatti una serie di opere per la comunità di Rocca Contrada: nel 1507, ancora nella chiesa di San Medardo, una pala, oggi perduta, raffigurante il santo eponimo, commissionata dal Magistrato cittadino e destinata alla cappella del Comune⁵⁰⁷; nel 1508, le due tavole del *Battesimo di Cristo* – commissionata dalla Confraternita del Crocifisso per la chiesa di San Gianne e conservato oggi presso la collegiata di San Medardo – e il polittico, oggi diviso tra la pinacoteca di Brera e il San Diego Museum of Art, commissionato dal patrizio Giacomo di Simone Filippini per la propria cappella familiare, dedicata a san Bonaventura, nella chiesa di San Francesco, raffigurante la *Madonna in trono col Bambino e i santi Giacomo*

⁵⁰⁵ ABBONDANZIERI 1752, p. 65. Si tratta con ogni probabilità del Giovanni Vigerio già menzionato dal Soprani, teologo scotista – come il congiunto cardinale – e ministro generale dei minori conventuali dal 1525 al 1530. Si veda GIOVANNI VIGERIO, *Lectura resolutissima & apicem Scoticum attingere volentibus vtilissima*, Venezia, Giovanni Tacuino, 1527.

⁵⁰⁶ Nel 1515, Vigerio può nominare governatore di Rocca Contrada il banchiere Antonio della Rovere, risolvendo in questo modo parte delle somme dovute dal cardinale al banchiere. AAV, *Arm.* XL, vol. 3, n. 83; LEONIS X REGESTA 1884-1891, p. 192, n. 1755. Sul debito dovuto dal cardinale ad Antonio della Rovere: Archivio di Stato di Urbino, sez. di Fano, Notai, Antonio Fusconi, vol. D, cc. 243v-244r.

⁵⁰⁷ Il dipinto è documentato indirettamente. SANTINI 2008, pp. 16 e *infra*.

*Maggiore, Simone, Francesco e Bonaventura*⁵⁰⁸. Il successo delle tavole realizzate a Rocca Contrada, divenute ben presto «uno straordinario prontuario di forme e modelli per gli artisti attivi nelle Marche»⁵⁰⁹, avrebbe procurato nel 1508 la commissione a Signorelli di una *Deposizione* da parte della confraternita del Buon Gesù a Jesi; l'opera, mai realizzata dal pittore, viene affidata nel 1512 a Lorenzo Lotto⁵¹⁰.

Il soggiorno di Signorelli a Rocca Contrada sollecita una più attenta riflessione rispetto al ruolo ricoperto da Vigerio in seno alle strategie artistiche di Giulio II: se, da un lato, è forse possibile ipotizzare che la committenza di Vigerio a Luca Signorelli si articolasse come compensazione per l'esclusione del pittore cortonese dai lavori delle Stanze Vaticane – affidati, l'anno successivo, a Raffaello –, dall'altro, è interessante notare come, all'altezza del 1507, Vigerio possa reclutare direttamente dal Palazzo Apostolico uno dei maestri più illustri tra quelli impiegati dal papa, al fine di assicurarne l'impegno presso una piccola comunità che godeva della sua protezione. La realizzazione del progetto orchestrato da Vigerio dimostra non solo la capacità del prelado di agire all'interno della complesso *network* politico e culturale della corte romana, ma evidenzia anche il ruolo centrale rivestito dalla sua committenza artistica nel consolidare la propria funzione di mediatore tra potere centrale e realtà locali⁵¹¹. L'impresa di Rocca Contrada, benché di

⁵⁰⁸ Sul *Battesimo* e la *Pala Filippini* si veda, con bibliografia, GALASSI 2007; SANTINI 2008; ARCEVIA 2008.

⁵⁰⁹ GALASSI 2007, p. 103.

⁵¹⁰ E.M. DAL POZZOLO, *Lorenzo Lotto. Catalogo generale dei dipinti*, Milano 2021, pp. ?

⁵¹¹ T. JOHNSON, C. DANDEKER, *Patronage: relation and system*, in *Patronage in Ancient Society*, a cura di Andrew Wallace-Hadrill, London 1989, pp. 219-242, in part. pp. 224-228.

modesta entità rispetto alle grandi committenze della corte papale, si articola come operazione di ampio respiro, dove relazioni politiche e patronage culturale si intrecciano per affermare l'autorità del cardinale e la sua influenza territoriale. Vigerio mira non solo a dotare la comunità di opere d'arte di prestigio, ma ambisce anche a consolidare il proprio potere personale, conferendo lustro a un luogo *periferico*, ma strategico per la propria rete di *patronage*, attraverso l'istituzione di una nuova identità figurativa che guardi direttamente agli orientamenti artistici distintivi del *centro*⁵¹².

⁵¹² Nei rapporti tra *centro e periferia* rimane imprescindibile: E. CASTELNUOVO, C. GINZBURG, *Centro e periferia nella storia dell'arte italiana*, Torino 1979 [Jasenska mi suggeriresti qualche altro testo?]

4.3. Le xilografie del *Decachordum Christianum*

Il 10 agosto 1507 il Marco Vigerio pubblica a Fano, presso i tipi dell'editore Ghersom Soncino, il *Decachordum Christianum*, ingente trattato che vuole essere, nelle intenzioni dell'autore, la *summa* del proprio pensiero teologico e filosofico. L'anno precedente, il cardinale aveva predisposto un'edizione manoscritta – e miniata – del trattato, confezionato come dono per il pontefice Giulio, dedicatario dell'opera. L'occasione della dedica, come suggerisce dall'autore, è l'elevazione al cardinalato ordinata dal pontefice in favore di Vigerio nel dicembre del 1505⁵¹³.

Se le motivazioni alla base della realizzazione del codice manoscritto vanno rintracciate, come chiarito da Vigerio nella lettera dedicatoria, al patrocinio accordato da Giulio II e da Sisto IV agli studi del cardinale⁵¹⁴, l'edizione a stampa assume i caratteri di un'operazione volta all'accrescimento del proprio prestigio personale. Nel consacrare la propria autorità di teologo e intellettuale attraverso un mezzo di vasta diffusione come la stampa, Vigerio legittima la recente nomina cardinalizia, ostentata nel frontespizio dell'opera mediante la raffigurazione del proprio stemma familiare sormontato – finalmente – dal galero (fig. 16).

⁵¹³ Si veda cap II.

⁵¹⁴ Nella lettera dedicatoria, il cardinale attribuisce al mecenatismo dei pontefici Della Rovere i meriti della propria dottrina: se Sisto IV, allevandolo «non tam discipulum, quam filium» lo aveva istruito «ad divinam philosophiam», la protezione di Giuliano della Rovere aveva accordato al teologo, attraverso l'assegnazione di incarichi sempre più prestigiosi, le risorse economiche necessarie alla prosecuzione dei propri studi. Si veda anche *cap. II*.

In questo senso, un ruolo di primo piano è affidato all'imponente apparato illustrativo dell'edizione del *Decachordum*, corredata da undici tavole xilografiche a piena pagina, racchiuse entro ampie cornici a fondo nero dall'elegante fregio a candelabra. Le tavole, posizionate all'apertura di ogni sezione, illustrano l'argomento delle dieci *chordae* che articolano il trattato, intitolate dal cardinale alle «decem christianae religionis diebus festis sollemnioribus»: Annunciazione (fig. 17), Natività (fig. 18), Circoncisione (fig. 19), Visitazione dei Pastori (fig. 20), Presentazione al Tempio (fig. 21), Solennità delle Palme (fig. 22), «giorno della Passione» – illustrato dall'*Orazione nell'Orto* (fig. 23) –, Resurrezione (fig. 24), Ascensione (fig. 25), Pentecoste (fig. 26). Il corredo è completato da trentatré vignette che, illustrano il contenuto della sesta *chorda*, intitolata al tema – tipicamente francescano – della Passione di Cristo.

La critica ha messo in rilievo l'alta qualità realizzativa delle tavole⁵¹⁵ e segnalato correttamente, seppur in modo generico, la loro ascendenza dal panorama figurativo veneziano, riferendole a vario titolo alla «ecole de Ian Bellini»⁵¹⁶ o all'influenza di Benedetto Montagna⁵¹⁷. La crescita degli

⁵¹⁵ G. MANZONI, *Annali tipografici del Soncino*, Bologna 1883-1886, pp. 316-325, n. 23; P. PALLOTTINO, *Storia dell'illustrazione italiana. Cinque secoli di immagini riprodotte*, Firenze 2020, p. 71

⁵¹⁶ J. PASSAVANT, *Le Peintre-Graveur*, I, Leipzig-Weigel 1860, pp.141-142; G. FUMAGALLI, *Dictionnaire géographique d'Italie*, Firenze 1905, p. 119.

⁵¹⁷ Ritenendole erroneamente incisioni in rame, Samek Ludovici attribuisce il disegno delle tavole alla mano di Benedetto Montagna. S. SAMEK LUDOVICI, *Arte del libro*, Milano 1974, p. 163. Sulla scorta dell'indicazione di Samek Ludovici, Filippo Treré attribuisce il disegno delle xilografie a Baldassarre Carrari: F. TRERÉ, *Un'aggiunta a Baldassarre Carrari: il Decachordum Christianum*, in «Ravenna studi e ricerche», 17 (2010) p. 93-134. L'attribuzione è rifiutata da L. GIGANTE, *Baldassarre Carrari "pittore tedesco". Pittura e stampe a Ravenna tra Quattro e Cinquecento*, in «Arte Cristiana», CVII, 911 (2019), pp. 136-147, p. 147, nota 58.

studi sulla xilografia destinata all'illustrazione libraria di area veneta⁵¹⁸ consente ora di associare con maggiore coerenza le tavole del *Decachordum* agli esiti più maturi dello *stile classico*, che – dominato dalle figure di Benedetto Bordon e del Secondo Maestro del Grifo – segna nell'ultimo decennio del Quattrocento il definitivo affiancamento di miniatura e xilografia, caratterizzandosi quindi, all'inizio del Cinquecento, per l'adozione degli effetti di chiaroscuro e tridimensionalità dettati dall'introduzione dell'ombreggiatura⁵¹⁹. Questo contesto segna la nascita delle xilografie del *Decachordum*, che con gli esiti più maturi dello *stile classico* condividono, oltre al riferimento ancora imprescindibile al classicismo mantegnesco, la «sensibilità agli effetti luminosi e all'intensa descrizione del paesaggio, con esiti non distanti dal classicismo di Cima da Conegliano»⁵²⁰ – ravvisabile nell'*Ingresso a Gerusalemme* (fig. 22) e nella *Resurrezione* (fig. 24) – e un dialogo serrato con il *pondus* e la monumentalità delle opere di Pietro, Antonio e Tullio Lombardo,

⁵¹⁸ Si rimanda agli studi fondamentali di L. ARMSTRONG, *La xilografia nel libro italiano del Quattrocento*, Milano 2015; L. ARMSTRONG, *Studies of Renaissance miniaturists in Venice*, 2 voll., London 2003; *The art of the Renaissance book: tributes in honor of Lilian Armstrong*, a cura di I. Andreoli, Ilaria, H.K. Szépe, H. Katalin, Turnhout 2023. Si veda inoltre, con bibliografia, Aldo Manuzio. *Il Rinascimento di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia 2016), a cura di Guido Beltramini, Davide Gasparotto, Venezia 2016; *Gli incunaboli della Biblioteca del Seminario vescovile di Padova. Catalogo e studi*, a cura di P. Gios e F. Toniolo, Padova 2008.

⁵¹⁹ Sullo *stile ombreggiato* si rimanda allo studio fondamentale di Masséna Prince d'ESSLING, *Les livres a figures venitiens de la fin du XVe siecle et du commencement du XVIe*, Firenze-Parigi 1907-1914, III, p. 93 e seg.; A.M. HIND, *An Introduction to a History of Woodcut*, New York 1935, pp. 501-502; *Titian and the Venetian Woodcut*, catalogo della mostra (Washington 1976-1977), a cura di Michelangelo Muraro, David Rosand, Washington 1976, pp. 11-15; D. LANDAU, P. PARSHALL, *The Renaissance Print 1470-1550*, New Haven – London 1994, p. 38 e pp. 65-77.

⁵²⁰ F. TONIOLO, *L'arte del libro. Manuzio e il libro illustrato a Venezia tra Quattrocento e Cinquecento*, in ALDO 2016, pp. 91-105, p. 91.

paradigma della produzione scultorea veneziana tra Quattro e Cinquecento⁵²¹: si vedano, in questo senso, il vocabolario utilizzato per comporre l'elegante leggìo della Vergine nell'*Annunciazione* (fig. 17), accostabile alle creature fantastiche della *Tomba Vendramin* ai Santi Giovanni e Paolo realizzata da Tullio, e l'ardita prospettiva della *Circoncisione* (fig. 19), memore dei rilievi illusionistici della facciata della Scuola di San Marco (fig. 27), opera degli anni novanta attribuita a Pietro. L'apparato illustrativo del *Decachordum* si distingue inoltre per l'assimilazione di modelli culturali eterogenei: se la tavola della *Resurrezione* mutua la soluzione del sepolcro dall'omonimo dipinto di Giovanni Bellini allo Staatliche Museen di Berlino (fig. 28), l'*Orazione nell'orto* è la ripresa puntuale dell'incisione di Martin Schongauer raffigurante lo stesso tema⁵²² (fig. 29).

Il riferimento più appropriato per circoscrivere l'ambito del disegnatore è tuttavia la produzione di Benedetto Bordon: in particolare, la tavola della *Pentecoste* (fig. 26) rivela stringenti affinità stilistiche e compositive con la stessa scena miniata dal miniatore padovano nell'Evangelario di Santa Giustina alla Chester Beatty Library di Dublino (fig. 30). È possibile riferire allo stesso ambito anche le cornici a fondo nero che, dall'elegante fregio a candelabra, si articolano in due varianti simili: la prima, recante la firma dell'anonimo intagliatore "FV", è arricchita dall'inserimento di mascheroni all'antica e animali marini; nella seconda sono maggiormente messi in risalto gli eleganti motivi fogliacei e tralci di

⁵²¹ M. CERIANA, *La scultura veneziana tra culto dell'antico e maniera moderna*, in ALDO 2016, pp. 43-61.

⁵²² Si ringrazia per la segnalazione Lorenzo Gigante: GIGANTE 2019, pp. 136-147, p. 147, nota 58.

vino; entrambe le soluzioni si sovrappongono senza resti alla produzione coeva – miniata e xilografica – di Benedetto Bordon e del Secondo Maestro del Grifo (figg. 31-32). Le tavole, approntate con ogni probabilità per l'occasione, sono da riferire alla mano di un unico disegnatore⁵²³ e di almeno due intagliatori: il monogrammista L, che firma la *Visitazione dei Magi*, e il monogrammista FV, che firma le cornici e – forse⁵²⁴ – i plinti dell'arco che introduce l'aula dove va in scena la *Pentecoste*. Se la figura del monogrammista L è ampiamente documentata in seno alla produzione xilografica veneziana⁵²⁵, l'opera del misterioso monogrammista FV è invece rintracciabile solamente nella bella marca editoriale dell'editore Giorgio Rusconi, raffigurante *San Giorgio e il drago* (fig. 33).

La ricchezza e il valore dell'apparato decorativo segnala il pregio dell'edizione, impreziosita dagli eleganti caratteri corsivi realizzati appositamente per Soncino da Francesco Griffi⁵²⁶; i documenti rogati a Fano da Alfonso Veneri di Rocca Contrada, notaio personale di Vigerio, testimoniano d'altronde l'ingente spesa sostenuta dal cardinale, che versa

⁵²³ Di questo avviso V. ESSLING, 1907-1914, 1, tom. I, p. 147.

⁵²⁴ Essling propone di scogliere la sigla della Pentecoste in «Fano urbe», in riferimento al luogo dell'edizione. ESSLING 1907-1914, 1, tom. I, p. 147. Benché la soluzione proposta da Essling non sia percorribile, una tipologia di firma come quella presumibilmente eseguita dall'intagliatore FV nella scena della *Pentecoste* non trova corrispondenze nella produzione xilografica coeva.

⁵²⁵ ESSLING 1907-1914, *ad indicem*.

⁵²⁶ E. SANDAL, *Gersom ben Moseh, tipografo, da Soncino alla Romagna (1488-1527)*, in *Il libro in Romagna*, atti del convegno (Cesena 1995), a cura di L. Baldacchini, A. Manfron, Firenze 1998, pp. 103-114, p. 107.

a Gherhom Soncino 236 ducati per saldare le spese relative alla realizzazione dell'edizione⁵²⁷.

La spesa cospicua testimonia la centralità del progetto editoriale nella politica dell'immagine di Vigerio. L'alta qualità del trattato, attraverso cui il savonese mira a legittimare la recente nomina cardinalizia, mette inoltre in luce alcuni aspetti inerenti alla religiosità del prelado e alle sue ambizioni intellettuali. In primo luogo, la particolare cura riservata alle illustrazioni dell'edizione evidenzia l'importanza attribuita da Vigerio al ruolo rivestito dall'immagine nella preghiera, interpretata nella sua dimensione privata e intimista, in linea con gli orientamenti della *Devotio Moderna*: l'immagine xilografica è utilizzata, tra le pagine del *Decachordum*, come supporto visivo alla lettura delle tematiche sacre, favorendo la partecipazione emotiva del lettore e la sua immedesimazione con le scene rappresentate⁵²⁸. Centrale, sotto questo profilo, è la frequentazione da parte di Vigerio dello *studium* francescano di Padova: nel corso del Quattrocento la città patavina e, in particolare, il monastero benedettino di Santa Giustina rappresentano il punto d'incontro tra la

⁵²⁷ ASAn, *Archivio notarile di Arcevia*, notai, Alfonso Venerii, reg. 1503-1509. I documenti sono pubblicati da ANSELMINI 1902, pp. 35-37. Su Gershom Soncino veda G. TAMANI, *Gershom Soncino/Hieronymus Soncino*, in *L'ATTIVITÀ* 1997, pp. 1-9; SANDAL 1998, pp. 103-114; E. SANDAL, *Gershom, Girolamo, Hieronymus, le edizioni del Soncino nelle città adriatiche 1502-1527*, Soncino 2001. Vigerio dà mandato al proprio fratello Urbano, governatore di Fano, per inoltrare pagamenti dovuti a Girolamo Soncino, in quel momento titolare di una tipografia a Fano. La commissione, l'anno successivo, a Soncino dell'edizione degli *Statuta* della città Fano da parte di Urbano Vigerio suggerisce il sostegno accordato dalla corte del cardinale alla tipografia di Soncino a Fano. *Statuta civitatis Fani*, Fano, Girolamo Soncino, 1508.

⁵²⁸ Per una riflessione sull'uso delle immagini sacre per la meditazione e sui tipi iconografici legati all'influenza della *Devotio moderna* tra Quattro e Cinquecento – in particolare tra Veneto e Fiandre – si rimanda, con bibliografia, a SANVITO 2009.

cultura teologica universitaria e l'influenza della *Devotio Moderna* proveniente dal Nord Europa⁵²⁹.

Sotto il profilo intellettuale, è altrettanto interessante notare come il trattato teologico del *Decachordum*, attraverso le scelte stilistiche che definiscono i caratteri dell'apparato decorativo, tenda a vestire i panni del libro umanistico di lusso di area veneta⁵³⁰: in particolare, il modello della xilografia a piena pagina, posizionata alla testa di ogni sezione dell'opera, si rifà direttamente alle tavole che illustrano le celebri edizioni dei *Trionfi e Canzoniere* di Petrarca (Venezia, Pietro Veronese, 1490)⁵³¹ (fig. 34) e della *Commedia* commentata da Cristoforo Landino (Brescia 1487)⁵³² (fig. 35).

⁵²⁹ A. WITTE, *Rileggere l'iconografia delle "Madonne nel paesaggio" di Giovanni Bellini: da Venezia attraverso Padova all'Olanda*, in corso di stampa.

⁵³⁰ Si veda sul tema, con bibliografia, C. DE MICHELIS, *Aldo Manuzio e l'umanesimo veneziano*, in ALDO 2016, pp. 20-27.

⁵³¹ Francesco PETRARCA, *Trionfi e Canzoniere*, Venezia, Piero de Piasi, 1490.

⁵³² Dante ALIGHIERI, *Commedia*, Brescia, Bonino Bonini, 1487; Venezia, Bernardino Benali e Matteo Capcasa, 1491.

4.4. Attorno al *Cristo doloroso*: Marco Vigerio, la *societas fratrum* del Beato Amadeo de Menes Silva e il soggiorno romano di Domenico Beccafumi

4.4.1. Il *Decachordum Christianum*: una fonte per l'iconografia del *Cristo doloroso di Capodimonte*

Il riferimento del *Cristo doloroso* di Capodimonte alla committenza del cardinale Vigerio (cap. I) sembra fornire alcune indicazioni utili all'individuazione del «misterioso soggetto»⁵³³ della stessa tavola napoletana, non ancora compiutamente interpretato dalla critica (fig. 1-2).

Se infatti, da un lato, il dipinto mette in scena sullo sfondo una rappresentazione canonica della Deposizione nel sepolcro – con le croci ancora issate sulla cima del Golgota, sul tipo della *Deposizione Baglioni* –, dall'altro, la figura in primo piano del *Cristo doloroso* sembra non potere essere inquadrata entro i consueti canoni iconografici che scandiscono i momenti della *Passione*, né all'interno delle consuete rappresentazioni del *vir dolorum*⁵³⁴. Il Cristo è rappresentato svestito, con le mani legate, recante i segni delle torture subite, la corona di spine e il giunco, entro un momento del racconto evangelico collocabile tra gli episodi della Flagellazione e dell'Ecce Homo.

⁵³³ GIUSTI-LEONE DE CASTRIS 1985, p. 124.

⁵³⁴ Sul tema si rimanda all'intervento di RIDDERBOS 1998. Si veda inoltre la ricognizione dei tipi iconografici del *vir dolorum* proposta da STAGNO 2009, pp. 13-33.

Nel settimo libro del *Decachordum*, dedicato al tema della Passione – in assoluto, il più corposo dell’opera – il commento al testo evangelico formulato da Vigerio si sofferma in particolare sul momento in cui, proprio al termine della Flagellazione, i soldati romani deridono il Nazareno, accusato di essersi proclamato re dei giudei, fregiandolo «per derisum» con gli attributi della regalità – la corona di spine e il giunco a mo’ di scettro – e inchinandosi al suo cospetto:

«[...] Isti per derisum regalibus ornant, et iuxta regis institutionem omnia faciunt. Dant vestem regiam, audi Matthaeum: “Chlamydem coccineam circumdaderunt ei [...]”. Dant coronam: “et plectantes coronam de spinis posuerunt super caput eius”. Dant sceptrum: “et arundinem in dextera eius”. *Talem dant coronam, tale sceptrum, quale existimant esse regnum.* [...]. “Et genuflexo ante eum illudebant et dicentes: Ave Rex Iudaeorum”. Mos est creatos reges et regalibus insignibus decoratos, salutari a subditis et coram obedientiam profiteri. Ne quid igitur deesset, quod ad regni derisam *imaginem faceret, flectunt milites genua ante Iesum obedientiae per derisum praestitae.* Et illudentes ei dicunt:

“Ave Rex Iudaeorum”, Rex spinis coronate, Rex arundine decorate.

Si vere rex esset Iudaeorum, de quibus loquimini, o milites, certe non mentiremini. Spinae sunt illi omnes, pungunt et lacerant [...]. Non statis fuerat *spinis et arundine delusisse in Christo imaginem regiam*, “expuentes in eum” pro maiori vilipendio “acceperunt arundinem”, quam pro sceptro dederant, “et percutiebant caput eius”. Flagella corpus vexaverant et laceraverant. Corona spinea caput excruciat, et derisui tradit afflictum. O bone Iesu! Quanta est tibi animi constantia?

In tot cruciatibus taces, dolorem contines.

Quis haec te iubet silentio praeterire? Oboedientia studium, quo Deo patri vis esse[t] morigerus. Zelus iustitiae, cui pro peccatis hominum satisfacis. Charitas ad fratres, quos per tam furos cruciatus eripis a paenis. Quis nostrum igitur tecum non sustineat et vigilet, quando pro nobis tam acerba sustines? Vere nunc videmus omnes, quod tristis est usque ad mortem anima tua. Fac nos Domine tanti amoris, tanti laboris non immemores, non ingratos»⁵³⁵.

⁵³⁵ Vigerio 1507, ff. 188v-189r. «Quelli lo adornano di abiti regali per deriderlo, e fanno tutto secondo il cerimoniale dei re. Gli danno una veste regale, ascolta Matteo: “gli misero addosso un mantello scarlatto”. Gli danno una corona: “e intrecciata una corona di spine, la posero sul suo capo”. Gli danno uno scettro: “e gli misero una canna nella mano destra”. Gli danno una corona e uno scettro che ritengono adeguati al regno. [...] E, inginocchiatisi davanti a lui, lo deridevano dicendo: “Salve, Re dei Giudei”. È usanza che i re appena creati e adornati con insegne regali siano salutati dai sudditi e che davanti a loro si professi obbedienza. Perché non mancasse nulla alla derisoria immagine del regno, i soldati si inginocchiano davanti a Gesù offrendo per scherno l’obbedienza. E deridendolo dicono: “Salve, Re dei Giudei”, Re coronato di spine, Re decorato con una canna. Se fosse davvero il Re dei Giudei, di cui parlate, o soldati, certamente non mentireste. Esse sono tutte spine per lui, pungono e lacerano [...]. Non si sono limitati a deridere l’immagine regale in Cristo con le spine e la canna: “gli sputavano addosso” per maggiore disprezzo, “presero la canna”, che avevano dato come scettro, “e lo percuotevano sul capo”. Le frustate avevano tormentato e lacerato il suo corpo. La corona di spine tortura il capo, è derisa la sua sofferenza. O buon Gesù! Quanta è la tua forza d’animo? In tante sofferenze taci, trattieni il dolore. Chi ti ordina di passarle sotto silenzio? L’obbedienza, per la quale desideri essere sottomesso a Dio Padre. Il fervore di giustizia, a cui fai soddisfazione per i peccati degli uomini. La carità verso i fratelli, che liberi dai tormenti attraverso così terribili sofferenze. Chi di noi, dunque, non dovrebbe sopportare e vegliare con te, quando per noi affronti dolori così amari? Ora vediamo tutti veramente che la tua anima è triste fino alla morte. Fa’ che, Signore, non dimentichiamo né siamo ingrati verso un amore così grande e un lavoro così aspro»

Il testo descrive con grande intensità e profondità spirituale la derisione e la sofferenza di Gesù durante la Passione, mettendo in risalto la sua pazienza e il suo silenzio di fronte alla violenza e alla crudeltà inflitategli, la sua obbedienza al Padre e il suo amore per l'umanità. Il passo fornisce pertanto una preziosa testimonianza relativa alla particolare reverenza prestata dal cardinale nei confronti della Passione di Cristo, tematica tipicamente legata alla devozione francescana⁵³⁶ e oggetto del dipinto napoletano. Se, oltre a ciò, si volesse provare a interpretare il misterioso soggetto della tavoletta di Capodimonte alla luce del brano ora riportato, se ne otterrebbe una lettura non priva di coerenza, che vedrebbe Marco Vigerio ritratto in ginocchio, nell'atto di prestare la dovuta obbedienza – offerta invece solo «per derisum» dai genuflessi «milites illudentes» – al vero «Rex Iudaeorum», raffigurato nel dipinto secondo l'«*imaginem regiam*» delineata nel testo: il «Rex spinis coronate, Rex arundine decorate», che «in tot cruciatibus taces, dolorem contines». È al Cristo, umiliato e deriso, che il cardinale indirizza la propria preghiera, «fac nos Domine tanti amoris, tanti laboris non immemores, non ingratos». Il testo del *Decachordum* è d'altronde, in tutta probabilità, il volume raffigurato ai piedi di Vigerio – e del Cristo – al di sotto del galero cardinalizio. Il raffinato dettaglio iconografico delle *chordae* del galero che, distese al lato del volume, imitano specularmente i nastri che spuntano dalle pagine del *Decachordum* rimarca la relazione tra la *doctrina* del frate, sfarzosamente avvolto dalla sua *cappa magna*, e la sua nomina

⁵³⁶ Come già illustrato, la *Passione di Gesù Cristo* e il *Planctus Mariae* erano stati oggetto di due poemetti composti dal fratello del cardinale, Urbano. Si vedano FARRIS 1970/1971; FARRIS 1972, che identifica il dedicatario del *Planctus Mariae* nel cardinale genovese Paolo Fregoso.

cardinalizia, come esposto dallo stesso Vigerio nella dedica dell'opera a Giulio II (cap. 2.2.).

4.4.2. L'autore del Cristo doloroso. Un'ipotesi su Domenico Beccafumi e i suoi modelli giovanili (con una nota sulla *Vita* vasariana)

Allo stato attuale degli studi, non emergono attestazioni – testuali o documentarie – utili a chiarire l'identità del maestro autore della tavola del *Cristo doloroso*, che può per ora essere individuato solamente sulla base dello stile.

Pur assegnando il dipinto al lombardo Cesare da Sesto, già Giusti e de Catris avevano coerentemente ascrivito alle caratteristiche formali del dipinto un «certo sentore umbro», avvicinandolo ai modi di Pietro Perugino. In questo senso, appare calzante sotto il profilo stilistico e cronologico il confronto – già sollecitato dai due studiosi⁵³⁷ – con la tavola del *Battesimo* realizzata dal Vannucci per la chiesa di Sant'Agostino a Perugia (1502-1512 circa), tanto più che l'andamento del perizoma indossato dal Cristo napoletano si rivela puntualissima citazione dalla tavola del maestro umbro (fig. 36). Anche Marco Carminati, affrancando opportunamente il dipinto dall'attribuzione a Cesare da Sesto sulla base del confronto con le opere coeve del pittore, aveva d'altronde già individuato i marcati «accenti perugineschi e pinturicchieschi» che distinguono la parlata del *Cristo doloroso*, assegnato pertanto dallo

⁵³⁷ NAPOLI-ROMA 1983-1984, scheda 379, p. 175; GIUSTI-LEONE DE CASTRIS 1985, p. 12, p. 137.

studioso non all'allievo milanese di Leonardo, quanto piuttosto all'«ambiente romano in cui Cesare si era andato formando»⁵³⁸.

La validità di queste ricognizioni stilistiche suggerisce pertanto di accantonare la tradizionale attribuzione al discepolo milanese di Leonardo in favore di una più opportuna sistemazione del *Cristo doloroso* entro il perimetro delle dirette esperienze peruginesche e pinturicchiesche, evidenti specialmente nell'impaginazione dell'opera, nell'atteggiamento delle figure, nel paesaggio di fondo e nella tenera fusione cromatica che scandisce i piani del dipinto. La presenza del prelato raffigurato in abiti cardinalizi, riconosciuto nel cardinale Marco Vigerio, colloca verosimilmente la realizzazione del dipinto entro il contesto artistico della corte pontificia. Le indicazioni cronologiche offerte dagli estremi del cardinalato del savonese (1505-1516), dal confronto con il *Battesimo* della Galleria Nazionale dell'Umbria e dal computo delle presenze romane di Perugino e di Pinturicchio permettono infine di datare la tavola agli anni finali del primo decennio del Cinquecento: periodo, questo, compatibile con le notizie riportate dalle fonti, che attestano la stabile presenza nell'Urbe del cardinale Vigerio dal marzo 1507 al settembre 1510⁵³⁹.

Individuata una più coerente definizione stilistica e cronologica dell'opera, appare utile provare a restringere il campo, piuttosto generico, delle influenze classiciste di matrice umbra tornando ai preziosi

⁵³⁸ CARMINATI 1994, pp. 81-82.

⁵³⁹ Vigerio rientra nell'Urbe il 27 marzo 1507, al termine della spedizione indetta dal papa per restituire allo stato pontificio le città di Perugia e di Bologna. Il savonese è attestato a Roma fino al settembre 1510, quando lascia nuovamente la città per seguire Giulio II nella campagna militare contro il duca di Ferrara Alfonso d'Este e l'esercito francese. Si veda *supra*. Sulle spedizioni militari di Giulio II si veda GRASSI 1886.

suggerimenti di Aldo De Rinaldis, che nel Catalogo della pinacoteca napoletana (1928) aveva ricondotto il dipinto all'ambito senese, riferendolo velatamente alla mano del Sodoma⁵⁴⁰; a sostegno della propria ipotesi, lo studioso aveva posto l'attenzione specialmente su due elementi: il paesaggio, contraddistinto da «qualche vago tocco di toscanità», e le bizzarre «figurette» dello sfondo, per le quali aveva chiamato in causa l'arte di Domenico Beccafumi⁵⁴¹.

Il rimando alla cultura della città toscana avanzato dal critico sembra trovare coerente riscontro proprio nell'elemento paesistico – che, impreziosito dall'inserimento di elementi architettonici di ispirazione classica, richiama l'esempio di Pinturicchio, del Sodoma di Monte Oliveto e fors'anche di Peruzzi – come pure, d'altronde, nel carattere delle figurette in secondo piano, che sembrano evocare reminiscenze di un retroterra leggermente più arcaico, definito a Siena dall'esempio di Francesco di Giorgio e da Luca Signorelli⁵⁴²; quanto gli stilemi di queste abbacinate sagomette di gusto signorelliano avessero permeato i modi della cultura figurativa della città toscana è testimoniato d'altronde dai roveli stilistici del Maestro di Griselda⁵⁴³ (fig. 37-40). La vicinanza della figura del Cristo ai longilinei tipi maschili descritti da Baldassarre Peruzzi nelle scene mitologiche della *Sala dal Fregio* (fig. 41-42), più antico tra gli ambienti

⁵⁴⁰ DE RINALDIS 1928, p. 132, n. 88.

⁵⁴¹ DE RINALDIS 1928, p. 132, n. 88.

⁵⁴² Su questa stagione della cultura figurativa senese rimane fondamentale *Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena. 1450-1500*, Catalogo della mostra (Siena 1993), a cura di L. Bellosi, Milano 1993

⁵⁴³ Per l'importanza di Luca Signorelli a Siena si veda F. SCRICCHIA SANTORO, *Francesco di Giorgio, Signorelli a Siena e la cappella Bichi*, in SIENA 1993, pp. 420-423. Sul Maestro di Griselda, identificato da Alessandro Angelini in Pietro d'Andrea da Volterra, si veda ANGELINI 2005, pp. 505-521, con bibliografia.

affrescati dall'artista senese nella villa transtiberina di Agostino Chigi (1509-1510), sembra forse avvalorare ulteriormente sia il richiamo alla cultura senese, sia la verosimile provenienza romana del dipinto⁵⁴⁴.

L'impossibilità, già rilevata da Carminati⁵⁴⁵, di riconoscere accenti lombardi nella parlata dell'opera impedisce tuttavia di accogliere la velata proposta attributiva avanzata dallo studioso napoletano in direzione del Sodoma, pure attivo a Siena e Roma tra primo e secondo decennio del Cinquecento⁵⁴⁶. A misurare la distanza tra la produzione coeva del vercellese e la sagoma «senza nerbo»⁵⁴⁷ del Cristo napoletano è la maggiore vocazione in senso plastico, prospettico e volumetrico – di matrice lombarda – manifestata dall'arte di Sodoma negli affreschi di Monteo Oliveto Maggiore (1505-1508)⁵⁴⁸.

Le indicazioni del critico napoletano si rivelano tuttavia maggiormente puntuali rispetto al «carattere delle figurette a pie' del Golgota», che per De Rinaldis farebbero «quasi pensare al Beccafumi»⁵⁴⁹: i confronti con le figure di piccolo formato che popolano i fondali e le predelle realizzate da Mecarino sembrano infatti dare credito all'intuizione dello studioso (fig. 43-48).

⁵⁴⁴ Sugli affreschi della sala del Fregio si veda, con bibliografia, FINOCCHI GHERSI, 2021, pp. 197-212. Lo studioso ha recentemente riconsiderato la cronologia e l'attribuzione del fregio mitologico della *Sala del Fregio* alla Farnesina, tradizionalmente assegnato alla bottega di Baldassarre Peruzzi. Basandosi sull'analisi stilistica e sulla ricostruzione della storia edilizia della villa, Gherzi propone che l'opera risalga agli anni precedenti alla ricostruzione voluta da Agostino Chigi, e che sia attribuibile alla cerchia di Amico Aspertini.

⁵⁴⁵ CARMINATI 1994, p. 82.

⁵⁴⁶ R. BARTALINI, *Le occasioni del Sodoma*, Roma 1996, pp. 108-114.

⁵⁴⁷ CARMINATI 1994, p. 82.

⁵⁴⁸ BARTALINI 1996, pp. 108-114.

⁵⁴⁹ DE RINALDIS 1928, p. 132, n. 88.

La ricomposizione dei caratteri stilistici del dipinto entro l'ambito senese evocato dallo studioso sembra farsi maggiormente puntuale dando seguito proprio al confronto con il catalogo di Domenico Beccafumi: più precisamente, con il *corpus* giovanile delle sue opere, a lungo sfuggito alla definizione della critica e messo solo di recente a fuoco, sulla base di nuove evidenze stilistiche e d'archivio, dagli studi di Alessandro Angelini⁵⁵⁰. I ritrovamenti documentari di Andrea Giorgi, che attestano Beccafumi attivo a Montepulciano tra il 1506 e il 1507 al seguito del proprio patrono – e podestà della città poliziana – Lorenzo Beccafumi⁵⁵¹, hanno infatti

⁵⁵⁰ A. ANGELINI, *Un Santa Agnese di Montepulciano di Domenico Beccafumi. Per una revisione dell'attività giovanile del pittore*, in «Prospettiva», 157-158 (2015), pp. 73-93; A. ANGELINI, *Gli inizi di Beccafumi. Il gonfalone con la Santa Agnese del 1507*, in *Il buon secolo della pittura senese. Dalla maniera moderna al lume caravaggesco*, Catalogo della mostra (Montepulciano-Pienza-San Quirico d'Orcia 2017), Pisa 2017, pp. 29-38; A. ANGELINI, *Primi passi di Beccafumi pittore*, in *Il giovane Domenico Beccafumi e l'arte a Siena al tempo di Pandofo Petrucci*, a cura di A. Angelini e M. Fagiani, Fiesole 2018, in «Annali di Studi Umanistici. Università di Siena», 5 (2017), pp. 41-54.

⁵⁵¹ Due documenti del maggio 1507 attestano il pagamento a favore del «Domenicho dipentore» che «sta in chasa di Lorenzo Bechafumi» per l'immagine di una «santa Angnesa de le finestre del vetro»; si tratta con ogni probabilità di un cartone preparatorio per una delle finestre, raffiguranti vari santi, destinata alla sala del Consiglio della città poliziana. Una delibera del Consiglio generale del Comune di Montepulciano attesta invece la volontà del podestà Lorenzo Beccafumi di fare realizzare a proprie spese una «insegna Communis», che Angelini e Giorgi riferiscono alla tela raffigurante la *Santa Agnese Segni* conservata presso il Museo civico di Montepulciano. Si veda A. GIORGI, «*Domenicho dipentore sta in chasa di Lorenzo Bechafumi*». *Di alcuni documenti poliziani intorno al culto di Agnese Segni e ai suoi riflessi in ambito artistico (1506-1507)*, in PROSPETTIVA 2015, pp. 94-103 e, in part., p. 101, docc. 13-14; A. GIORGI, «*Lorenzo Beccafumi cittadin sanese*». *La vicenda di un cittadino senese "di reggimento" (1442-[1507])*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», 123 (2016), pp. 190-216; A. GIORGI, *Montepulciano 1507. Il podestà Lorenzo Beccafumi e Domenico di Jacomo "Multotiens pro expeditionibus Montispolitiani coegerunt et petierunt a Laurentio Beccafummo"*. *Montepulciano nella vicenda di un cittadino senese "di reggimento" (1442-[1507])*, in MONTEPULCIANO-PIENZA-SAN QUIRICO

permesso ad Angelini di riconoscere nel giovane Domenico l'autore della tela raffigurante la *Santa Agnese Segni* del Museo Civico di Montepulciano (fig. 49), riferita opportunamente dallo studioso all'«insegna Communis» che il 28 maggio 1507 Lorenzo, a un mese dal termine del proprio incarico, si era impegnato a realizzare a proprie spese come omaggio alla comunità cittadina. Sulla scorta dell'attribuzione, lo studioso riconduce alla mano del giovane Domenico una serie di opere che, già riferite all'ambito della pittura senese del primo Cinquecento, erano state riferite all'anonimo Maestro delle Eroine Chigi Saracini⁵⁵². Il corpus dell'anonimo maestro era stato raccolto attorno alle tre tavole, conservate presso la raccolta dell'Accademia Chigiana, raffiguranti le antiche eroine *Giuditta* (fig. 50), *Artemisia* (fig. 51) e *Cleopatra* (fig. 52)⁵⁵³.

Nel riferimento a Beccafumi della *Santa Agnese Segni* e delle opere già attribuite al Maestro delle Eroine Chigi Saracini trovano d'altronde conferma le iniziali notizie riportate da Vasari – suggerite all'aretino con ogni probabilità dallo stesso Domenico⁵⁵⁴ – relative a una precoce e

D'ORCIA 2017, pp. 16-23, pp. 24-26 per le schede dei documenti in mostra; A. GIORGI, *Lorenzo Beccafumi e Domenico di Iacomo di Pace nei risultati di alcune recenti indagini documentarie*, in *IL GIOVANE DOMENICO* 2018, pp. 7-22.

⁵⁵² Il Maestro delle Eroine Chigi era stato oggetto di un articolato dibattito critico. Si veda *Domenico Beccafumi e il suo tempo*, catalogo della mostra (Siena 1990), Milano 1990. Per le posizioni all'interno del dibattito critico si rimanda ad ANGELINI 2015, pp. 76-77.

⁵⁵³ A queste opere gli studiosi avevano coerentemente affiancato la tavola decurtata di un cataletto raffigurante *San Michele Arcangelo psicopompo*, proveniente dai depositi della Pinacoteca Nazionale di Siena, e una dispersa *Madonna col Bambino e i santi Nicola di Bari e Ansano*, conosciuta solamente attraverso una fotografia in bianco e nero. ANGELINI 2015, p. 76.

⁵⁵⁴ Sul rapporto tra Beccafumi e Vasari, nonché sulla probabile influenza esercitata da Domenico nella «collocazione così straordinariamente nuova e lungimirante di Jacopo [della Quercia] quale padre fondatore dell'arte italiana del Quattrocento»

intensa fase peruginesca del pittore, innescata dallo shock provocato dal passaggio a Siena del Vannucci, che consegna nel 1506 la grande tavola della *Crocifissione* per l'altare dei Chigi nella chiesa di Sant'Agostino⁵⁵⁵:

«[...]. Essendo adunque questo putto, che allora era chiamato Mecherino, da Pacio suo padre concesso a Lorenzo, fu condotto a Siena, dove esso Lorenzo gli fece per un pezzo spendere quel tempo che gli avanzava da' servigii di casa in bottega d'un pittore suo vicino di non molto valore. Tuttavia quello che non sapeva egli, faceva imparare a Mecherino da' disegni che aveva appreso di sé di pittori eccellenti, de' quali si serviva ne' suoi bisogni, come usano di fare alcuni maestri che hanno poco peccato nel disegno. In questa maniera dunque esercitandosi, mostrò Mecherino saggio di dovere riuscire ottimo pittore. Intanto capitando in Siena Pietro Perugino, allora famoso pittore, dove fece, come si è detto, due tavole, piacque molto la sua maniera a Domenico; per che messosi a studiarla et a ritrarre quelle tavole, non andò molto che egli prese quella maniera»⁵⁵⁶.

Se le notizie riportate dallo storico aretino non avevano trovato riscontro nelle opere tradizionalmente assegnate a Beccafumi, il corpus raccolto da Angelini restituisce ora un profilo di artista del tutto aderente

all'interno del racconto vasariano si veda B. AGOSTI, *Sulla costruzione della Vita vasariana di Beccafumi*, in *IL GIOVANE DOMENICO* 2018, pp. 23-40.

⁵⁵⁵ Il maestro umbro avrebbe anche realizzato tra il 1508 e il 1510 una pala per l'altare Vieri in San Francesco, perduta nell'incendio del 1655. Si veda ANGELINI 2018, p. 87; M. FAGIANI, *Sulla scia di Pinturicchio e Perugino. Pacchiarotto e Pacchia nel primo decennio del secolo e gli inizi dell'attività del Sodoma in Toscana*, in *Domenico Beccafumi. L'artista da giovane*, in *MONTEPULCIANO-PIENZA-SAN QUIRICO D'ORCIA* 2017, pp. 44-52, in particolare 45-46.

⁵⁵⁶ G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1566*, a cura di Rosanna Bettarini e Paola Barocchi, *Testo* (vol. 5), Firenze 1984.

al ritratto delineato dalla descrizione vasariana: un giovane pittore «dalla mente sperimentale e prensile», la cui folgorazione per gli esiti più alti del classicismo di matrice umbra «s’innesta su un retroterra di cultura leggermente più arcaico, [...] ancora egemonizzato a Siena da Francesco di Giorgio e da Signorelli, che forse ha nel Maestro di Griselda la sua punta di diamante»⁵⁵⁷.

Le tappe di questo percorso sono efficacemente scandite dalla sequenza delle tre *Eroine Chigi Saracini*, per le quali Angelini rileva un progressivo passaggio dal tratto «più insistentemente grafico e leggermente arcaico»⁵⁵⁸ della *Giuditta* agli esiti più morbidi e classicamente definiti della *Cleopatra*, la cui esecuzione viene legittimamente collocata a ridosso della *Santa Agnese Segni*, ancorata con ottime probabilità dalle fonti documentarie al 1507⁵⁵⁹.

È proprio nel confronto con la *Cleopatra* che sembrano in particolare farsi stringenti le consonanze tra l’autore del *Cristo doloroso* di Capodimonte e il Maestro delle Eroine Chigi Saracini, riconosciuto ora nel giovane Beccafumi (fig. 52-53). Le due opere, articolate secondo la

⁵⁵⁷ ANGELINI 2015, p. 85.

⁵⁵⁸ ANGELINI 2015, p. 83.

⁵⁵⁹ Per la datazione *Santa Agnese Segni* Alessandro Angelini fa riferimento al citato documento del 28 maggio 1507, relativo alla petizione per la donazione di «insegna Communis» da parte di Lorenzo Beccafumi, trascritto in GIORGI 2015, p. 101, doc. 14; MONTEPULCIANO-PIENZA-SAN QUIRICO D’ORCIA 2017, scheda I.2, p. 24. Sulla base di questa indicazione, lo studioso pone la realizzazione della più arcaica *Giuditta* attorno al 1506, seguita nell’ordine da *Artemisia* e, in ultimo, da *Cleopatra*, entrambe datate al 1507 circa. Si veda la scheda relativa alle eroine redatte da Alessandro Angelini in MONTEPULCIANO-PIENZA-SAN QUIRICO D’ORCIA 2017, scheda II.3, pp. 41-42. Si veda inoltre la scheda relativa alla *Santa Agnese* redatta da Alessandro Angelini, Roberto Longi e Mary Lippi in in MONTEPULCIANO-PIENZA-SAN QUIRICO D’ORCIA 2017, scheda II.4, pp. 42-43.

medesima scansione dei piani, condividono fedelmente lo stesso sfondo paesistico di impronta peruginesca, che si distanzia tuttavia dall'editoriale redatta del maestro umbro nella più articolata sensibilità atmosferica; il morbido terreno collinare sfumato dalla caligine accomuna a tal punto i due dipinti da potersi idealmente avvicinare da una tavola all'altra, accompagnato in secondo piano dal grafismo tutto particolare degli alberelli dal tronco sottile, *topos* ricorrente della pittura beccafumiana (fig. 53-54). A questo repertorio è possibile riferire anche il ramo distorto che, nel dipinto napoletano, erompe solitario dalla roccia del sepolcro. Sembrano inoltre risentire degli stessi modi sia le sagome aggraziate del Cristo e della Cleopatra, che toccano terra quasi senza sforzo, sia il tenero modellato che descrive ora la veste dell'eroina – dal segno leggermente più arcaico –, ora la cappa cardinale, risolta in pieghe più morbide e articolate. Se inoltre, armandosi di morelliana perizia, si volessero passare al vaglio i particolari già indicati dalla critica come tratti distintivi dell'arte di Domenico, sarebbe possibile accostare alle «dita affusolate e tornite come cilindri delicatamente sfumati»⁵⁶⁰ della *Cleopatra* e della *Santa Agnese* sia le mani giunte in preghiera del cardinale Vigerio, sia quelle, raccolte al petto, del Cristo (fig. 55-58).

La vicinanza tra i modi del maestro del *Cristo doloroso* e quelli del giovane Beccafumi sembra trovare riscontro anche nel confronto con le opere che, ascritte con sicurezza al catalogo di Domenico, erano già state individuate dalla critica come le più antiche testimonianze note della produzione del pittore (1510 circa)⁵⁶¹. È il caso, questo, delle tavole

⁵⁶⁰ ANGELINI 2015, p. 80.

⁵⁶¹ L'attribuzione, poposta da Alessandro Bagnoli (SIENA 1990, scheda 2, pp. 78-83), è accolta dalla critica successiva. Si veda, con bibliografia, la scheda redatta da Alessandro Angelini in MONTEPULCIANO-PIENZA-SAN QUIRICO D'ORCIA 2017, pp. 96-97.

pertinenti alla decorazione di due “testate” di cataletto conservate alla Pinacoteca Nazionale di Siena, raffiguranti *San Paolo* e *Cristo in pietà*, *Sant’Agostino* e *San Galgano*.

Tra queste, la figura del *Cristo in pietà* sembra condividere con l’omologo di Capodimonte sia lo stesso profilo della sagoma allungata e lievemente tornita, risolta nella lineare giustapposizione di forme geometriche, sia il ricorso alla soluzione arcaizzante delle lumeggiature sui capelli, già riferita dalla critica alle reminiscenze della tradizione figurativa senese di fine Quattrocento (fig. 59-60)⁵⁶².

A chiamare in causa l’intervento di Domenico sembra essere tuttavia specialmente il tratto severo che accomuna il volto del *Sant’Agostino* ai ruvidi lineamenti del Cristo napoletano (fig. 61-62), le cui fattezze originali, alterate dall’ultimo restauro (1982), sono restituite dalla fotografia Anderson 5605 (fig. 63-64).

Ricondotto all’ambito del classicismo umbro di declinazione senese, il dipinto, realizzato a Roma per la committenza del cardinale Vigerio, sembra pertanto potere essere plausibilmente assegnato alla mano di un pittore che, attivo nell’Urbe allo scadere del primo decennio del Cinquecento, si muove in mimetica prossimità tra le esperienze del Maestro delle Eroine Chigi e l’opera di Domenico Beccafumi; la coerente ricostruzione proposta da Alessandro Angelini, che individua l’anonimo autore delle Eroine proprio nel giovane Mecarino, e le notizie vasariane che restituiscono Beccafumi attivo Roma nel corso del pontificato di Giulio II sembrano pertanto suggerire l’opportunità di riconoscere l’autore del

⁵⁶² MONTEPULCIANO-PIENZA-SAN QUIRICO D’ORCIA 2017, p. 97

Cristo doloroso nel Domenico poco più che ventenne, ascrivendo il dipinto al soggiorno svolto dal giovane pittore nell'Urbe.

Allo stato attuale degli studi, l'unica attestazione relativa al viaggio romano dell'artista senese rimane quella offerta, seppur di passata, dal testo di Vasari:

«essendosi scoperta in Roma la cappella di Michelagnolo e l'opere di Raffaello da Urbino, Domenico, che non aveva maggior disiderio che d'imparare, e conosceva in Siena perder tempo, presa licenza da Lorenzo Beccafumi, dal quale si acquistò la famiglia et il casato de' Beccafumi, se n'andò a Roma, dove acconciatosi con un dipintore che lo teneva in casa alle spese, lavorò insieme con esso lui molte opere, attendendo in quel mentre a studiare le cose di Michelagnolo, di Raffaello e degl'altri eccellenti maestri, e le statue e ' pili antichi d'opera maravigliosa. Laonde non passò molto che egli divenne fiero nel disegnare, copioso nell'invenzioni e molto vago coloritore. Nel quale spazio, che non passò due anni, non fece altra cosa degna di memoria che una facciata in Borgo con un'arme colorita di papa Giulio Secondo»⁵⁶³.

Stando al racconto delle *Vite*, Domenico avrebbe raggiunto la città «essendo scoperta in Roma la cappella di Michelagnolo e l'opere di Raffaello da Urbino»: condizione, questa, che secondo lo storiografo aretino aveva permesso al giovane pittore, nel corso di un periodo «che non passò due anni», di formarsi sulle «cose di Michelagnolo, di Raffaello e degl'altri eccellenti maestri, e le statue e ' pili antichi d'opera maravigliosa»⁵⁶⁴. Tuttavia, come è già stato osservato da dalla critica,

⁵⁶³ VASARI 1984, p. 164

⁵⁶⁴ VASARI 1984, p. 164.

Vasari mette a beneficio di Domenico lo studio di Michelangelo e Raffaello solamente «col senno di poi»⁵⁶⁵, in quanto le prime opere realizzate a Siena dal pittore al pittore di ritorno dall'Urbe⁵⁶⁶ non lasciano trasparire l'influenza diretta dei due grandi maestri⁵⁶⁷. Malgrado ciò, il riferimento vasariano all'opera «scoperta» della Sistina e delle Stanze sembra avere comunque orientato le valutazioni degli studi, che collocano il viaggio di Domenico tra il 1510 e il 1511⁵⁶⁸, nella fase che, a Roma, vede volgere al termine i lavori per la Stanza della Segnatura e avviarsi alla loro fase conclusiva gli affreschi della volta Sistina: anni cruciali, entro i quali risulta complicato collocare un giovane pittore tra le mura dell'Urbe senza immaginarlo intento a esercitarsi sugli affreschi di Raffaello e a curiosare tra i ponteggi, già in parte levati, della volta michelangiotesca.

Le date proposte dalla critica si rivelano ancora più problematiche se messe in relazione alla tavoletta di Capodimonte, opera plausibilmente

⁵⁶⁵ ANGELINI 2017^a, p. 33.

⁵⁶⁶ Si tratta dei lavori di rinnovamento della cappella del Manto all'interno dello Spedale di Santa Maria della Scala a Siena. I documenti attestano Domenico al lavoro dal gennaio 1513, impegnato nella realizzazione del *Trittico della Trinità*, commissionato da Battista della Ceva, e nelle prime decorazioni ad affresco. I lavori nella cappella erano stati patrocinati da Pandolfo Petrucci; alla sua morte, il patrocinio della cappella sarebbe stato raccolto dal figlio Borghese. Si veda la scheda redatta da Roberto Bartalini in SIENA 1990, scheda 3, pp. 94-97.

⁵⁶⁷ ANGELINI 2017^a, p. 33 e *passim*; A. ANGELINI, M. FAGIANI, *Genga e Beccafumi nella Siena di Pandolfo Petrucci*, in *Girolamo Genga: una via obliqua alla maniera moderna*, a cura di B. Agosti, A.M. Ambrosini Massari, M. Beltramini, S. Ginzburg, Bologna 2018, pp. 111-125, in part. p. 114.

⁵⁶⁸ Si veda ANGELINI 2017^a, p. 33 e *passim*. Si veda inoltre A. DE MARCHI, *La prospettiva sconvolta. Beccafumi verso il tornante del 1513*, in MONTEPULCIANO-PIENZA-SAN QUIRICO D'ORCIA 2017, pp. 89-94, che sulla scorta dell'indicazione vasariana si mostra più propenso ad ascrivere il viaggio al 1511. Vira con più decisione verso la data 1511 anche ANGELINI-FAGIANI 2018, p. 114.

realizzata dal giovane Domenico per il cardinale Vigerio durante il proprio soggiorno romano. L'esame dello stile sembra infatti negare all'autore del dipinto la conoscenza non solo dell'esempio michelangiolesco, ma finanche delle prime novità della Segnatura; la vicinanza alla *Cleopatra* Chigi-Saracini (1507 circa) e i marcati accenti perugineschi e pinturicchieschi che, come già accennato, dominano l'intonazione dell'opera, sembrano suggerire, a ulteriore riprova, una cronologia leggermente più antica, difficilmente riferibile al biennio 1510-1511, in particolar modo entro l'ambiente romano.

Il perimetro tracciato da queste coordinate stilistiche sembra, del resto, avvicinare il dipinto al dinamico ed eterogeneo contesto della scena artistica dell'Urbe tra 1507 e 1508: congiuntura che, immediatamente precedente all'*exploit* raffaellesco, fa ancora riferimento ai maestri della tradizione classicista tardo-quattrocentesca, principali interpreti della stagione di Sisto IV e iniziale orizzonte figurativo della committenza di Giulio II. Questo biennio vede infatti attivi sulla scena artistica della corte romana, in dialogo diretto con Donato Bramante, i grandi modelli della formazione di Domenico: Pietro Perugino, Luca Signorelli e Bernardino Pinturicchio, eminenti personalità che si immaginano venerate alla stregua di celebrità di lungo corso dai più giovani *pictoribus concertantibus*, impiegati al loro fianco nelle campagne decorative delle fabbriche pontificie⁵⁶⁹. Tra questi, in leggero anticipo rispetto alla definitiva

⁵⁶⁹ I *pictoribus concertantibus*, così definiti nella celebre menzione dell'*Opusculum* di Albertini, sono identificati dagli studi con i pittori impiegati nella decorazione degli appartamenti di Giulio II tra 1508 e 1509: tra essi Bramantino, Luca Signorelli e Lorenzo Lotto, attivi nella *Stanza di Eliodoro*; Sodoma e Raffaello, nella *Stanza della Segnatura*; Perugino e bottega nella *Stanza dell'Incendio di Borgo*. Si veda FRAPICINI 2013, pp. 104-114, in part. p. 106, p. 112, con bibliografia. Nello stesso periodo è inoltre attivo a Roma per il pontefice anche Bernardino Pinturicchio, impegnato nella

consacrazione di Raffaello, spicca l'avanguardia figurativa della talentuosa *enclave* di giovani artisti senesi operante sotto l'orbita dei finanziatori

decorazione della volta del coro di Santa Maria del Popolo progettata da Donato Bramante. Si veda P. SCARPELLINI, M.R. SILVESTRELLI, *Pintoricchio*, Milano 2004, pp. 276-278. Celebre, d'altronde, l'aneddoto riportato nella traduzione di Vitruvio da Giovan Battista Caporali, ospite a una cena disposta nella residenza romana di Bramante insieme a Pietro Perugino, Luca Signorelli e Bernardino Pinturicchio. G.B. CAPORALI, *Architettura con il suo comento et figure Vetrivio in volgar lingua*, Perugia 1536, c. 102r.; FRAPICCINI 2013, p. 112.

papali Sigismondo e Agostino Chigi, che promuovono l'ascesa nell'Urbe di Baldassarre Peruzzi⁵⁷⁰ e di Sodoma⁵⁷¹.

⁵⁷⁰ Sull'attività romana del pittore, architetto e frescante della villa di Agostino Chigi su via della Lungara e coinvolto nella committenza di Giulio II e Raffaele Riario presso la rocca di Ostia e nella cosiddetta Uccelleria del Palazzo Apostolico, si veda ANGELINI-MUSSOLIN 2015, pp. 547-558. In particolare, sull'ipotesi che vede Peruzzi ereditare da Pinturicchio attorno al 1504 la responsabilità dell'*équipe* di pittori impegnata negli affreschi absidali della chiesa romana di Sant'Onofrio si veda A. ANGELINI, *Pinturicchio e i suoi: dalla Roma dei Borgia alla Siena dei Piccolomini e dei Petrucci*, in *Pio II e le arti. La riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo*, a cura di A. Angelini, Cinisello Balsamo 2005, pp. 483-553; A. ANGELINI, *Un gonfalone dimenticato e la cultura di Sant'Onofrio a Roma*, in *La Roma di Raffaele Riario tra XV e XVI secolo. Cultura antiquaria e cantieri decorativi*, atti del convegno (Roma 2016), a cura di L. Pezzuto, in «Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica. Rivista telematica semestrale», 1, 2017, pp. 95-194. Di Baldassarre Peruzzi si è inoltre lungamente occupato Christoph Luitpold Frommel: si veda, anche con riferimento alla bibliografia precedente, C.L. FROMMEL, *“ala maniera e uso delj bonj antiquj”*. *Baldassarre Peruzzi e la sua quarantennale ricerca dell'antico*, in *Baldassarre Peruzzi, 1481-1536*, a cura di C.L. Frommel, Venezia 2005, pp. 3-82, in particolare pp. 7-30; C.L. FROMMEL, *Nuovi contributi al primo e all'ultimo Peruzzi*, in *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per i cinquant'anni di studi*, a cura di V. Cazzato, S. Roberto, M. Bevilacqua, Roma 2014, I, pp. 254-259, con bibliografia precedente. Sugli affreschi della cosiddetta *Uccelliera* di Giulio II si veda inoltre CARMINATI 1994, pp. 142-147; ANGELINI 2017^b, pp. 102-103 e p. 102, nota 19 con bibliografia. Sugli affreschi dell'episcopio ostiense, in ultimo, D. FRAPICINI, *Il cardinale Raffaele Riario e gli affreschi dell'episcopio ostiense: ideologia e iconografia romano-imperiale al tempo di Giulio II*, in *LA ROMA DI RAFFAELE RIARIO* 2017, pp. 73-86, p. 74, nota 4 per bibliografia precedente. In particolare, sul problema della presenza di Cesare da Sesto nel cantiere ostiense: CARMINATI 1994., pp. 65-78.

⁵⁷¹ Sul pittore vercellese Giovanni Antonio Bazzi detto il Sodoma, attivo nell'orbita senese già dall'inizio del Cinquecento, si vedano gli studi di Roberto Bartalini, in particolare R. BARTALINI, A. ZOMBARDO, *Giovanni Antonio Bazzi, il Sodoma. Fonti documentarie e letterarie*, Vercelli 2012; BARTALINI 1996; R. BARTALINI, *Giovanni Antonio Bazzi detto il “Sodoma” (Vercelli 1477-Siena 1549)*, in *SIENA* 1990, pp. 228-252. Si vedano inoltre E. CARLI, *Il Sodoma*, Vercelli 1979; A. HAYUM, *Giovanni Antonio Bazzi “Il Sodoma”*, New York 1976.

Sembra importante notare come il testo vasariano offra un decisivo elemento a sostegno di questa indicazione cronologica, segnalando il giovane pittore diretto alla volta di Roma «presa licenza da Lorenzo Beccafumi»:

«[...] Domenico, che non aveva maggior desiderio che d'imparare, e conosceva in Siena perder tempo, *presa licenza da Lorenzo Beccafumi*, dal quale si acquistò la famiglia et il casato de' Beccafumi, se n'andò a Roma»⁵⁷².

Grazie agli studi di Andrea Giorgi, è ora possibile apprendere che il patrizio senese, affidata al proprio protetto la realizzazione del gonfalone poliziano della *Santa Agnese* nel maggio del 1507, redige testamento «corpore languens» alla fine del novembre dello stesso anno, scomparendo in seguito dalle attestazioni documentarie della famiglia⁵⁷³.

L'incrocio tra le evidenze stilistiche e le notizie offerte dal testo vasariano suggerisce pertanto di riferire all'attrattiva esercitata dalle presenze romane tra 1507 e 1509 sia la cronologia del dipinto – supportata del resto dalla stabile residenza nell'Urbe del cardinale Vigerio durante il biennio preso in esame⁵⁷⁴ –, sia le motivazioni alla base del viaggio intrapreso del giovane pittore. Sembra pertanto opportuno ricercare una diversa interpretazione del riferimento vasariano all'opera

⁵⁷² VASARI 1568, 2, p. 373. Il corsivo è di chi scrive.

⁵⁷³ Si veda la ricostruzione operata da GIORGI 2016, in part. p. 31.

⁵⁷⁴ Come si è già detto, il cardinale rientra nell'Urbe il 27 marzo 1507, al termine della spedizione indetta dal papa per restituire allo stato pontificio le città di Perugia e di Bologna. Il savonese è attestato a Roma fino al settembre 1510, quando lascia nuovamente la città per seguire Giulio II nella campagna militare contro il duca di Ferrara Alfonso d'Este e l'esercito francese. Si veda *supra*. Sulle spedizioni militari di Giulio II si veda GRASSI 1886.

«scoperta» delle Stanze e della Sistina, da prendere in esame alla luce delle ragioni programmatiche che avrebbero indotto lo storiografo ad ascrivere forzosamente, a dispetto del rigore filologico, la formazione del più importante artista senese del Cinquecento allo studio delle opere capitali – di matrice fiorentina – realizzate nell’Urbe da Michelangelo e da Raffaello, paradigmi fondativi della *maniera*⁵⁷⁵.

⁵⁷⁵ VASARI 1984, p. 164: «[...] essendosi scoperta in Roma la cappella di Michelagnolo e l’opere di Raffaello da Urbino, Domenico [...] se n’andò a Roma [...] attendendo in quel mentre a studiare le cose di Michelagnolo, di Raffaello e degli altri eccellenti maestri, e le statue e ‘ pili antichi d’opera maravigliosa. Laonde non passò molto che egli divenne fiero nel disegnare, copioso nell’invenzioni e molto vago coloritore». L’aggettivo «scoperta» – riferito a «la cappella di Michelagnolo e l’opere di Raffaello da Urbino» – può offrire l’indicazione cronologica che viene ora proposta come corretta solamente quando rinviasse all’apertura dei lavori (1508) e non alla loro conclusione (1511-1512). A porre in ogni caso dei dubbi, sotto il profilo filologico, sulla possibilità di ricavare una puntuale indicazione cronologica da tale passo è la sua aderenza stringente alle forme del *topos* vasariano sull’apprendistato dell’artista contemporaneo, da compiersi sullo studio dei grandi maestri – Michelangelo, Raffaello e gli antichi – e sul *disegno*, pratiche necessarie all’artista per realizzarsi «copioso nell’invenzioni e molto vago coloritore». In questo senso, il riferimento ai due cantieri romani, più che puntuale indicazione cronologica, sembra configurarsi come funzionale alla volontà dell’autore di ribadire la supremazia della Sistina e delle Stanze quali opere paradigmatiche e insuperabili, il cui modello è da ritenersi imprescindibile alla formazione dell’artista contemporaneo. A tal proposito, sembra utile tenere pure in considerazione il ruolo riconosciuto all’edizione *Giuntina* delle *Vite* (1568) nella propaganda del ducato mediceo, che tra il 1555 e il 1559 riconfigura il proprio assetto politico e territoriale a seguito della capitolazione della Repubblica di Siena. In questa prospettiva, l’opera risulta concorrere alla legittimazione culturale del nuovo stato unitario costituito da Cosimo I: la ricostruzione storico artistica proposta da Vasari delinea infatti una secolare *koinè* figurativa toscana a guida fiorentina. I riferimenti alla comunanza stilistica delle scuole toscane si fanno ancora più evidenti nell’edizione del ‘68, forse anche sulla scorta degli eventi istituzionali che ne precedono di un decennio la pubblicazione. Paradigmatica in questo senso, sul versante dell’arte senese, l’ampia narrazione inserita ex novo nella *Giuntina* relativa alla storia familiare – manipolata ad arte – del celebre pittore e architetto Baldassarre

Tra le notizie offerte da Vasari sul viaggio romano di Domenico, la critica ha prestato attenzione specialmente alla menzione della perduta «facciata in Borgo con un'arme colorita di papa Giulio Secondo», ritenuta dagli studi – sulla scorta del giudizio vasariano – unica «cosa degna di memoria» lasciata da Beccafumi a Roma. Come è noto, la prima opera attribuita al pittore di ritorno dall'Urbe è proprio un progetto per una facciata dipinta, ascritta dagli studi alla celebre gara senese condotta nel 1512 tra Sodoma e Beccafumi, riferita ancora dalle *Vite*⁵⁷⁶. Sembra però

Peruzzi, che Vasari trasforma da artista municipale ad artista “pantuscanico”, attribuendogli fantasiosi natali volterrani da nobile padre fiorentino. L'episodio lascia intendere come per l'aretino risulti prioritario assecondare le sottili implicazioni ideologico-figurative sottese all'opera che non la stretta aderenza al rigore filologico. Pertanto, non pare impossibile ipotizzare che, a fronte di uno scarto cronologico di pochi anni, lo storiografo avesse collocato forzosamente il viaggio romano di Beccafumi agli albori della *maniera*, al fine di ascrivere quale momento cruciale alla formazione di Domenico, il più importante artista senese del Cinquecento, proprio lo studio delle opere capitali – di matrice fiorentina – realizzate nell'Urbe da Michelangelo e da Raffaello. È necessario ricordare, in questo senso, anche il ruolo cruciale affidato da Vasari alla Vita di Beccafumi, posta dall'aretino, come coerentemente indicato da Barbara Agosti (AGOSTI 2018, p. 23), «al principio del terzo volume, [...], intesa infatti a consacrare Beccafumi quale riferimento esemplare per gli artisti contemporanei, additando espressamente il pittore senese come novello Giotto e nume delle più moderne meraviglie della pittura». Sulla «terza parte» dell'edizione Giuntina delle *Vite* e la posizione della biografia di Beccafumi: B. AGOSTI, *Giorgio Vasari, luoghi e tempi delle Vite*, Milano 2016, pp. 113-119.

⁵⁷⁶ L'episodio della gara che vede contrapposti a Siena nel 1512 Sodoma e Beccafumi, alle prese rispettivamente con la decorazione facciata della dimora di Agostino Bardi e quella del casato dei Borghesi, è riferito da VASARI 1568, 2, p. 373: «Avendo dunque il Soddoma colorito a fresco la facciata della casa di messer Agostino Bardi, fece a sua concorrenza Domenico in quel tempo medesimo, dalla colonna della Postierla vicina al Duomo, la facciata d'una casa de' Borghesi, nella quale mise molto studio. Sotto il tetto fece in un fregio di chiaroscuro alcune figurine molto lodate, e negli spazii, fra tre ordini di finestre di trevertino che ha questo palagio, fece e di color di bronzo, di chiaroscuro e colorite, molte figure di Dii antichi e d'altri, che furono più che ragionevoli, se bene fu più lodata quella del Soddoma; e l'una e l'altra di queste

ora interessante notare pure che la segnalazione vasariana annovera Domenico impiegato tra le maestranze di Giulio II nella decorazione di una villa «in Borgo», rione romano nel quale Pietro Perugino e Jacopo Sansovino risultano residenti tra il 1508 e il 1509, ospiti presso il palazzo fatto erigere dal cardinale Domenico Della Rovere, rilevato dal cardinale Francesco Alidosi⁵⁷⁷.

Scorrendo a ritroso il testo, è possibile tuttavia rintracciare ulteriori informazioni che, per quanto riferite solo di passata da un frettoloso Vasari, si rivelano fondamentali alla ricostruzione del percorso romano del pittore. Lo storiografo, pur non entrando nel dettaglio, specifica infatti che Domenico

«[...] se n'andò a Roma, dove *acconciatosi con un dipintore che lo teneva in casa alle spese, lavorò insieme con esso lui molte opere*, attendendo in quel mentre a studiare le cose di Michelagnolo, di Raffaello e degl'altri eccellenti maestri, e le statue e ' pili antichi d'opera maravigliosa»⁵⁷⁸.

Come già illustrato, Vasari impernia la propria narrazione sul riferimento programmatico al giovane Beccafumi dello studio della *maniera*, mostrando pertanto scarso interesse sui lavori effettivamente

facciate fu condotta l'anno 1512». Sul disegno raffigurante il progetto per la decorazione della facciata di casa Borghesi, conservato presso il British Museum di Londra, si veda la scheda redatta da Andrea De Marchi in SIENA 1990, scheda 85, pp. 426-427.

⁵⁷⁷ Il giovane Sansovino era stato precedentemente ospitato presso l'abitazione dell'architetto pontificio Giuliano da Sangallo, posta anch'essa in rione Borgo. Al ritorno dell'architetto a Firenze, Sansovino avrebbe trovato ospitalità nella residenza di Domenico Della Rovere grazie all'interessamento di Bramante. Si veda FRAPICINI 2013, p. 72.

⁵⁷⁸ VASARI 1568, 2, p. 373. Il corsivo è di chi scrive.

realizzati da Domenico a Roma. L'orientamento storiografico dell'aretino ha forse determinato l'indirizzo perseguito dagli studi, che non formulano ipotesi relative né all'identificazione delle «molte opere» realizzate da Beccafumi nell'Urbe, né, tantomeno, all'identità dell'anonimo «dipintore» di cui Vasari non si cura di rivelare il nome, lasciando intendere essere artista non di primo piano. Pur nella loro stringata essenzialità, le parole dello storiografo lasciano trasparire con chiarezza la tipologia dell'impiego condotto da Domenico a Roma, inquadrato entro un'attività di bottega – o di collaborazione a due – al servizio di un pittore che, probabilmente non eccelso, si immagina tuttavia ben inserito nel circuito della committenza romana, tanto da potersi permettere di «tenere in casa alle spese» un giovane e talentuoso aiutante, ingaggiato verosimilmente al fine di soddisfare un numero maggiore di commesse.

4.4.3. Marco Vigerio e gli amadeiti tra Milano e Roma

A mettere sulle tracce dell'attività romana di Beccafumi sembra essere, ancora, un riferimento offerto dall'ambiente frequentato dal cardinale Marco Vigerio. Nel 1510 il prelado savonese affida a uno scultore di cultura sansovinesca – il *Maestro della lunetta Orso-Michiel*⁵⁷⁹ – la realizzazione del monumento funebre per l'«amico fratri et contuberali iucundissimo» Giuliano Maffei da Volterra – eminente teologo e curiale minorita – nella chiesa amadeita di San Pietro in Montorio a Roma⁵⁸⁰ (fig.

⁵⁷⁹ G. DONATI, *Un giovane scultore fiorentino e la congiuntura sansovinesca del pieno Rinascimento*, in «Prospettiva», 130-131 (2008), pp. 107-134, in part. pp. 117-122 per il monumento funebre di Giuliano Maffei.

⁵⁸⁰ Per il testo dell'epigrafe si veda FORCELLA 1869-1884, V, p. 249, n. 689.

65). Sempre nello stesso edificio, il cui convento aveva interessato anche la committenza di Giulio II⁵⁸¹, il savonese avrebbe inoltre predisposto, stando all'iscrizione riportata da Vincenzo Forcella, la sepoltura del proprio «magistro domus», il protonotario apostolico Rainerio Lemo da Pisa, deceduto nel 1514⁵⁸².

Il frequente ricorso del cardinale agli spazi della chiesa gianicolense per la sepoltura dei propri affezionati trova le proprie ragioni nelle relazioni di lungo corso intrattenute da Vigerio con la congregazione dei francescani amadeiti. Come è noto, nel 1472 Sisto IV aveva richiamato a Roma sotto la propria protezione l'influente frate riformatore Amadeo de Menes Silva, impiegandolo come confessore personale e affidandogli la riedificazione dell'antico monastero medievale di San Pietro in Montorio, da ripristinare nelle intenzioni del pontefice come centro romano della congregazione guidata dal minore iberico⁵⁸³. Carismatica personalità religiosa – a cui erano state attribuite virtù taumaturgiche e capacità visionarie⁵⁸⁴ –, a partire dal 1460 Amadeo era andato organizzando in

⁵⁸¹ L. FINOCCHI GHERSI, recensione a *Il Tempietto del Bramante nel monastero di San Pietro in Montorio*, a cura di Flavia Cantatore (Roma 2017), in «Bollettino d'Arte», 37-38 (2018), pp. 222-226.

⁵⁸² FORCELLA 1869-1884, V, p. 249, n. 691.

⁵⁸³ Su Amadeo de Menes Silva si veda almeno G.G. MERLO, *ad vocem*, in DBI, 73, Roma 2009, pp. 461-463, con bibliografia.

⁵⁸⁴ Al beato Amadeo è tradizionalmente riferita la redazione dell'*Apocalypsis Nova*, testo dai contenuti fortemente profetici e visionari, collegati alla tensione riformatrice religiosa ed ecclesiastica. Si veda, oltre a MERLO 2009, l'ancora fondamentale A. MORISI, *Apocalypsis nova. Ricerche sull'origine e la formazione dei testi dello pseudo-Amadeo*, Roma 1970. L'eredità dell'opera, che gli studi tendono riferire in larga parte alla redazione del frate e umanista bosniaco Giorgio Benigno Salviati, era stata raccolta dal cardinale protettore della congregazione amadeita, lo spagnolo Bernardino Carvajal. Nel corso di una solenne cerimonia tenuta in San Pietro in Montorio nella primavera del 1502, il prelato provvede ad adempiere alle

Lombardia una congregazione di frati minori, denominati in seguito *amadeiti*, contraddistinta dall'adesione a forme e modalità religiose affini al modello proposto dalla famiglia osservante ma, al contrario di quest'ultima, rimasta sottoposta ai vertici dell'ordine, facente capo ai minori conventuali: ragione, questa, alla quale si deve ricondurre con ogni probabilità la protezione accordata alla congregazione da papa Sisto IV già negli anni del proprio ministero alla guida generale dell'ordine. Grazie all'ascendente esercitato dalla personalità del frate sui vertici dello stato sforzesco e, in particolare, sulla famiglia ducale, gli amadeiti avevano conosciuto una rapida affermazione nei territori lombardi, ottenendo nel 1469 la concessione per l'erezione della chiesa e del convento di Santa Maria della Pace a Milano.

È proprio in contatto con la comunità amadeita milanese che sembra dovere essere collocata l'attività di lettore, riferita dall'orazione di Camillo Porcari, esercitata dal giovane teologo conventuale Marco Vigerio nel corso del suo soggiorno nella città ambrosiana, che l'incrocio dei dati offerti dalle fonti permette di ascrivere allo stretto giro di anni tra il 1466 e il 1471⁵⁸⁵. A rivelare la convergenza tra lo *studium* conventuale della città

prescrizioni – tradizionalmente riferite alla volontà del Beato – che avevano indicato modalità e tempistiche precise relative all'apertura rituale dell'opera, custodita sotto sigillo nel convento gianicolense. Si vedano gli studi di Edoardo Rossetti, in part. ROSSETTI 2013, con bibliografia; ROSSETTI 2018.

⁵⁸⁵ Come è già stato osservato – si veda *supra* – l'orazione di Porcari descrive il giovane Vigerio «esercitare pubblicamente la filosofia a Milano»; «la sapienza e la fama» del savonese avrebbero riempito «in lungo e in largo la città», tanto da attirare l'attenzione di «Galeatio insubrium duce», che lo convoca a corte: indicazione, questa, che permette di collocare il savonese nella città ambrosiana durante il governo di Galeazzo Maria Sforza, duca di Milano dal 1466 al 1476. Lo stesso Vigerio, nella lettera dedicatoria a Giulio II in apertura al *Decachordum*, riferisce di essere stato richiamato al servizio di Giuliano Della Rovere quando questi era stato

– sede, con ogni probabilità, del lettorato di Vigerio – e gli amadeiti di Santa Maria della Pace è l'attività del frate milanese Giovanni Mapello, teologo presso il cenobio conventuale di San Francesco Grande e nominato «Lector Theologiae in loco S. Mariae de Pace ad instantiam Fratrum de Familia Fratris Amadei eum mansione in Conventu Mediolani»⁵⁸⁶. Il francescano, generale della provincia ambrosiana dal 1508, è in tutta evidenza in stretta relazione con Vigerio nel corso del suo

nominato cardinale, ossia nell'anno 1471. È quindi possibile collocare il soggiorno milanese del giovane teologo tra gli anni 1466 e 1471. PORCARI VAT.LAT. 8106, ff. 74r-74v: «Fuit Noster in Marco Patres praeter ceteras docilitatis, ingenii, acuminis dotes illud praecipuum et nescio an commune cum multis, ut memoria esset prope divina, ex qua siquando usus foret, tanquam ex Poenu, aut promptuario depromeret rerum omnium Thesaurus, cuius cum multa preclara in medium afferri possent, illud tamen quod presente Galeatio insubrium duce evenisse aiunt, omnem sane humanam fidem excedere est existimatum: Mediolani publice Marcus Philosophiam profitebatur, eiusque scientia, ac nominis fama [...] late urbem complerat, qua pernotus princeps illum nihil minus cogitanter acciri iubet, rogat ut Theologo qui illic de compacto erat tres diversas materias inextricabiles sane afferenti responderet, hic novitate, ac magnitudine rei subsistens paululum, ubi se se collegit praefatus, deum ita alto magnoque animo non solum disseruit, sed ex tempore tribus scriptoribus uno eodemque momento de unaquaque re argutissime dictavit». VIGERIO 1507, f. 1r: «Nam cum primum inter christianae religionis cardines assumptus es, me egenum et vilibus indutum vestimetis decentioribus induisti, indicans qualem me de proximo reddi et in quo ordine constitui tua opera velles».

⁵⁸⁶ SBARAGLIA 1806, p. 438: «in mss. enim Actis Capituli Gen. Asisii coacti anno 1491 m. Majo a Ministro Gen. Francisco Samsone habetur: *Magister Joannes de Mapello de Mediolano institutus est Lector Theologiae in loco S. Mariae de Pace ad instantiam Fratrum de Familia Fratris Amadei eum mansione in Conventu Mediolani 26 Junii 1493*». In attesa di ulteriori riscontri, l'indicazione della data del 26 giugno 1493 per la nomina a lettore in teologia di Giovanni Mapello è da ritenere con ogni probabilità un errore di compilazione o di edizione. Sbaraglia infatti fa riferimento, come egli stesso dichiara, agli Atti del Capitolo Generale dei frati minori tenuto ad Assisi nel 1491, registrazioni che non possono ratificare in tutta evidenza una nomina che sarebbe avvenuta due anni più tardi. L'autore segnala inoltre Giovanni Mapello come Ministro generale della provincia francescana di Milano dal 1508.

soggiorno a Milano, se l'edizione del *Conformitatum* di Bartolomeo da Pisa curata dallo stesso Mapello, data alle stampe nel 1513⁵⁸⁷, è dedicata proprio al «Reverendissimo domino Marco Vigerio [...] Cardinali Senogaliensi», celebrato dal frate milanese in apertura d'opera come stimato maestro e «mi Mecenas»: indicazione, questa, che potrebbe forse suggerire il coinvolgimento del prelado finanche come finanziatore dell'impresa editoriale⁵⁸⁸.

Oltre a mettere in luce il rapporto di collaborazione – plausibilmente in funzione anti-osservante – tra i conventuali di San Francesco Grande e la comunità amadeita milanese, la testimonianza di Mapello lascia immaginare il giovane Vigerio ricoprire un ruolo strategico non di poco conto nel contesto politico e religioso milanese di quegli anni, incaricato di «esercitare pubblicamente la filosofia» tra il 1466 e il 1471 nella città

⁵⁸⁷ BARTOLOMEO DA PISA, *Opus auree et inexplicabilis bonitatis et continentiae. Conformitatum beati Francisci ad vitam domini nostri Iesu Christi*, a cura di Giovanni Mapello, Milano 1513. L'edizione *Conformitatum* curata da Giovanni Mapello, pubblicata a Milano per i tipi di Giovanni Castiglioni detto Zanotto nel 1513, è data alle stampe dai conventuali milanesi di San Francesco Grande in risposta all'edizione della stessa opera, pubblicata nel 1510, facente capo agli osservanti di Sant'Angelo. Si veda lo studio di E. ROSSETTI, *Arbor conformitatum. Tra "antico" e "moderno" nelle due edizioni delle conformità di Francesco a Cristo di Bartolomeo da Pisa (1510, 1513)*, in «Rassegna di Studi e di Notizie. Castello Sforzesco», 40, XLIV (2018-2019), pp. 1-16.

⁵⁸⁸ BARTOLOMEO DA PISA 1513, f. 1v: «Epistola edictoris presentis operis ad eum cui dedicatur. Reverendissimo domino Marco Vigerio episcopo Prenestinesi S. Romane Ecclesie Cardinali Senogaliensi, frater Ioannes Mapellus Mediolanensis theologorum minimus ordinis Minorum, humillimam comendationem [...]. Iure igitur, mi Mecenas, has meas lucubrationes tibi, cui maiora debeo, dedicandas existimavi; que licet tuo sublimi ingenio digne non vi deantur, erunt tamen mee erga te candide fidei pignus. Vale, apostolice sedis et Romane Ecclesie lumen. Ex conventu nostri sancti Francisci Mediolani ordinis Minorum». L'epistola dedicatoria è corredata da un componimento latino, dedicato ancora al cardinale Vigerio.

ambrosiana su verosimile mandato del generale minorita Francesco Della Rovere, intenzionato con ogni probabilità a collocare stabilmente un proprio fedelissimo a diretto contatto con Amadeo in anni cruciali per il futuro incerto della congregazione, apertamente osteggiata dalla famiglia osservante⁵⁸⁹.

I legami intessuti da Vigerio con la *societas fratrum* amadeita si sarebbero ulteriormente consolidati nel corso degli anni, come lasciano intendere sia l'omaggio tributato dal teologo milanese Giovanni Mapello ancora nel 1513, sia la disponibilità mostrata dai frati di San Pietro in Montorio nel concedere al cardinale gli spazi della chiesa gianicolense per la sepoltura dei propri affezionati. A ulteriore conferma, sembra utile citare un breve emanato da Giulio II su istanza del cardinale savonese, che accorda ai «minoribus de Congregatione olim B. Amadei nuncupata [...] liberam facultatem in nudis pedibus calepodia deferendi et illis utendi sine scrupulo conscientiae» in occasione del capitolo *generalissimo* dei francescani, presieduto dallo stesso Vigerio nel giugno del 1506⁵⁹⁰.

⁵⁸⁹ Il frate iberico sarebbe infatti stato richiamato – e tratto in salvo – a Roma dallo stesso Sisto IV nel 1472, a seguito dei contrasti sempre più aspri insorti tra Amadeo e l'osservanza milanese, sostenuta dal duca Galeazzo Maria. Si veda MERLO 2009.

⁵⁹⁰ LEONIS X REGESTA 1884-1891, n. 3412: «Commissario, visitoribus, Guardianis ac fratribus minoribus de Congregatione olim B. Amadei nuncupata, concedit liberam facultatem in nudis pedibus calepodia deferendi et illis utendi sine scrupulo conscientiae, prout tempore capituli generalissimi totius primi Ordinis B. Francisci in Urbe an. 1506 mense Jun. celebrati utebantur. "Ad Nos, qui Dominici gregis" (Marc. Ep. Praenestin. Card. Senogall., P. Card. S.Euseb.)». Sul ruolo di Marco Vigerio come presidente del capitolo generalissimo del 1506 e cardinale co-protettore dell'ordine dei minori si veda *supra*. I *calepodia* sono gli zoccoli di legno utilizzati dai frati osservanti, chiamati in ragione di ciò anche *zoccolantes* o *lignipedes*; si distinguono dalle *soleas de corio* indossate dai conventuali. Si veda a riguardo *La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli ordini religiosi in Occidente*, Catalogo della mostra (Roma 2000), a cura di G. Rocca, Roma 2000, p. 346; H. HOLZAPFEL, *Manuale historiae Ordinis*

4.4.4. Reti di committenza: *l'Incoronazione della Vergine* in San Pietro in Montorio

Gli studi si sono occupati diffusamente delle vicende relative alla fabbrica del complesso di San Pietro in Montorio, al quale il sostegno di Sisto IV e l'influenza esercitata dalla carismatica figura di Amadeo avevano assicurato, a partire dalla seconda metà del Quattrocento, il patrocinio di Ferdinando il Cattolico e di Isabella di Castiglia, che avevano assunto l'intero onere finanziario impresa gianicolense al fine di assolvere al voto formulato per la nascita del primogenito Giovanni⁵⁹¹.

Gli stemmi della coppia reale che ricorrono sulle pareti dell'aula unica ascrivono alla stagione del patronato ispanico anche l'avvio della

Fratrum Minorum, Freiburg im Breisgau 1909, p. 82; *Enciclopedia dell'ecclesiastico*, a cura di V. D'Avino, Napoli 1843-1845, 2, pp. 79-82. D. DE GUBERNANTIS, *Orbis seraphicus historia de tribus ordinibus a seraphico patriarcha S. Francisco institutis*, 1, Roma 1682, p. X.

⁵⁹¹ Sull'argomento si rimanda agli studi di Flavia Cantatore: F. CANTATORE, *San Pietro in Montorio. La chiesa dei Re Cattoloci a Roma*, Roma 2007; F. CANTATORE, *A proposito del tempio di San Pietro in Montorio*, in *METAFORE* 2010, pp. 457-481; F. CANTATORE, *San Pietro in Montorio. Vicende architettoniche tra Quattro e Cinquecento*, in *Sebastiano del Piombo e la Cappella Borgherini nel contesto della pittura rinascimentale*, atti del convegno (Roma 2009), a cura di S. Arroyo Esteban, B. Marocchini, C. Seccaroni, Firenze 2010, pp. 19-28; F. CANTATORE, *Architettura e committenza tra Milano e Roma. Alcuni documenti su Amedeo Menez de Silva*, in «RR. Roma nel Rinascimento», 30 (2012), pp. 197-202; F. CANTATORE, *La Spagna si affaccia su Roma: S. Pietro in Montorio*, in *Il Gianicolo. Il colle aureo della cultura internazionale, della sacralità e della memoria*, a cura di C. Benocci e M. Fagiolo, Roma 2016, pp. 247-254; F. CANTATORE, *La chiesa e il monastero di San Pietro in Montorio: architettura e storia*, in *Il tempio di Bramante nel monastero di San Pietro in Montorio*, a cura di F. Cantatore, Roma 2017, pp. 67-110. Si veda inoltre il puntuale ed esaustivo intervento di A. CAVALLARO, *La chiesa nel primo Rinascimento*, in *La Spagna sul Gianicolo*, 1, *San Pietro in Montorio*, a cura di A. Zuccari, Roma 2004, pp. 19-55.

campagna decorativa relativa agli ambienti interni alla chiesa⁵⁹²; condotte nel primo decennio del Cinquecento, le pitture avevano interessato le pareti e i soprarchi delle «capellae ornatissimae» che la testimonianza di Albertini attesta già ultimate – almeno in larga parte – nel giugno del 1509⁵⁹³. Sono da ascrivere a questa fase gli affreschi superstiti della terza cappella sul lato sinistro, dedicata all’Immacolata⁵⁹⁴, e dei due sacelli del lato destro – il secondo e il terzo – intitolati rispettivamente a San Girolamo e a Sant’Antonio⁵⁹⁵.

Variamente assegnate dalla critica all’ambito della scuola umbra o romana dell’inizio del Cinquecento, le pitture, benché presentino caratteristiche stilistiche ascrivibili a mani e differenti, risultano ordinate secondo un programma iconografico omogeneo, che ai re d’Israele *Davide* e *Salomone* , raffigurati nel soprarco della cappella dell’Immacolata, contrappone le figure delle *Virtù cardinali* e delle *Sibille* , disposte a coppie al di sopra delle cappelle di San Girolamo e di Sant’Antonio; nei catini

⁵⁹² Sull’argomento è ancora fondamentale la ricostruzione operata da C.L. FROMMEL, «Disegno» und Ausführung: Ergänzungen zu Baldassare Peruzzis figuralem Oeuvre, in *Kunst als Bedeutungsträger. Gedenkschrift für Günter Bandmann*, a cura di W. Busch, R. Haussherr, E. Trier, Berlin 1978, pp. 205-250, in part. pp. 208-211. Si vedano inoltre F. FRANCAVIGLIA, *Gli affreschi raffiguranti le Virtù Cardinali e le Sibille (primo decennio del ‘500), navata destra, in Oltre Raffaello. Aspetti della cultura figurativa del Cinquecento romano*, Catalogo della mostra (Roma 1984), a cura di L. Cassanelli, S. Rossi, Roma 1984, pp. 73-79; CAVALLARO 2004, pp. 37-52.

⁵⁹³ ALBERTINI 1510, f. 85r: «Sunt in Urbe aliae multae capellae ornatissimae: ut est in ecclesia S. Mariae de ara coeli, et de pace, et S. Petri in monte aureo, et S. Marci et Honofrii et aliarum ecclesiarum». Albertini termina la redazione dell’*Opusculum* nel giugno del 1509, come dichiarato dallo stesso autore nell’ultimo foglio dell’opera: «Ex Urbe die .III. Men. Iun. M.DIX. in die Sanctiss. & individuae Trinitatis in aedibus Reuer. Cardi. tit. Sanctae Sabinae».

⁵⁹⁴ Conosciuta oggi come cappella di Sant’Anna.

⁵⁹⁵ Conosciute oggi, rispettivamente, come cappella della Madonna del latte e della Presentazione al tempio.

absidali, rimangono oggi solamente gli affreschi del *Padre eterno* nella cappella dell'Immacolata e dell'*Incoronazione della Vergine* nella cappella di San Girolamo; quest'ultima avrebbe dovuto fare il paio con la perduta *Deposizione dalla croce* della cappella di Sant'Antonio, che le fonti riferiscono alla mano di Pietro Perugino, supposto autore pure di altre decorazioni oggi non più visibili⁵⁹⁶; la cappella dell'Immacolata conserva inoltre un affresco d'altare raffigurante *Sant'Anna Metterza con la Madonna e il Bambino*.

Se la critica è concorde nell'attribuire la decorazione della cappella dell'Immacolata al rodato lavoro d'*équipe* svolto dagli artisti guidati da Antoniazio Romano⁵⁹⁷, i sacelli del lato destro sono invece stati oggetto di un complesso dibattito cronologico e attributivo, che aveva visto le pitture passare sotto il nome di Perugino e di Pinturicchio, per essere successivamente attribuite a Baldassarre Peruzzi sulla base delle analogie, coerentemente rilevate dagli studiosi, con il ciclo di affreschi absidali della

⁵⁹⁶ Frommel riporta il testo di una visita pastorale compiuta nel 1628, che ascrive a Perugino la decorazione della quarta cappella di sinistra, dedicata alla Natività, e l'esecuzione di una pala d'altare per la cappella San Girolamo raffigurante l'immagine del santo. FROMMEL 1978, p. 110: «[...] capella sub invocatione nativitatis domininostri Jesu Christi sacris picturis manu Petri Perusini ornatae»; p. 11: «Sequitur capella sub invocatione sancti Hieronymi, cuius imago ibi extat pro icona depicta manu Petri Perusini». La presenza di una *Deposizione dalla croce* dipinta da Perugino nel catino absidale della cappella di Sant'Antonio, distrutta alla fine del Seicento, è riferita da padre Ludovico da Modena, che riporta la notizia, traendola da fonti più antiche, nella seconda metà del XVIII secolo (P. LUDOVICO DA MODENA, *Cronaca della Riforma dal 1519 al 1722. Fondazione dei Conventi*, Roma, Archivio del Convento di S. Francesco a Ripa, Ms. 99, cc. 80, 84). La vicenda è ricostruita in CAVALLARO 2004, p. 46.

⁵⁹⁷ FRANCAVIGLIA 1984, p. 72; CAVALLARO 2004, pp. 37-41.

chiesa romana di Sant'Onofrio, dove Vasari – e la critica⁵⁹⁸ – riferiscono l'inizio dell'attività del pittore senese nell'Urbe⁵⁹⁹.

Il riferimento all'ambito – ma non alla mano – di Baldassarre Peruzzi è confermato dal decisivo intervento di Christoph Luitpold Frommel, che ascrive su base documentaria i lavori eseguiti nella cappella di San Girolamo all'enigmatica figura di Giovanni Pinura Il nome, non altrimenti noto, di questo oscuro «romano pictor»⁶⁰⁰, emerge da un contratto – parzialmente trascritto dal critico – stipulato il 4 luglio 1508 tra l'artista e il facoltoso scrittore apostolico spagnolo Diego García de Gibraleón⁶⁰¹, che aveva affidato a Pinura, dietro il pagamento di 170 ducati, la decorazione di una «capellam in ecclesia monasterii sancti Petri de Montorio», identificata coerentemente dallo studioso tedesco nella cappella di San Girolamo sulla scorta delle informazioni offerte da una visita pastorale del 1628⁶⁰². Le clausole apposte all'atto avevano specificato tempistiche e

⁵⁹⁸ ANGELINI 2005; ANGELINI 2017^b.

⁵⁹⁹ Per le posizioni all'interno del dibattito critico si rimanda a FRANCAVIGLIA 1984, pp. 73-79; CAVALLARO 2004, pp. 37-52.

⁶⁰⁰ FROMMEL 1978. Veronica Merlo ha proposto di sovrapporre la figura di Giovanni Pinura al pittore romano Giovanni Piacere: V. MERLO, *Giovanni Piacere, un pittore romano tra Pintoricchio e Antoniazzo. Documenti, fonti e ipotesi*, in «Bollettino d'arte», 35-36 (2017), pp. 97-118

⁶⁰¹ Su Diego García de Gibraleón, stimato e facoltoso membro della comunità spagnola con diversi incarichi curiali, si veda T. FRENZ, *Die Kanzlei der Papste der Hochrenaissance (1471-1527)*, Tübingen 1986, p. 337, n. 825; M. VAQUERO PIÑEIRO, a *La renta y las casas: el patrimonio inmobiliario de Santiago de los Españoles de Roma entre los siglos XV y XVII*, Roma 1999, p. 81, nota 19; A. SERIO, *Modi, tempi, uomini della presenza hispana a Roma tra la fine del Quattrocento e il primo Cinquecento (1492-1527)*, in *L'Italia di Carlo V. Guerra, religione e politica nel primo Cinquecento*, atti del convegno (Roma 2001), a cura di F. Cantù e M.A. Visceglia, Roma 2003, pp. 433-476, in part. pp. 445-446. Da CANTATORE 2007, p. 154.

⁶⁰² Il rapporto redatto per la visita pastorale del 1628 indica i nomi degli originari patroni delle cappelle allestite nella chiesa gianicolense a accezione della cappella di

modalità di esecuzione: Pinura, che avrebbe dovuto completare i lavori entro diciotto mesi senza accettare altre commesse, sarebbe stato vincolato al rispetto «modo et forma» di un disegno preparatorio già «in manibus fratris Isaiae dicti monasterii», da realizzare mediante l'utilizzo esclusivo di «optimis coloribus» al fine di superare «in omnibus» un'altra cappella che proprio il «dictus Johannes» aveva già dipinto nella stessa chiesa⁶⁰³.

I dati emersi dal documento, che attribuisce a Pinura la precedente presa in carico della decorazione di una cappella all'interno della stessa chiesa e che restituisce il «romano pictor» quale mero esecutore di un progetto da riferirsi a un altro artista, offrono a Frommel informazioni decisive per la ricostruzione del processo di committenza nella chiesa gianicolense. Lo studioso tedesco, raffrontando le evidenze documentarie alle evidenti affinità stilistiche delle pitture con gli affreschi di Sant'Onofrio⁶⁰⁴, rintraccia il maestro autore del disegno preparatorio

San Gerolamo, per la quale non è indicato alcun donatore. Frommel ne assegna pertanto il patronato, per esclusione, proprio al curiale spagnolo, il cui patrocinio per una delle cappelle della chiesa, benché attestato dai documenti, non è menzionato dalla visita pastorale. Archivio Segreto Vaticano, arm. VII, vol. 112, fol. 434 ss. (Visitazioni). Si veda FROMMEL 1978, p. 210-211.

⁶⁰³ ASC, sez. LXVI, Mandati, I B, c. 160r, parzialmente trascritto in FROMMEL 1978, p. 209: «Reverendus magister Garsias de Gibrleon litterarum apostolicarum scriptor [cum quo] [...] [domino Garsias convenit] ut pingere debet quandam capellam in ecclesia monasterii sancti Petri de Montorio pro precio CLXX ducatorum [...] et illam finire infra spatium unius anni cum dimidio proxime futuri. Et quod infra hunc [...] non recipiet alius opus nisi hoc finito. Et quod illam depinget modo et forma prout est in quodam designo deposito in manibus fratris Isaiae dicti monasterii [factis] et de optimis coloribus, quae quidem capella in omnibus debet superare alia[m] quam dictus Johannes in eadem ecclesia depinxit [...]».

⁶⁰⁴ Sugli affreschi della chiesa gianicolense di Sant'Onofrio e, in particolare, sull'ipotesi che vede Pintoricchio affidare l'esecuzione degli affreschi all'*equipe* di pittori guidata da Baldassare Peruzzi, si veda ANGELINI 2005, pp. 483-553.

approntato per la cappella gianicolense proprio in Baldassarre Peruzzi; per lo studioso, all'artista senese sarebbe stata affidata già dal 1505-1506 l'ideazione del programma iconografico comune all'intero edificio⁶⁰⁵, la cui esecuzione sarebbe stata successivamente affidata ad altre maestranze – come nel caso della bottega di Antoniazio – o agli stessi collaboratori del maestro senese, guidati nella cappella di San Girolamo – e, con ogni probabilità, anche nella cappella di Sant'Antonio⁶⁰⁶ – dal «romano pictor»

⁶⁰⁵ Frommel ipotizza che l'elaborazione di un programma iconografico comune all'intero edificio fosse stata resa necessaria dall'impianto a navata unica della chiesa. FROMMEL 1978, pp. 209-210 (trad.): «[...] probabilmente, prima dell'inizio della decorazione che aveva interessato le cappelle, era stato approntato un programma generale che avrebbe stabilito gli aspetti fondamentali dell'iconografia e fornito un disegno uniforme per gli otto sacelli. Il pittore Pinura avrebbe quindi posto in essere quel progetto a seguito all'assegnazione della decorazione di un sacello. Un tale programma di decorazione ad affresco, esteso a tutte le pareti della navata, viene realizzato per l'ultima volta a Roma nella Cappella Sistina, impresa che aveva fatto capo a un unico committente. Nella maggior parte dei conventi e delle chiese parrocchiali, che facevano affidamento sulle entrate provenienti dai patronati delle cappelle private, le scelte per le decorazioni erano affidate all'iniziativa dei singoli donatori, lasciando in questo modo slegate le decorazioni rispetto al contesto – un problema che si rilevava particolarmente annoso per le chiese a navata unica come Sant'Onofrio o Santa Maria della Pace. Il programma generale per San Pietro in Montorio era stato sapientemente progettato da un artista di primo piano: e tale, intorno al 1505-08, risulta essere certamente anche Peruzzi, che al tempo aveva appena costruito il Palazzo suburbano di Agostino Chigi a Trastevere».

⁶⁰⁶ Le pitture della cappella di San Girolamo e di quella Sant'Antonio, benché ascrivibili a mani diverse, sembrano riferirsi allo stesso ambito stilistico, condividendo inoltre l'impianto compositivo che vede disporsi le quattro figure delle *Virtù* e delle *Sibille* lungo il fregio del soparco; queste indicazioni lasciano ipotizzare che l'esecuzione della decorazione dei due affreschi fosse stata affidata all'*équipe* di pittori facenti capo a Baldassarre Peruzzi e guidata da Giovanni Pinura, segnalato nel documento come responsabile della decorazione di due cappelle nella chiesa di San Pietro in Montorio. A supporto dell'ipotesi che identifica nella cappella di Sant'Antonio quella già decorata da Pinura all'altezza del 4 luglio 1508 – data del contratto per la cappella di San Girolamo – sembra utile osservare che il termine ante quem per gli affreschi della cappella di Sant'Antonio è fissato al 7 luglio 1508, data di

Giovanni Pinura. L'attività di Peruzzi per la chiesa gianicolense sembra inoltre essere attestata da un disegno, già attribuito alla mano dell'artista senese, che rappresenta sul verso l'ordine architettonico interno di San Pietro in Montorio e, sul recto, il profilo di un volto femminile riferibile alla *Prudenza* raffigurata tra le *Virtù* della cappella di San Girolamo⁶⁰⁷. Questa modalità di lavoro giustificherebbe, secondo Frommel, anche lo scarto qualitativo vigente tra le pitture di San Pietro in Montorio e quelle, meglio riuscite, di Sant'Onofrio, per le quali Peruzzi partecipa attivamente alla decorazione.

Destinando ad altra sede l'identificazione delle mani che, attive nel cantiere di Sant'Onofrio, potrebbero ricorrere anche negli affreschi della chiesa gianicolense, appare utile notare come l'analogia rilevata dalla critica tra le due imprese decorative risulti coerente sia sotto il profilo stilistico, sia per le modalità di esecuzione del lavoro, da riferire in entrambi i casi alla collaborazione di diversi artisti. Gli studi appaiono infatti concordi nell'assegnare le pitture del lato destro ad almeno tre personalità differenti, operanti nell'ambito di Baldassarre Peruzzi. La mano del maestro autore delle *Sibille*, da individuare nell'artefice delle figure dal medesimo soggetto raffigurate nella fascia mediana di

morte di Francesco Brevio, eminente curiale che la visita pastorale del 1628 indica come patrono del sacello: «[...] capella sub invocatione Sancti Antonii ornata a Francesco Brevio Episcopo cenetensi, ornatur elegantibus picturis». Il testo è riportato in FROMMEL, p. 211; a dare informazione su Francesco Brivio è CAVALLARO 2004, p. 48.

⁶⁰⁷ B. PERUZZI, *Schizzo dell'ordine architettonico interno di San Pietro in Montorio*. Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 541A. Si veda C.L. FROMMEL, *Baldassarre Peruzzi als Maler und Zeichner*, in «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte», 11 (1967-1968), supplemento, p. 49; CANTATORE 2007, pp. 154-155, con bibliografia.

Sant'Onofrio⁶⁰⁸, denota una qualità esecutiva superiore rispetto a quella del pittore responsabile delle *Virtù*, che la critica tende a identificare, forse a ragione, nel misterioso Giovanni Pinura⁶⁰⁹.

L'affresco raffigurante *l'Incoronazione della Vergine con Dio Padre e angeli* (fig. 66) collocato nel catino absidale della cappella di San Girolamo, non risulta invece essere passato al vaglio attributivo della critica, che si limita a segnalare la derivazione del gruppo dall'omologa scena rappresentata nell'abside di Sant'Onofrio; l'esecuzione del dipinto è genericamente assegnata a un imprecisato collaboratore di Peruzzi, la cui mano appare distinta da quella di Pinura e dal maestro autore delle *Sibille*⁶¹⁰.

La reticenza degli studiosi nel procedere alla disamina del brano è da ricondurre in tutta probabilità alla convinzione che gli affreschi del catino risultino interamente compromessi da ridipinture ottocentesche e che, pertanto, non sia possibile procedere a un'esatta valutazione critica⁶¹¹. Benché la superficie pittorica appaia appesantita da estese dorature e, al contempo, alcune riprese di colore interessino in parte lo sfondo e qualche

⁶⁰⁸ CAVALLARO 2004, pp. 49-50, con bibliografia: «la mano di questo pittore, che predilige a tratti le espressioni accentuate, è stata variamente riferita ad un seguace senese del Pinturicchio che lavora nel soffitto della Libreria Piccolomini a Siena, oppure – seguendo suggerimenti longhiani – al bolognese Jacopo Ripanda».

⁶⁰⁹ Le pitture dei soprarchi sono le decorazioni maggiormente visibili, alle quali sembra essere stata affidata, più che agli affreschi dei catini absidali, l'omogeneità del programma figurativo comune all'edificio. Assegnate le figure delle *Sibille* al collaboratore di Peruzzi attivo in Sant'Onofrio, da identificare forse in Jacopo Ripanda, sembra quindi legittimo ipotizzare che il soprarco con le *Virtù* fosse stato eseguito da Pinura, attestato dal contratto come il responsabile della decorazione.

⁶¹⁰ CAVALLARO 2004, pp. 43-45.

⁶¹¹ FRANCAVIGLIA 1984, p. 74; CAVALLARO 2004, p. 45.

segmento dei panneggi, i ritocchi non risultano tuttavia intaccare il tratto originario della composizione Cinquecentesca.

L'ignoto compagno di Peruzzi, a cui la critica attribuisce la paternità del brano, è affiancato con ogni probabilità da almeno un collaboratore, come sembrano suggerire sia alcune oscillazioni qualitative, sia il limitato ricorso alla *variatio* nella descrizione delle schiere angeliche, che si dispongono speculari ai lati della composizione: esito, in tutta evidenza, di una sbrigativa pratica di bottega, che aveva previsto l'utilizzo del medesimo cartone per l'esecuzione di entrambi i gruppi.

Queste considerazioni, da leggere alla luce dei termini del contratto siglato tra Giovanni Pinura e Diego García de Gibraleón, sembrano ricondurre l'esecuzione del brano alle modalità di lavoro diffuse tra Quattro e Cinquecento all'interno dei cantieri decorativi romani, tendenti ad anteporre, come mettono in luce gli studi di Edith Gabrielli, il rispetto della precisione iconografica, la qualità dei materiali e la velocità di esecuzione all'omogeneità dello stile⁶¹². Non è raro, in questi contesti, che l'intervento dei maestri più dotati si limiti alle parti maggiormente caratterizzanti o di difficile esecuzione – come volti o soluzioni spaziali complesse – di brani svolti in larga parte da collaboratori⁶¹³.

⁶¹² Si vedano a riguardo gli studi di E. GABRIELLI, *Oltre la "florentina methodus". Pratica e pratiche di bottega a Roma nel xv secolo*, in *Il '400 a Roma. La rinascita delle arti da Donatello a Perugino*, Catalogo della mostra (Roma 2008) a cura di M.G. Bernardini, M. Bussagli, Milano 2008, 1, pp. 63- 69; E. GABRIELLI, *Timoteo Viti, Raffaello e le pratiche di bottega nell'Italia centrale tra XV e XVI secolo*, in *Timoteo Viti*, atti del convegno (Urbino, 25-26 ottobre 2007), a cura di B. Cleri, Urbino 2008, pp. 217-249.

⁶¹³ M.T. FIORIO, *Bergognone e la pittura a Milano e a Pavia*, in *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone: un pittore per la Certosa*, Catalogo della mostra (Pavia, Castello Visconteo, Certosa di Pavia, 4 aprile-30 giugno 1998), a cura di G.C. Sciolla, Milano 1998, pp. 77-86.

Benché l'intonazione generale dell'affresco risulti a un primo sguardo non eccelsa, forse anche a causa del precario stato di conservazione, è possibile intuire tuttavia una certa qualità compositiva nell'articolato apparato illusionistico che, come già rilevato dalla critica⁶¹⁴, amplifica attraverso scorci e più ampi movimenti il modello peruzziano di Sant'Onofrio, articolando con coerenza prospettica sia il gruppo del Cristo e della Vergine, collocato efficacemente entro la mandorla e sovrastato dall'ampia figura di Dio padre, sia il sottinsù degli angeli musicanti, accentuato dall'apprezzabile – benché monotono – effetto dello scorcio delle tuniche rigonfie sulle spalle.

L'intervento esecutivo di maggior spessore si ravvisa tuttavia nel viso delicato dell'Incoronata (fig. 67), che stacca per qualità sia la restituzione esitante della parte inferiore della stessa figura, presa forse in carico – come d'uso nelle pratiche di bottega⁶¹⁵ – da un più modesto collaboratore, sia certi arcaismi che sembrano risolvere gli altri personaggi del gruppo centrale. Il dolce modellato che sfuma i lineamenti minuti della Vergine, la sapienza compositiva che articola lo spazio tra il volto e il velo azzurro, la resa sottile della sciarpa rosea che lascia trasparire la veste sottoste lasciano intuire la preziosità del brano, benché in parte intaccata dal precario stato di conservazione.

La qualità del frammento invita a formulare qualche ipotesi relativa alla personalità di questo anonimo Maestro dell'Incoronata, che si segnala come pittore più capace tra gli artefici attivi nel sacello gianicolense. Tenendo fede alla ricostruzione di Frommel, che lega opportunamente gli affreschi alle pitture di Sant'Onofrio, il maestro è da ritenersi inquadrato,

⁶¹⁴ CAVALLARO 2004, p. 45.

⁶¹⁵ FIORIO 1998, p. 82.

a Roma, presso la nutrita *équipe* di artisti facente capo al pittore e architetto senese Baldassarre Peruzzi. Questo dato sembra concordare con gli esiti dell'analisi stilistica: lontana dal tratto più arcaico che traccia i profili del Cristo e del Dio padre, la mano del Maestro dell'Incoronata sembra rifarsi, coerentemente alle precedenti attribuzioni proposte dalla critica, allo stesso ambito della formazione senese di Peruzzi, definito dalle decisive influenze esercitate, a Siena, dalla pittura di Perugino e di Pinturicchio.

Il perimetro tracciato da queste coordinate stilistiche sembra trovare una definizione maggiormente puntuale, anche in questo caso, dalla convergenza tra gli esiti del Maestro delle Eroine Chigi Saracini e quelli di Domenico Beccafumi. L'aggraziato volto della Vergine gianicolense appare infatti inquadrabile con estrema coerenza stilistica e cronologica nella sequenza dei delicati profili femminili dai «lineamenti sottili e tirati» e dagli «occhi tagliati in orizzontale»⁶¹⁶ che scandiscono il percorso artistico di Domenico dagli esordi dalla *Santa Agnese Segni* sino agli esiti tradizionalmente ascritti alla fortuna del pittore: in particolare, la *Madonna col Bambino*, già in Collezione Bellanti, della Pinacoteca Nazionale di Siena (1514 circa)⁶¹⁷ (fig. 68-69, 70-71, 72-73, 74-75-76).

Il confronto con l'opera di Domenico sembra inoltre definire anche l'ambito di alcune figure di angeli dal volto sgusciante, che rimandano a esiti di più compiuti omologhi beccafumiani (fig. 77-78, 79-80), e il volto di uno dei puttini singolari che, colto di sorpresa, sbuca da dietro l'orlo della

⁶¹⁶ ANGELINI 2015, p. 82.

⁶¹⁷ Sulla *Madonna Bellanti* si veda, con bibliografia, la scheda redatta da Alessandro Angelini in MONTEPULCIANO-PIENZA-SAN QUIRICO D'ORCIA 2017, scheda II.22, pp. 99-100.

veste del Cristo, richiamando gli atteggiamenti bizzarri degli amorini descritti dai modi più maturi del maestro senese (fig. 81-82).

Alla luce di queste considerazioni, la figura Maestro dell'Incoronata sembra assumere una fisionomia più precisa. I modi dell'anonimo pittore, attivo a Roma nell'estate del 1508 entro la squadra di artisti diretta da Baldassare Peruzzi, si rivelano riferibili allo stesso ambito del classicismo di declinazione senese; l'appartenenza del pittore a questo retroterra figurativo è testimoniato, in particolare, dalle strette affinità manifestate dalla Vergine gianicolense con i delicati volti femminili tracciati dalla mano del giovane Beccafumi. Proprio il confronto con la *Santa Agnese Segni* e la *Madonna Bellanti* sembra porre la parabola di questo anonimo artista in strettissima prossimità, tra Siena e Roma, con quella di Domenico: non solo per la mimetica convergenza stilistica, ma anche nella frequentazione dell'ambiente riferito al cardinale Vigerio, committente della tavola del *Cristo doloroso* e, come già illustrato, personaggio strettamente legato alla fondazione amadeita di San Pietro in Montorio.

4.4.5. Conclusioni: un pittore per il cardinale, un cardinale per il pittore

Se pertanto, come sembra suggerire l'esame dello stile, si volesse infine provare a sovrapporre la figura del Maestro dell'Incoronata con quella dell'autore del *Cristo doloroso* e quella del giovane Beccafumi, se ne ricaverebbe un quadro non privo di coerenza, basato sul raffronto degli elementi testuali, documentari e stilistici che associano i contorni del soggiorno romano del giovane Beccafumi alle reti di committenza intessute dalla corte transtiberina del cardinale Vigerio.

Acconsentendo alla formulazione di tale ipotesi, si dovrebbe allora immaginare il giovane pittore che, all'altezza del 1506, abbagliato dal passaggio di Perugino nella propria città, «non aveva maggior desiderio che d'imparare e conosceva in Siena perder tempo»⁶¹⁸. Pertanto, realizzato il gonfalone della *Santa Agnese Segni* per la comunità di Montepulciano, Domenico avrebbe preso «licenza da Lorenzo Beccafumi»⁶¹⁹, deceduto entro la fine del 1507⁶²⁰, per dirigersi verso l'Urbe – magari proprio al seguito del *matazo* vercellese⁶²¹ – nei mesi che corrono tra il 1507 e il 1508⁶²², nel verosimile intento di affiliarsi alle numerose maestranze a commissione o a conduzione senese impegnate in quello stretto giro di anni a Roma: entro la bottega di Bernardino Pinturicchio, per il coro di Santa Maria del Popolo; al fianco del Sodoma nelle Stanze; tra gli aiuti di Baldassare Peruzzi, poliedrico pittore e architetto che, attivo su più fronti,

⁶¹⁸ VASARI 1984, p. 164.

⁶¹⁹ VASARI 1984, p. 164.

⁶²⁰ GIORGI 2016, p. 31.

⁶²¹ Il 28 agosto 1507 Sodoma riceve un anticipo di 10 soldi dal priore di Monte Oliveto in vista di un breve soggiorno a Roma. Tornato quindi presso l'abazia olivetana, dove sta attendendo ai lavori di decorazione del chiostro, il vercellese, compiuto un breve soggiorno anche San Gimignano, è documentato nuovamente a Roma il 13 ottobre 1508 dalla celebre fideiussione rogata «in banco domini Sigismundi Chisii», relativa all'impiego negli appartamenti di Giulio II. Sulle fonti relative al Sodoma si veda BARTALINI-ZOMBARDI 2012, p. 24, p. 32 (doc. 9) per la trascrizione dei documenti citati; p. 30 per la collocazione del breve soggiorno romano nella cronologia degli spostamenti del pittore.

⁶²² È forse in questa prospettiva, per fare cassa prima del viaggio, che il 27 marzo 1507 Domenico cede un pezzo di bosco situato a Simignano presso Sovicille, come attestato nell'atto rogato a Siena del notaio Benedetto di Stefano Biliotti, pubblicato da S. MOSCADELLI, *Domenico Beccafumi "pictor de Senis" nel 1507*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 33 (1989), pp. 394-395. Il documento contiene la più antica attestazione di Domenico in qualità di «pictor». Per la sua ricezione in ambito storico-artistico si veda la bibliografia indicata da ANGELINI 2018, p. 15, nota 27.

si avvale della collaborazione di una rodada squadra di artisti, alcuni dei quali già operosi sulla scia di Pinturicchio, come sembra suggerire l'esempio degli affreschi della chiesa di Sant'Onofrio al Gianicolo⁶²³.

L'impiego di Domenico Beccafumi nell'*équipe* di pittori attiva nella Cappella di San Girolamo in San Pietro in Montorio riconduce l'attività romana del giovane artista proprio al seguito della squadra diretta da Peruzzi. Giovanni Pinura, sconosciuto «romano pictor» socio di Baldassare, andrebbe quindi riconosciuto nell'anonimo artefice che, riferito di passata da Vasari, avrebbe accolto Domenico «in casa alle spese»⁶²⁴ sulla base di un contratto di collaborazione; il giovane pittore senese avrebbe lavorato «insieme con esso lui molte opere»⁶²⁵, tra le quali sembra possibile annoverare gli affreschi commissionati nel luglio 1508 dal facoltoso Diego García de Gibrleón, realizzati, sulla base di un progetto approntato da Baldassarre Peruzzi, da una squadra di pittori diretta da Pinura. È attraverso la rete di rapporti intessuta da questi artisti, già fruttuosamente inseriti nel circuito della committenza romana, che sembra possibile immaginare il giovane e capace pittore, segnalatosi per il proprio talento, entrare nelle grazie dell'eminente cardinale Vigerio, incrociato forse proprio tra i ponteggi innalzati per le decorazioni della chiesa gianicolense, fondazione a cui il prelato risulta essere strettamente legato sulla scorta delle relazioni di lungo corso intrattenute con la congregazione amadeita. Beccafumi avrebbe realizzato per il porporato savonese una piccola tavoletta dall'iconografia singolare – ideata in tutta

⁶²³ Sull'ipotesi che vede Peruzzi ereditare da Pinturicchio attorno al 1504 la responsabilità del cantiere pittorico allestito per l'abside della chiesa romana di Sant'Onofrio si veda ANGELINI 2005; ANGELINI 2017^b.

⁶²⁴ VASARI 1984, p. 164.

⁶²⁵ VASARI 1984, p. 164.

probabilità dallo stesso cardinale – che l’incrocio dei dati stilistici e documentari suggerisce di collocare all’ombra dei *pictoribus concertantibus* di Giulio II, nel corso del biennio 1508-1509.

Non da ultimo, sembra utile segnalare come la presenza di Beccafumi nel cantiere pittorico della chiesa amadeita di San Pietro in Montorio sembrerebbe aprire nuovi scenari sul rapporto tra l’artista senese e il pittore ispanico Pedro Fernández, la cui decisiva ascendenza – in senso anticlassico – esercitata sull’arte di Domenico era già stata opportunamente rilevata dagli studi⁶²⁶.

4.5. «Magno sumpta extruxit dicerem plane». Una breve nota sulla committenza architettonica del cardinale Vigerio nell’orazione funebre di Camillo Porcari

Il *Diario* romano di Paride Grassi – maestro delle cerimonie pontificie sotto Giulio II e Leone X – segnala come alla morte del cardinale fossero state tenute esequie solenni presso la chiesa di Santa Maria in Trastevere; per la cerimonia, a cui avrebbero atteso dodici cardinali, sarebbero state accese – in deroga al limite recentemente imposto dalle disposizioni conciliari – settanta candele, e invitati i «collegia regolari» [sic.] con cui Vigerio aveva intessuto strette relazioni nel corso dei suoi undici anni di cardinalato: Sant’Agostino, Santa Maria del Popolo, San Francesco a Ripa, Santi Apostoli, San Pietro in Montorio, San Girolamo, San Grisogono e Santa Maria in Traspontina⁶²⁷. Le fonti testimoniano come l’orazione funebre fosse stata composta dall’umanista romano Camillo Porcari;

⁶²⁶ R. BARTALINI, *Domenico Beccafumi, 1513-1518*, in SIENA 1990, pp. 84-93, in part. pp. 85-87; si veda inoltre ANGELINI-FAGIANI 2018, p. 114.

⁶²⁷ BAV, Vat.lat 5636, f. 145v

conservata in un codice della Biblioteca Apostolica Vaticana, è – come si è già visto – una delle fonti principali per ricostruire la vicenda biografica di Marco Vigerio⁶²⁸.

Il testo espone ai convenuti le tappe della vita del cardinale: se il racconto si concentra in prevalenza sull'alunnato in filosofia e teologia presso Sisto IV e sul ruolo di fraterno collaboratore di Giulio II, uno spazio considerevole è riservato tuttavia alla celebrazione della cardinale come insigne uomo di cultura. Porcari ne articola l'elogio attorno allo sviluppo di due aspetti preminenti, individuati come elementi più significativi della vita di Vigerio sotto il profilo intellettuale e della prodigalità: se, da un lato, non sorprende che grande risalto sia attribuito al profilo di teologo e umanista, meno scontato è l'esplicito richiamo alla sua attività di committente di architettura.

Questo aspetto si rivela ancora più significativo quando si considera che, nell'orazione, l'architettura assurge a tema centrale dell'argomentazione celebrativa, articolata sulla scorta del *topos* letterario che identifica i savonesi come *costruttori di palazzi*:

«Si ben sa che questa città [Roma] abbia avuto né popolo, né ricchezza, né edifici, finché il pontefice Sisto e i suoi successori iniziarono a rinnovarla con una cura più sontuosa e ornamenti più ricchi. Vediamo così tanti templi, tanti palazzi, case, ville, vie, fori, ponti, ospizi e tanti grandi edifici che protendono l'opera dei Savonesi fino al cielo, tanto che, se volessimo essere giudici onesti, dovremmo citare ora qualunque splendore in patria e qualunque edificio che ci abbiano lasciato, e converrebbe che risuonasse nel

⁶²⁸ PORCARI VAT.LAT. 8106.

nostro discorso che tutto ciò è stato a noi concesso da un unico Savonese».

Porcari prosegue la propria argomentazione associando l'elogio per l'opera di Sisto IV, *renovator urbis* della Roma quattrocentesca, a una breve celebrazione della munificenza di Vigerio come committente di architettura a Roma e a Senigallia:

«Nam de eius munificentia, tum quod has sedes prope collapsas comptu circumquoque solo hortis viridariisque in eam amplitudinem erexit, ut vestrum ordinem decere possit. Tum et qua[e] Senogallia[e] magno sumpta extruxit dicerem plane, nisi hoc patrium et, e Saona oriundis, proprium ac peculiare esset»⁶²⁹.

Porcari è in grado di fornire, seppur brevemente, i dettagli relativi alla costruzione del palazzo cardinalizio di Santa Maria in Trastevere, ricordando ai cardinali convenuti come Vigerio avesse restaurato le strutture dell'antico palazzo curiale, «quasi crollato», «ampliandole a tal punto che potessero essere degne del vostro ordine» e provveduto all'installazione di giardini e orti attorno al palazzo. Le informazioni offerte da Porcari sul palazzo trasteverino trovano conferma, come si è già visto (cap. 3.2), nelle notizie offerte dalle fonti.

Il racconto dell'umanista si rivela tuttavia meno dettagliato quando chiama in causa «ciò che fu costruito con grande spesa a Senigallia».

⁶²⁹ Infatti, riguardo alla sua munificenza, poi perché queste case, precedentemente crollate, ha innalzato con grande spesa, ornando il terreno circostante con giardini e parchi e ampliandole a tal punto che potessero essere degne del vostro ordine. E anche quelle che ha costruito con grande spesa a Senigallia, direi chiaramente, se non fosse che questo è proprio della sua patria e, per coloro che sono originari della Saona, caratteristico e peculiare.

Attraverso un artificio retorico, l'umanista evita infatti di menzionare gli edifici – in tutta probabilità a lui ignoti – che interessano la committenza del cardinale nella veste di vescovo di Senigallia:

«Tum et quae Senogalliae magno sumpta extruxit dicerem plane,
nisi hoc patrium, et e Saona oriundis proprium ac peculiare
esset»⁶³⁰.

Per quanto brevemente, Porcari fa riferimento alla stagione di «fervore edilizio» che aveva contraddistinto la città di Senigallia nel periodo del vescovato di Marco Vigerio⁶³¹. Nominato vescovo nel 1476 dal proprio precettore, papa Sisto IV, con l'appoggio del cardinale Giuliano della Rovere, Vigerio era stato chiamato a ricoprire un ruolo politico cardine in seno all'apparato di potere roveresco, con l'incarico di affiancare il fratello di Giuliano, Giovanni Della Rovere, al governo della città di Senigallia, costituitosi nel 1474 come nucleo originario dello strabiliante processo di affermazione signorile avviato dalla casata savonese⁶³². La bolla emanata da Sisto IV il 15 dicembre 1477 – mai presa

⁶³⁰ «Anche ciò che egli costruì con grande spesa a Senigallia lo menzionerei chiaramente, se non fosse che questo è tipico della sua patria, e caratteristico per coloro che sono originari di Savona».

⁶³¹ M. BONVINI MAZZANTI. *Aspetti della Controriforma nella diocesi di Senigallia*, in «Studi urbinati di storia, filosofia e letteratura», 2 (1972), pp. 385-410. Sull'edilizia a Senigallia in età roveresca si veda, con bibliografia, P. RAGGI, *Urbanistica a Senigallia tra XV e XVI secolo*, in *La quercia dai frutti d'oro. Giovanni della Rovere (1457-1501) e le origini del potere roveresco*, atti del convegno (Senigallia 2001), a cura di M. Bonvini Mazzanti, G. Piccinini, Ancona 2004, pp. 109-134; POLVERARI 1985, pp. 163-166;

⁶³² Nell'ottobre del 1474 Giovanni Della Rovere, fratello del cardinale Giuliano, aveva ottenuto in dote dalla sposa Giovanna di Montefeltro, figlia del condottiero Federico, i vicariati di Senigallia e di Mondavio, dando così avvio alla dominazione signorile della casata, destinata a ereditare nella figura del primogenito della coppia – Francesco

in considerazione dagli studi – legittima il governo presieduto *de facto* dal vescovo Vigerio⁶³³: già nominato *conte palatino* tramite l'elezione vescovile del 1476, il savonese riceve ora l'investitura del «Civitatem Senogliensem Vicariatum et castra predicta», in virtù della quale è chiamato a «regere et gubernare [...] pro ipso Illusrissimus dominus» Giovanni della Rovere, il quale, già prefetto di Roma dal 1474 e impegnato come uomo d'arme a difesa dell'apparato di potere roveresco, risiede stabilmente nell'Urbe dal 1482⁶³⁴.

In parallelo all'opera di *Renovatio urbis* avviata a Roma da Sisto IV, il governo di Giovanni della Rovere e Marco Vigerio assegna un ruolo di primo piano al programma di rinnovamento edilizio della città, recuperando quello già avviato dalla signoria di Sigismondo Pandolfo Malatesta, che nel corso del sesto decennio del Quattrocento aveva tentato di risollevare la città di Senigallia dallo stato di declino in cui aveva versato da almeno due secoli⁶³⁵. Il governo roveresco avrebbe proseguito il progetto malatestiano, che aveva previsto l'introduzione di un nuovo regolatore della città, caratterizzato dall'abbandono della città vecchia e

Maria – la titolarità del ducato urbinato. In questo delicato frangente, l'apparato roveresco individua proprio in Marco Vigerio la figura più idonea a ricoprire il ruolo strategico di vescovo della città, chiamato ad affiancare Giovanni al governo di Senigallia e nella creazione del nuovo potere signorile. Sulla signoria di Giovanni della Rovere a Senigallia il profilo più esaustivo è restituito da M. BONVINI MAZZANTI, *Giovanni della Rovere*, in LA QUERCIA 2004, pp. 11-44; BONVINI MAZZANTI 2004^a, pp. 35-50; su Giovanni Della Rovere si veda inoltre F. PETRUCCI, *ad vocem*, in DBI, 37, Roma 1989, pp. 347-350. Su Francesco Maria Della Rovere: G. BENZONI, *ad vocem*, in DBI, 50, Roma 1998, pp. 47-55.

⁶³³ AAV, Arm. E, 53r.

⁶³⁴ BONVINI MAZZANTI 2004^b, PETRUCCI 1989.

⁶³⁵ RAGGI 2004, pp. 109-134.

dall'istituzione di un nuovo assetto urbanistico definito dalla costruzione di nuove chiese e costruzioni civili ⁶³⁶.

Se gli studi hanno già approfondito i caratteri del rinnovamento architettonico che, sul versante militare e civile, fa capo alla committenza di Giovanni⁶³⁷, l'esiguità delle testimonianze superstiti non ha dato modo di approfondire i caratteri del «fervore edilizio» che aveva interessato il restauro, l'abbellimento e la costruzione di edifici religiosi e civili. Una traccia documentaria relativa all'azione intrapresa in questo senso dal vescovo Vigerio è fornita dalla cronaca dal minore osservante Grazia di Francia, custode del convento francescano di Santa Maria Maggiore a Senigallia; nel 1522 il frate redige la *Vita et gesti della bona memoria signore Johan Preffetto*, biografia encomiastica dedicata a Giovanni della Rovere in virtù del patronato concesso, di concerto con la consorte Giovanna da Montefeltro, proprio al cenobio dei francescani osservanti⁶³⁸. Una sezione del testo è dedicata alle nuove «Chiese et Monasteri» eretti dal governo roveresco:

«Ancora la sua benignità fece hedificare Chiese et Monasteri
e dentro et di fuori dalla Città, come fu Santo Pietro con un bello et

⁶³⁶ V. VILLANI, *La Signoria di Sigismondo Malatesti a Senigallia e la ricostruzione della città (1443-1458)*, in *La signoria di Sigismondo Pandolfo Malatesti*, a cura di A. Falcioni, 2, *La politica e le imprese militari*, Rimini 2006, pp. 475-554; L. MANCINI, *Sigismondo Malatesta e la ricostruzione di Sinigaglia (1450-1459)*, in «Bollettino della Società degli amici dell'arte e della cultura in Sinigaglia», 2-4 (1924-1926), pp. 14-23; S. ANSELMi, *Torrioni, mura, porte e rivellini. Le fortificazioni quattrocentesche di Senigallia*, Ancona 1990.

⁶³⁷ Si veda, con bibliografia, BONVINI MAZZANTI 2004^b; RAGGI 2004.

⁶³⁸ F. BENELLI, *La storia della costruzione del convento e della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Senigallia, da Baccio Pontelli e Gerolamo Genga*, in «Annali di architettura», 14 (2002), pp. 93-107.

alto campando, corno al presente si vede, et la Chiesa de Santa Maria del Ponte, Santo Martino, Santa Maria Maddalena, et fecesi venire delli Religiosi ad habitare per officiare le dette Chiese; cominciò ad edificare uno solenne Tempio ad honore di S. Domenico, ma la morte lo prevalse et non lo possette finire; etiam questo prestantissimo huomo [...] fece fare uno Hospitale dentro la detta Città di Sinigaglia [...] et a lato detto Hospitale fece hedificare una bellissima Capella, la quale fino al presente se chiama Santa Maria della Misericordia».

La testimonianza del frate rivela gli edifici religiosi interessati dall'istituzione del nuovo piano regolatore della città: la cattedrale di San Pietro e l'annesso palazzo vescovile; le chiese di Santa Maria del Ponte, di San Martino e Santa Maria Maddalena – affidata da Vigerio ai francescani conventuali nel 1491⁶³⁹ –, l'Ospedale e l'annessa chiesa di Santa Maria della Misericordia. Le fonti confermano il grande impegno economico che, ricordato da Porcari – «magno sumpta extruxit dicerem plane» –, era stato dedicato da Vigerio per il rinnovamento edilizio di Senigaglia: l'umanista romano fa forse riferimento alla ricostruzione del palazzo vescovile che, «avvenuta intorno al 1493, richiese la somma non indifferente di 600 ducati d'oro»⁶⁴⁰. I documenti attribuiscono al patronato di Vigerio anche l'edificazione della chiesa di Santa Maria della Misericordia «in solo Lateranensi» a Belvedere Ostrense, consacrata da Vigerio prima del 1480⁶⁴¹.

⁶³⁹ Il vescovo senigalliese Pietro Ridolfi ricorda nei suoi *Historiarum libri duo* (1596) che nel 1491 Vigerio aveva ottenuto «da Innocenzo VIII per i suoi confratelli l'uso della chiesa di Santa Maria Maddalena». RIDOLFI 2017, p. 151.

⁶⁴⁰ BONVINI MAZZANTI. 1972, p. 390

⁶⁴¹ BONVINI MAZZANTI 1972, p. 390.

Accanto alla committenza di stampo istituzionale nelle vesti di vescovo di Senigallia, Vigerio aveva dato corso a iniziative edilizie di carattere personale presso la località Rocca Contrada. Come si è già visto (cap. 4.2.), il savonese aveva eletto la località come propria sede di residenza nei periodi trascorsi all'interno della diocesi di Senigallia, istituendo un'ampia rete di clientela tra il patriziato locale: da un lato, attraverso la fondazione di istituti religiosi – l'«insigne conservatorio» di San Sebastiano, monastero femminile sotto la regola di Santa Chiara⁶⁴²; dall'altro, favorendo la nobiltà cittadina nell'acquisizione di titoli e prebende presso la corte papale; infine, provvedendo alla ridefinizione del panorama figurativo locale attraverso il patrocinio di imprese artistiche, tra cui quella, esemplare, che fa capo al soggiorno di Luca Signorelli nel corso del biennio 1508-1509. A partire dal 1493 il vescovo – destando i sospetti di Alessandro VI – aveva iniziato a predisporre la costruzione del proprio palazzo attraverso la vendita di beni ecclesiastici pertinenti alla diocesi⁶⁴³. Il progetto avrebbe previsto la trasformazione urbanistica dell'area pertinente al convento di San Francesco: la residenza, oggi perduta, sarebbe stata collegata al convento, alla chiesa minorita e la chiesa di Santa Maria Maggiore⁶⁴⁴; Vigerio aveva cercato, con ogni probabilità, di emulare il modello del palazzo di Giuliano della Rovere, già

⁶⁴² Attorno al 1500 Vigerio finanzia la fondazione dell'«insigne conservatorio» di San Sebastiano, monastero femminile sotto la regola di Santa Chiara. RIDOLFI 2017, p. 237.

⁶⁴³ AAV, *Reg. Vat.* 988, cc. 401v-402r. Il 14 marzo 1493 il papa Alessandro VI accoglie la richiesta del vescovo di Senigallia Marco Vigerio – che aveva richiesto la facoltà di vendere alcune proprietà della diocesi per finanziare l'ampliamento di residenze per sé e per i futuri vescovi presso la località di Rocca Contrada – a condizione che il ricavato sia utilizzato esclusivamente per la costruzione e l'ampliamento delle residenze.

⁶⁴⁴ Santini 2005, p. 278

di Pietro Riario, integrato al complesso francescano dei Santi Apostoli⁶⁴⁵. La veduta di Rocca Contrada realizzata a inchiostro su carta dal poliedrico disegnatore – e botanico – Gherardo Cibo per il manoscritto delle *Historiarum* del vescovo Ridolfi (1596)⁶⁴⁶ (fig. 85) rende evidente come Vigerio avesse fatto erigere il palazzo (n. 21) a ridosso della facciata della chiesa di San Francesco (n. 22), rendendo necessaria l’apertura di un nuovo ingresso sul lato settentrionale; l’accesso era stato reso possibile attraverso la creazione di un portico coperto, tuttora esistente, che avrebbe collegato la chiesa di San Francesco, il chiostro del convento e la chiesa di Santa Maria Maggiore con il palazzo del vescovo. All’interno del portico, la chiave all’incrocio delle due volte è ancora decorata con le insegne maiolicate del vescovo Vigerio.

L’attività di Marco Vigerio come *costruttore di palazzi* emerge come aspetto centrale – e forse preminente – della sua attività di committenza: se, infatti il richiamo al mito della *renovatio urbis* di Sisto IV sollevato dall’orazione di Porcari potrebbe essere interpretato alla stregua di un semplice – se non fittizio – omaggio retorico, la capacità di Vigerio di utilizzare l’architettura come strumento di affermazione personale e istituzionale lungo l’arco della propria carriera ecclesiastica è chiaramente delineata nelle fonti; la mancanza di testimonianze materiali e l’esiguità dei documenti rinvenuti impedisce tuttavia di formulare ulteriori ipotesi relative alla composizione dei cantieri e alle maestranze attive per il

⁶⁴⁵ Si veda, con bibliografia, I.L. GATTI, *Il Palazzo della Rovere ai Santi Apostoli di Roma. Uomini, pietre, vicende. Il Quattrocento*, Roma 2015; L. FINOCCHI GHERSI, *Il palazzo Riario-della Rovere ai SS. Apostoli*, in *Sisto IV. Le arti a Roma nel primo Rinascimento*, atti del convegno (Roma 1997), a cura di C. Crescentini, F. Benzi, Roma 2000, pp. 445-457.

⁶⁴⁶ RIDOLFI 2017; si veda anche cap. 1.

cardinale. È comunque interessante notare come la familiarità di Vigerio rispetto a questo tipo di imprese doveva essere ben nota al pontefice Giulio II: la motivazione dell'assegnazione all'antico soldato della sede cardinalizia di Santa Maria in Trastevere sarebbe allora da rintracciare, come già segnalato, proprio nella necessità di ripristinare le «*edes prope collapsas*» dell'antico palazzo curiale, come suggerito dall'imminente avvio dei lavori all'indomani della nomina di Vigerio. L'iniziativa edilizia del cardinale si configura in questo modo integrante parte integrante del progetto di riorganizzazione urbana di Giulio II: finalizzato all'istituzione di una zona strategica che collegasse il borgo vaticano e il porto di Ripetta attraverso la creazione di via Giulia e la ridefinizione dell'asse, parallelo, *Sub Janiculo* – poi denominato della *Lungara*, il progetto aveva interessato la zona di Trastevere, individuando nella residenza del cardinale Vigerio un centro di potere e clientele funzionale alla riqualificazione dell'area, da affiancare alle residenze patrizie di alleati strategici quali i Riario e i Peruzzi⁶⁴⁷.

⁶⁴⁷ Sul progetto di riqualificazione urbana di Giulio II si veda, con bibliografia, N. TEMPLE, *Renovatio urbis. Architecture, Urbanism and Ceremony in the Rome of Julius II*, London-New York 2011; in particolare, sul coinvolgimento della zona di Trastevere, pp. 126-161.

5. Marco Vigerio nelle strategie artistiche e culturali di Giulio II

5.1. Ancora un malinteso. Marco Vigerio, Egidio da Viterbo e il canone storiografico della *Stanza della Segnatura*

Come già accennato, a partire dagli anni '20 del Novecento gli studi storico-artistici di ambito francescano avevano ipotizzato il coinvolgimento del cardinale Vigerio nelle strategie artistiche e culturali che andavano orientando la politica dell'immagine del pontefice Giulio II. Gli interventi di Remigius Boving e di Harry Gutman avevano infatti interpretato con coerenza l'iconografia della *Disputa del Sacramento* e della *Scuola di Atene* alla luce dei motivi fondamentali della teologia di Bonaventura – la suddivisione cosmologica dei tre regni, la centralità di Cristo e dell'Eucarestia come intermediari gnoseologici della Rivelazione, l'integrazione tra teologia e filosofia come vertice della classificazione delle scienze – individuando pertanto in Vigerio, allievo di Sisto IV e più illustre teologo minorita della corte giuliana, il diretto ispiratore dei programmi iconografici (si veda cap. 2.8)⁶⁴⁸.

Le argomentazioni di Boving e Gutman dovevano avere riscosso un successo più che discreto, se nei primi anni '50 le loro tesi erano state recuperate dagli studi di Frederik Hartt sull'iconografia della volta Sistina. Dopo un attento esame del *Decachordum Christianum* (1507), principale opera di Vigerio, Hartt identifica gli scritti del cardinale come principale fonte testuale per l'iconografia dell'affresco di Michelangelo, segnalando

⁶⁴⁸ BOVING 1925; GUTMAN 1941.

il teologo savonese come l'intellettuale di riferimento che, in dialogo con l'artista fiorentino, aveva elaborato il programma iconografico⁶⁴⁹.

Nemmeno la diffusione delle tesi dell'eminente studioso statunitense, riproposte dallo stesso Hartt in pubblicazioni successive⁶⁵⁰, sarebbe riuscita tuttavia a consolidare la posizione del cardinale Vigerio in seno al dibattito critico (si veda cap. 2). Le ragioni di questo orientamento sono da rintracciare con ogni probabilità dell'influenza esercitata sugli studiosi dall'*auctoritas* di Edgar Wind, che in difesa della propria interpretazione degli affreschi della volta Sistina aveva aspramente respinto le tesi di Hartt⁶⁵¹, contrapponendo alla figura del cardinale Vigerio quella del domenicano toscano Sante Pagnini, identificato da Wind come responsabile del programma iconografico⁶⁵².

La stroncatura da parte Wind avrebbe, da un lato, decretato l'esclusione del cardinale Vigerio dalle discussioni sull'iconografia della volta Sistina; dall'altro, concorso all'affermazione di un paradigma storiografico di matrice toscano-centrica, tendente a enfatizzare, ancora sulla scorta della prospettiva vasariana, la centralità del Rinascimento fiorentino nelle dinamiche culturali interne alla corte di Giulio II, a discapito del coinvolgimento, in sede di analisi, del portato proveniente da altri sistemi di relazioni culturali e artistiche.

⁶⁴⁹ HARTT 1950; HARTT 1951

⁶⁵⁰ HARTT 1972.

⁶⁵¹ WIND 1951

⁶⁵² Per la recensione di Wind sugli scritti di Hartt si veda WIND 1951. Gli studi di Wind sulla Cappella Sistina sono raccolti in E. WIND, *The religious symbolism of Michelangelo. The Sistine Ceiling*, a cura di Elizabeth Sears, Oxford 2000.

Questo orientamento avrebbe esercitato la propria influenza anche sugli studi dedicati agli apporti teologici e filosofici all'iconografia della *Stanza della Segnatura*. In questo contesto, il ruolo di Vigerio sarebbe stato oscurato dalle interpretazioni di André Chastel e di Heinrich Pfeiffer, che avevano identificato il consigliere iconografico di Raffaello nel celebre teologo agostiniano Egidio da Viterbo, sottolineandone il prestigio intellettuale derivatogli dalla frequentazione dei circoli neoplatonici fiorentini⁶⁵³. In particolare, la monografia di Pfeiffer sulla *Disputa del Sacramento* (1975) si sarebbe imposto immediatamente come canone storiografico dominante: a tutt'oggi, l'ascrizione del programma iconografico all'*inventio* del teologo agostiniano, evocata alla stregua di certezza documentaria piuttosto che come ipotesi interpretativa, è ampiamente accolta dagli studi come dato acquisito, praticamente esente dalla necessità di verifiche⁶⁵⁴. La figura di Egidio avrebbe acquisito rilevanza tale da indurre la critica a rintracciare la sua influenza anche sui programmi degli altri affreschi della Segnatura, in particolare sulla *Scuola di Atene*⁶⁵⁵.

⁶⁵³ A. CHASTEL, *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique. Études sur la Renaissance et l'Humanisme platonicien*, Paris 1959. H.W. PFEIFFER, *Zur Ikonographie von Raffaels disputa. Egidio da Viterbo und die christlich-platonische Konzeption der Stanza della Segnatura*, Roma 1975. H.W. PFEIFFER, *Le Sententiae ad mentem Platonis e due prediche di Egidio da Viterbo in riferimento agli affreschi della Segnatura e della Cappella Sistina*, in *Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento*, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 1985, pp. 33-40; H.W. PFEIFFER, *Dotti e teologi alla corte pontificia: il riflesso del loro pensiero nelle "Stanze"*, in *Raffaello e l'Europa. Atti del IV Corso Internazionale di Alta Cultura*, a cura di Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna, Roma 1990, pp. 83-101.

⁶⁵⁴ Si veda, con bibliografia, K.M. WINGFIELD, *Inventing "Theology" in the Stanza della Segnatura*, in «Studies in iconography», 38 (2017), pp. 174-221.

⁶⁵⁵ MOST 1996.

Eppure, Eugenio Garin aveva già confutato, con riserbo ma senza appello, l'interpretazione di Pfeiffer, segnalando le motivazioni dell'«estraneità di Egidio nei confronti della pittura di Raffaello»⁶⁵⁶ attraverso il rimando alla monumentale opera storiografica dedicata da John William O'Malley alla vicenda del teologo agostiniano⁶⁵⁷. O'Malley aveva infatti segnalato come, nella lettera inviata a Leone X all'indomani della sua elevazione al soglio pontificio, Egidio «inculcates the fostering of the arts and the restoration of churches as among the pontiff's principal duties»: a catturare l'immaginazione dell'agostiniano è, tuttavia, solamente la «sheer magnitude» della nuova San Pietro, a cui fa ripetutamente riferimento nel testo; «not a word», invece, «about the Vatican apartments decorated by Raphael or about the Sistine ceiling of Michelangelo»⁶⁵⁸. Un dettaglio ancora più significativo in questo senso – continua ancora in nota O'Malley – proviene dal testo della *Historia viginti saeculorum*, opera capitale di Egidio⁶⁵⁹. Il viterbese, già generale degli agostiniani, descrive il *certamen* poetico che era stato istituito nel 1512 all'interno della chiesa romana del proprio ordine – la basilica di Sant'Agostino – al fine di celebrare l'installazione della statua raffigurante *Sant'Anna, la Vergine e il Bambino*, realizzata da Andrea Sansovino, e di

⁶⁵⁶ E. GARIN, *Raffaello e i filosofi antichi*, in RAFFAELLO 1990, pp. 13-25, in part. p. 25, nota 5. Nello stesso convegno, Pfeiffer espone le proprie tesi relative al coinvolgimento di Egidio da Viterbo: si veda PFEIFFER 1990. Garin affida solamente a un'indicazione in nota la propria contrarietà rispetto all'interpretazione di Pfeiffer.

⁶⁵⁷ J.W. O'MALLEY, *Giles of Viterbo on church and reform*, Leiden 1968. Ora anche in traduzione italiana: J.W. O'MALLEY, *Chiesa e riforma in Egidio da Viterbo. Uno studio sul pensiero del Rinascimento*, a cura di A.M. Vitale, Firenze 2021.

⁶⁵⁸ O'MALLEY 1968, p. 136.

⁶⁵⁹ L'opera, manoscritta, è conservata presso la Biblioteca Angelica di Roma (ms. Ang. Lat. 502). Benché citata frequentemente dagli studi, l'opera non è stata ancora oggetto di edizione moderna.

onorare il donatore dell'opera, il curiale, e umanista e mecenate tedesco Johann Goritz. In questa occasione, Egidio non solo cita in modo impreciso il nome dello scultore toscano, ma omette addirittura di fare menzione del celebre affresco di Raffaello raffigurante il *Profeta Isaia*, benché situato proprio al di sopra della statua; eppure, la *Sant'Anna* di Sansovino era stata collocata appositamente a ridosso dell'affresco, realizzato qualche mese prima dal pittore urbinato, al fine di istituire un dialogo tra le due opere⁶⁶⁰. Alla luce di queste testimonianze, appare pertanto difficile immaginare il teologo agostiniano impegnato al fianco di Raffaello nell'elaborazione del programma iconografico della *Disputa*, senza riscattare in seguito il credito derivatogli dalla collaborazione con il celebre pittore e dal prestigioso incarico assegnatogli dal pontefice. A questo è necessario aggiungere come l'ampia serie di disegni e bozze pervenute, relative in particolare alle varie versioni ideate per la *Disputa del Sacramento*⁶⁶¹, segnalino l'intenso e prolungato impegno dedicato alla formulazione del programma iconografico; tale onere avrebbe richiesto in tutta evidenza la stabile presenza a Roma dell'intellettuale incaricato di affiancare Raffaello. Gli studi hanno correttamente individuato lo stretto legame tra Giulio II ed Egidio, «predicatore preferito» del pontefice: sono infatti proprio i numerosi incarichi ricevuti dal papa – il quale, appoggiandosi al prestigio del viterbese, lo aveva impiegato come predicatore e diplomatico – a testimoniare come il generale agostiniano non possa essere annoverato tra i personaggi stabilmente presenti alla corte pontificia tra 1508 e

⁶⁶⁰ O'MALLEY 1968, p. 136, nota 3.

⁶⁶¹ Sugli studi preparatori per la *Disputa* si veda *Raffaello. I disegni*, a cura di Paolo del Poggetto, Firenze 1983, cat. 278-284.

1512⁶⁶². Egidio non è pertanto da includere, come segnalato dagli studi, tra i «prominent theologian in the court of Pope Julius II»⁶⁶³; d'altronde, già Cortesi aveva restituito una vivida traccia dei dibattiti teologici tenuti presso la corte del pontefice roveresco, individuandone i protagonisti nelle figure di Bernardino Carvajal, di Domenico Grimani e di Marco Vigerio⁶⁶⁴.

5.2. Marco Vigerio alla corte di Giulio II. Arte, politica e propaganda

Alla luce di queste precisazioni, appare opportuno riconsiderare quelle linee interpretative che, nell'ambito degli studi francescani, avevano assegnato a Marco Vigerio un ruolo centrale nell'elaborazione del programma iconografico della *Stanza della Segnatura* e, in particolare, dell'affresco raffigurante la *Disputa del Sacramento*. A sostegno di tali ipotesi, è necessario integrare le tesi di stampo iconologico avanzate da Boving e da Gutman⁶⁶⁵ con le informazioni tratte dalle fonti primarie, utili a definire gli aspetti storico-contestuali relativi al ruolo di Vigerio alla corte pontificia, agli ambiti della sua partecipazione alle politiche di Giulio II e all'interazione tra la committenza personale del cardinale e quello del papa.

Come si è già visto (cap. 3.1), il cardinale Vigerio è identificato come strettissimo collaboratore del cugino Giulio II, «fidus achates, et clausum

⁶⁶² Si veda, con bibliografia, G. SAVARESE, *Giulio II ed Egidio da Viterbo*, in *METAFORE* 2010, pp. 631-654, ora in G. SAVARESE, *Un frate neoplatonico e il Rinascimento a Roma: studi su Egidio da Viterbo*, a cura di Chiara Cassiani, Roma 2012, pp. 109-134.

⁶⁶³ MOST 1996, p. 169

⁶⁶⁴ CORTESI, ff. 299v-230r. VASOLI 2008, p. 979.

⁶⁶⁵ BOVING 1925; GUTMAN 1941.

arcanorum pectus», compagno fin dall'infanzia «omnium itinerum et actionum»⁶⁶⁶. Se il ruolo ricoperto al fianco del pontefice ricorre come *topos* nei componimenti poetici che celebrano la figura del cardinale (cap. 3.3) e nella sua orazione funebre (cap. 3.1.), è lo stesso Vigerio, nella dedica del *Decachordum*, a delineare le tappe del rapporto con il Della Rovere, a partire dalla comune filiazione presso Sisto IV: Giulio, che ne incarna l'eredità politica; Vigerio, che ne trasmette il lascito teologico e intellettuale. Le fonti descrivono un quadro approfondito di questa collaborazione, evidenziando come il cardinale Vigerio e la sua corte avessero ricoperto compiti di rilievo in seno alle strategie politiche, artistiche e culturali del pontefice.

È interessante notare, in primo luogo, come la corte trasteverina di Vigerio, importante centro politico, culturale e religioso (cap. 3.2, 3.3), rappresenti un punto di riferimento privilegiato per accedere alla corte di Giulio II e per entrare efficacemente in contatto con il pontefice. Sotto questo profilo, la rete di *patronage* del cardinale promuove studiosi e diplomatici cerca di visibilità e riconoscimento, come nel caso dell'umanista dalmata Šimun Benja (cap. 3.3), e coinvolge eminenti personalità politiche e culturali della Roma giuliana. Se, in questo senso, è già stato messo in luce come il celebre umanista Paolo Cortesi, che con Vigerio condivideva la frequentazione dei circoli umanistici dell'Urbe, confidi nella stretta relazione del savonese con Giulio per promuovere il suo *De Cardinalatu* (cap. 3.3), risulta altrettanto interessante notare come il potente cardinale Giovanni de' Medici, figlio di Lorenzo il Magnifico e futuro papa Leone X, dipenda dall'intermediazione di Vigerio affinché le

⁶⁶⁶ PRO CONVENTU SAVONAE ET LAVANIOLAE 1885, p 518.

proprie istanze possano essere presentate in maniera efficace al papa⁶⁶⁷. Se conferire «prima tucto con Sinigaglia [...] affinché aiutassi la materia»⁶⁶⁸ appare quindi passaggio indispensabile per sperare che Giulio possa accogliere favorevolmente le istanze presentategli, Vigerio si premura altresì che gli eccessi del cugino, «pontefice collerico et pazo»⁶⁶⁹, non compromettano i rapporti diplomatici e personali: «Sinigaglia [...] dicemi che Nostra Santità vuol grande bene a monsignore, lo lauda assai et ha molta fede in Sua Signoria Reverendissima, ma che conviene che si rida quando Nostra Santità si cruccia talora et tenda sempre al fine de l'honore suo»⁶⁷⁰.

Altro aspetto rilevante nel determinare il ruolo del cardinale nelle politiche di Giulio II è il coinvolgimento, suo e della sua corte, come parte integrante nell'organizzazione della propaganda pontificia. Nel periodo più critico del proprio pontificato – segnato dalla sconfitta militare contro il re di Francia e dalla convocazione del *Conciliabolo* pisano, indetto da una fazione di cardinali filofrancesi con l'intento di eleggere un nuovo pontefice – Giulio reagisce indicando il Concilio Lateranense V, convocato per il 19 aprile 1512. Le fonti indicano come il cardinale Vigerio e il suo *entourage* avessero ricoperto un ruolo preminente nell'organizzazione della controffensiva di Giulio, organizzando l'istituzione del nuovo concilio. Sette mesi prima, il 18 settembre 1511, il teologo e futuro generale francescano Bernardino Prato da Chieri, *familiaris*, conterraneo e

⁶⁶⁷ Si vedano in merito le missive scambiate da Giovanni de Medici con il proprio segretario Bernardo Dovizi da Bibbiena, edite in *Epistolario di Bernardo Dovizi da Bibbiena. Vol. 1 (1490-1513)*, a cura di G.L. Moncallero, Firenze 1955.

⁶⁶⁸ BIBBIENA 1955, p. 342

⁶⁶⁹ BIBBIENA 1955, p. 342

⁶⁷⁰ BIBBIENA 1955, p. 349

collaboratore di Vigerio, aveva infatti preso in prestito dalla Biblioteca Vaticana, per conto del cardinale, i volumi contenenti gli atti dei concili di Basilea e Costanza, modello per l'imminente concilio⁶⁷¹. I riferimenti nella bolla di convocazione del Lateranense V alle disposizioni emanate dai concili precedenti⁶⁷² suggeriscono che proprio al cardinale Vigerio, coadiuvato dal proprio *entourage* di teologi presso la corte di Trastevere, fosse stata affidata la preparazione e l'organizzazione delle sessioni della principale iniziativa politico-religiosa del pontificato giuliano. È possibile, pertanto, che il testo dell'*Apologia contra conciliabulum Pisanum*, libello oggi perduto, attribuito dalla storiografia alla mano del cardinale, sia in realtà da identificare nelle tesi che, espone nella bolla di convocazione del Lateranense V, dichiarano l'invalidità del Concilio di Pisa⁶⁷³.

Il cardinale aveva inoltre esercitato un alto grado di autonomia nell'orchestrare la propaganda di Giulio II. Questo aspetto emerge chiaramente dal resoconto di Paride Grassi riguardo all'istituzione della festa di San Giulio I, venerato pontefice del IV secolo da cui Giulio II aveva

⁶⁷¹ *I due primi registri di prestito della Biblioteca Apostolica Vaticana. Codici Vaticani latini 3964, 3966*, a cura di Maria Bertòla, Città del Vaticano 1942, p. 52: «Ego magister Bernardinus de Prato ordinis Minorum recepi a domino Ioanne custode librariae Sanctissimi Domini Nostri Papae duo volumina librorum, in quibus continentur Concilia Bassiliense et Constantiense, coperta de charta, sed scripta in papiro. Quae quidem volumina accepi nomine reverendissimi domini cardinalis Senogalliensis, et dimisi pro securitate eidem domino Ioanni taceam unam argenteam pertinentem eidem reverendissimo domino cardinali Senogallensi, die 18 Septembris 1511. Ita est ut supra manu propria».

⁶⁷² La bolla di convocazione del Lateranense V è edita in *Bullarium, diplomatum et privilegiorum sanctorum Romanorum pontificum Taurinensis editio*, a cura di A. Tomassetti, 24 voll., Torino 1857-1872, vol. V (1860), pp. 499-509.

⁶⁷³ BULLARIUM 1857-1872, vol. V (1860), pp. 504-505, par. 15-17 (*Hic itaque Pontifex praedictam concilii Pisani indictionem damnat et reprobat, nec npn complices etc., poenis et loci interdicto supponit*).

tratto il nome⁶⁷⁴. Istituita dal pontefice nell'aprile del 1510, la festività è in realtà esito della diretta iniziativa di Vigerio. Se, infatti, il racconto di Grassi denuncia la mancanza di consapevolezza di Giulio II rispetto all'istituzione di feste analoghe, tradizionalmente organizzate dai pontefici per onorare i propri predecessori, il cardinale Vigerio, ben informato, aveva invece appositamente orchestrato il ritrovamento delle reliquie di Giulio I nella propria chiesa titolare di Santa Maria in Trastevere, nominata da quel momento sede titolare del culto⁶⁷⁵. Vigerio istituisce in tutta evidenza la festività al fine di promuovere la figura di Giulio II come baluardo dell'ortodossia cattolica, collegando la figura del pontefice roveresco a quella dell'antico papa, difensore della cristianità contro la «arianam perfidiam»⁶⁷⁶. Al contempo, l'istituzione della festività avrebbe rappresentato per il cardinale l'opportunità di accrescere la portata del proprio prestigio, già riconosciutogli sotto il profilo dell'erudizione

⁶⁷⁴ Il passo è in tutta evidenza ritenuto significativo dall'erudito settecentesco Pietro Moretti, che cita integralmente la nota di Grassi a corredo della propria opera manoscritta relativa alla storia della basilica di Santa Maria in Trastevere, conservata tra i fondi dell'Archivio del Capitolo della Basilica. ASVR, *Archivio Capitolare di Santa Maria in Trastevere*, 1 (Storia della Basilica), ff. 79-83: «Perciò il Papa si recò a cavallo alla chiesa di Santa Maria in Trastevere nel giorno di San Giulio. Il nostro signore Papa comprese che nel giorno di San Giulio papa e confessore, il cui corpo si dice essere nella chiesa di Santa Maria in Trastevere, dove ora risiede il cardinale di Senigallia, era opportuno andare lì e ascoltare la messa con tutta solennità [...]. Inoltre, chiesi se gli sarebbe piaciuto inserire quella festa tra le feste del Palazzo, in modo che ogni anno l'udienza e le altre funzioni palatine cessassero, come già avevano stabilito molti altri pontefici nella loro memoria. Il Papa chiese quali fossero quei pontefici e quelle feste».

⁶⁷⁵ Si veda in merito la bolla emanata da Giulio II il 16 aprile 1510, oggi perduta, ma trascritta in BAV, *Vat.lat.8051*, ff. 46-48.

⁶⁷⁶ BAV, *Vat.lat.8051*, f. 46. Il tema di Giulio come difensore dell'ortodossia ricorre inoltre nell'affresco vaticano della *Messa di Bolsena*, dove il pontefice è ritratto accompagnato dallo stesso cardinale Vigerio e da Raffaele Riario.

teologica e filosofica, sul piano della *magnificentia*: come già osservato (cap. 3.1), i festeggiamenti per l'istituzione del culto sarebbero stati celebrati nei giardini e nel palazzo della residenza di Trastevere, teatro del pranzo e del *certamen* poetico tenuti «con grande onore» alla presenza del pontefice, di diciotto cardinali e di numerosi dignitari della curia.

Un altro tratto distintivo che evidenzia l'apporto di Vigerio nelle strategie di governo di Giulio è l'intreccio tra la committenza personale del cardinale e le dinamiche di governo dello Stato Pontificio. Il prestigio acquisito dal savonese nei territori pontifici nelle Marche – consolidato tramite l'istituzione di un'ampia rete di clientela, coltivata attraverso la fondazione di istituti religiosi, l'introduzione del patriziato locale presso la corte papale e il finanziamento di imprese artistiche e architettoniche (cap. 4.2; 4.5) – consente a Vigerio di favorire agevolmente gli interessi della Santa Sede in seno alle comunità locali: nel 1515, il cardinale agisce come intermediario di Leone X per nominare governatore della comunità di Rocca Contrada il banchiere savonese Antonio della Rovere, risolvendo attraverso i proventi derivanti dalla carica i debiti dovuti al banchiere sia dalla Camera Apostolica, sia dallo stesso Vigerio⁶⁷⁷.

Alcune opere d'arte commissionate da Vigerio sono inoltre coinvolte nella politica estera di Giulio. Ne è un esempio il manoscritto miniato contenente il *Liber de dignitate vestimentorum domini Iesu et Sancti Lanceae* – trattato teologico di Vigerio – destinato in prima istanza a Ferdinando d'Aragona, ma convertito repentinamente, tramite l'aggiunta

⁶⁷⁷ AAV, *Arm. XL*, vol. 3, n. 83; LEONIS X REGESTA 1884-1891, p. 192, n. 1755. Sul debito dovuto dal cardinale ad Antonio della Rovere: ASUr, sez. di Fano, Notai, Antonio Fusconi, vol. D, cc. 243v-244r.

di una nuova dedica, in omaggio diplomatico per il doge veneziano Loredano Loredan⁶⁷⁸. Il prestigio del cardinale presso il patriziato della Serenissima⁶⁷⁹, derivatogli in tutta probabilità dalla reggenza dello *Studium* conventuale del Santo di Padova, gioca a favore del pontefice in seno al delicato contesto diplomatico successivo allo scioglimento della Lega di Cambrai: il manoscritto realizzato dal cardinale Vigerio risulta, agli occhi di Giulio, dono adeguato a favorire il riavvicinamento dello Stato Pontificio alla Repubblica di Venezia, finalizzato al rafforzamento della coalizione antifrancese volta alla riconquista dei territori emiliani e romagnoli. Lo stesso Vigerio, durante il concistoro bolognese dell'11 dicembre 1510, è creato da Giulio legato *a latere* alla guida dell'esercito veneziano e pontificio, riunito nella spedizione militare contro il duca di Ferrara Alfonso d'Este e le truppe del re di Francia Luigi XII⁶⁸⁰.

È inoltre importante sottolineare come il cardinale Vigerio partecipi attivamente al progetto di riorganizzazione urbana avviato da Giulio II: la costruzione del palazzo di Santa Maria in Trastevere, avviata all'indomani della nomina di cardinalizia di Vigerio, si sarebbe posizionata al vertice del nuovo asse urbanistico della Lungara, punteggiato dalla villa di Agostino Chigi e dal palazzo di Girolamo Riario, rafforzando la connotazione

⁶⁷⁸ VIGERIO VAT.LAT 3637. Il manoscritto riporta entrambe le dediche; nel testo destinato a Loredan, Vigerio fa inoltre menzione alla precedente dedicazione al re aragonese.

⁶⁷⁹ Esponenti del patriziato veneziano avevano fatto parte della *familia* del cardinale Vigerio, rimanendo al servizio dei suoi eredi anche dopo la sua morte: Alvise Poli del quondam Giorgio, familiare del cardinale, cura gli interessi di Paolo tra Milano, Roma e le Marche. Tutore di Paolo, ancora minorenne, è il canonico veronese Pietro Volpino da Verona. Si vedano ancora gli atti del notaio fanense Antonio Fusconi: ASUr, sez. di Fano, Notai, Antonio Fusconi, D, 242v-244r; G, 140v-144v; G, 283r-284r.

⁶⁸⁰ GRASSI 1886, p. 21.

dell'area come quartiere di stretta fedeltà roveresca (si veda cap. 3.2). Il rinnovamento dell'area di Santa Maria in Trastevere avrebbe riguardato anche l'area antistante alla piazza e, in particolare, l'antica fontana prospiciente la basilica. L'epigrafe, presente oggi, apposta sul basamento della fontana nel 1604 testimonia, in tutta probabilità sulla scorta di iscrizioni preesistenti, lo sforzo congiunto della committenza di «Iulius II et Marcus Vigerius cardinalis savonensis», che avevano provveduto alla decorazione della fontana «informem», ristabilendo inoltre l'approvvigionamento idrico dell'area⁶⁸¹.

In ultimo, risulta un aspetto fondamentale, in questo senso, l'impiego diretto di Vigerio, ancor prima dell'arrivo a Roma di Raffaello, come supervisore di campagne decorative e architettoniche commissionate da Giulio II. All'indomani della propria elezione, il pontefice, in attesa del riassetto del Palazzo Vaticano, aveva eletto come propria residenza la fortezza di Castel Sant'Angelo, affidandone la cura nelle vesti di castellano al suo «anticho cortesano [...] il vescovo di Sinigaja zenoese»⁶⁸². A Vigerio era stato attribuito in particolare il compito di sovrintendere alla costruzione e decorazione della cosiddetta *loggetta*

⁶⁸¹ «IUL(IUS) II ET MARCUS VIGERIUS CARD(INALIS) SAVON(ENSIS) INFORMEM ORNAVERE / AQUAM TUBORUM DEVASTATIONE DEPERDITA(M)». Si veda, anche online, *Klaus-Bartels-Datenbank römischer Inschriften*, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Stiftung Humanismus heute, scheda 433.

⁶⁸² SANUTO 1879-1903, V, p. 341: «Item, il papa ozi à'uto il castel Santo Anzolo, e vi andò in persona e fato festa di artilarie et di musici etc., e à posto castellan il vescovo di Sinigaja zenoese, anticho cortesano di soa santità». BURCKARD 1883-1885, vol. 3 (1500-1506), (1885), p. 306: «Eadem die cardinalis s. Georgii fuit ad prandium cum Papa: quo facto, ivit per curritorium ad castrum s. Angeli et cum eo D. Marcus, episcopus Senogallieusis, deputatus castellanus ejusdem». Sull'argomento si veda inoltre PAGLIUCCHI 1909.

aperta sulla facciata del castello. Stando al racconto di Sanuto, l'ambiente della loggia è utilizzato da Giulio in funzione diplomatica e cerimoniale: è da qui che il papa accoglie solennemente, benedicendoli dall'alto, dignitari e ambasciatori in visita al castello⁶⁸³; non è da escludere che Giulio ricevesse i invitati proprio nello spazio coperto della loggia. I documenti che registrano i pagamenti emessi dalla Camera Apostolica chiamano in causa il diretto intervento del savonese: le somme stanziare «pro variis operibus et sumptibus factis», elargite direttamente «de mandato Santissimi Domini Nostri», sono gestite «per dominum Castellanum ipsius arcis»; attraverso la sovvenzione, Vigerio avrebbe corrisposto le somme dovute all'architetto papale Giuliano da Sangallo, responsabile del progetto e della messa in opera della loggia, e ai pittori Piermatteo d'Amelia e Michele del Becca, a cui era stata affidata la decorazione ad affresco dello stesso ambiente⁶⁸⁴. A seguito degli interventi settecenteschi, la loggia si compone a oggi del solo colonnato aperto nella cortina muraria. Gli studi, sulla base delle fonti iconografiche cinquecentesche, hanno tuttavia avanzato l'ipotesi che Sangallo avesse recuperato il modello già utilizzato per la *Loggia dei suonatori* nel cortile del Belvedere, adottando la soluzione della loggia coperta con volta a botte lunettata, caratterizzata da un fronte colonnato e coronato da un

⁶⁸³ SANUTO 1879-1903, VI, p. 161. «A questo modo se aporpinquorono al Castel San Anzolo, dove era la pontificia beatitudine, con molti reverendissimi cardinali, la qual fece certa demonstrazione, non avanti, ut dicitur, usata, che aperta una finestra, tuta se dimostrò, con salutar essi oratori con volto molto aliegro, dando la sua beneditione a cadauno. Et interim in uno momento fu per due volte fatto sbarar, ne l'intrar et ussir dii ponte, grandissimo numero di colpi di artiglierie»; cfr. FRAPICINI 2003, p. 33.

⁶⁸⁴ FRAPICINI 2003; FRAPICINI 2013, pp. 33-46.

timpano⁶⁸⁵; il profilo cuspidato avrebbe ridefinito in senso classico e monumentale la facciata dell'antica fortezza militare romana. Dell'opera dei pittori Piermatteo d'Amelia e Michele del Becca rimane a oggi solamente la decorazione della volta e delle lunette, ornate a grottesche e a motivi fitomorfi di derivazione classica. L'intervento di Vigerio, oltre alla supervisione del sito, potrebbe essersi esteso all'elaborazione dei motti mostrati dalle *tabulae* iscritte al centro dei pennacchi: le tematiche, che indicano nella devozione religiosa la via per la pace e la concordia, rispondono con coerenza alla funzione diplomatica cui l'ambiente era destinato, istruendo con bonaria fermezza dignitari e ambasciatori rispetto al ruolo di guida universale – tanto spirituale quanto temporale – che Giulio immagina per sé e per il papato⁶⁸⁶.

5.3. Un'ipotesi sull'iconografia della Disputa del Sacramento. Vigerio, Raffaello e la stagione profetica del pontificato di Giulio II

La definizione puntuale degli aspetti relativi alla collaborazione tra Giulio II e Vigerio mette in luce il ruolo di fondamentale importanza rivestito dal cardinale all'interno dello strettissimo *entourage* del pontefice: e se, da un lato, un esame attento rivela come il profilo dell'ispiratore iconografico di Raffaello delineato dagli studi egidiani – «a prominent theologian in the court of Pope Julius II», «closely associated with the pope himself», «an

⁶⁸⁵ R. SAMPERI, P. ZAMPA, *La loggia di Giulio II a Castel Sant'Angelo. Storia, modelli, discendenza*, in *Giuliano da Sangallo*, a cura di Amedeo Belluzzi, Caroline Elam, Francesco Paolo Fiore, Milano 2017, pp. 434-446.

⁶⁸⁶ «Pacis filia religio»; «Deo concordia cordi est»; «Pedibus dans oscula gaudet»; «[Fru]ctus amor fides».

adherent of Platonism»⁶⁸⁷ – trovi in realtà una corrispondenza più convincente proprio nella figura dell’anziano teologo savonese, dall’altro, la tessitura degli elementi di contesto relativi alla sua notevole influenza politica (cap. 3.1) e culturale (cap. 3.2), alla sua autorevolezza in campo teologico (cap. 3.3), al suo interesse per le arti figurative (cap. 4) e al suo ruolo di artefice, ideatore e promotore delle politiche giuliane in ambito religioso, artistico e propagandistico (cap. 5.2) contribuisce a circostanziare con maggiore precisione e coerenza il ruolo centrale già assegnato dagli studi francescani a Marco Vigerio nell’elaborazione di programma iconografico della *Disputa del Sacramento* (fig. 86).

Nondimeno, alcune considerazioni iconografiche relative ai personaggi e alle tematiche rappresentate nell’affresco consentono di avanzare ulteriori ipotesi sia rispetto al contributo di Vigerio all’ideazione dell’iconografia della *Disputa*, sia sul legame tra il dipinto e le politiche propagandistico-devozionali del papato di Giulio II.

Gli studi hanno già ampiamente messo in luce come l’intitolazione *Disputa del Sacramento*, desunta dal celeberrimo passo di Vasari⁶⁸⁸, non descriva adeguatamente la tematica dell’opera, che trova invece una definizione più precisa – ma sintetica – nel *titulus* imbracciato, nel tondo sulla volta, dalla figura allegorica della Teologia: l’affresco raffigura infatti la *divinarum rerum notitia*, la rivelazione delle cose divine (fig. 87). Agli

⁶⁸⁷ MOST 1996, p. 169.

⁶⁸⁸ G. VASARI, *Le vite de’ più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di Rosanna Bettarini e Paola Barocchi, *Testo* (vol. 4), Firenze 1976, p. 171: «Fece in un’altra parete un cielo con Cristo e la Nostra Donna, San Giovanni Batista, gli Apostoli e gli Evangelisti e Martiri su le nugole con Dio Padre, che sopra tutti manda lo Spirito Santo e massimamente sopra un numero infinito di Santi, che sotto scrivono la Messa; e sopra l’Ostia, che è sullo altare, disputano».

occhi del pittore aretino, che redige le *Vite* in piena temperie conciliare, il tema della *Disputa sull'Eucarestia* riflette le discussioni a lui coeve sulla reale presenza di Cristo nell'Ostia consacrata; sollevato dai riformatori Lutero, Calvino e Zwingli, il dibattito sulla Transustanziazione non si allinea tuttavia al pensiero teologico prevalente nella Roma di primi due decenni del Cinquecento⁶⁸⁹. Pur abbandonando l'idea vasariana di *disputa*, ma sempre in relazione alla descrizione dell'aretino, gli studi del Novecento avrebbero, da un lato, consolidato come chiave di lettura prevalente dell'opera – indubbiamente fondata, ma non esaustiva – il tema della glorificazione dell'Eucaristia; dall'altro, avrebbero dato corpo all'interpretazione, incoerente sotto il profilo iconografico, che legge la scansione tripartita dell'affresco come rappresentazione della Chiesa Trionfante, nel registro superiore, e della Chiesa Militante nel registro inferiore⁶⁹⁰.

A svincolare definitivamente l'affresco dalla mera interpretazione eucaristica sarebbe intervenuto il monumentale studio sull'iconografia

⁶⁸⁹ Sull'argomento si veda, con bibliografia, l'affondo di N.M. MINNICH, *The Religious Culture of Rome in the First Quarter of the Sixteenth Century*, in REVISITING 2022, pp. 61-80.

⁶⁹⁰ Si rimanda sul tema a PFEIFFER 1975, pp. 107-109, che invalida coerentemente questa interpretazione sulla base del confronto con l'affresco raffigurante *La Chiesa militante e trionfante*, realizzato da Andrea di Buonaiuto nella sala capitolare di Santa Maria Novella – oggi *Cappellone degli Spagnoli* – a Firenze tra 1365 e 1367. Sulle implicazioni teologiche sottese alla rappresentazione del tema si veda S.H. HENDRIX, *Ecclesia Militans et Triumphans*, in S.H. HENDRIX, *Ecclesia in via. Ecclesiological developments in the medieval Psalms exegesis and the Dictata super psalterium (1513-1515) of Martin Luther*, Leiden 1974, pp. 216-242. Nell'iconografia tradizionale della *Ecclesia Triumphans*, i personaggi che, rappresentati nel registro inferiore dell'affresco vaticano, vengono identificati attraverso il *titulus* iscritto nell'areola – i Dottori della Chiesa e i santi Tommaso d'Aquino e Bonaventura – dovrebbero trovarsi nel registro superiore.

della *Disputa* realizzato da Heinrich Pfeiffer⁶⁹¹. Lo studioso tedesco legge opportunamente l'opera attraverso la tessitura di tre nuclei tematici: eucaristico, rivelazionistico, architettonico; largamente ripresa dalla critica, l'interpretazione di Pfeiffer avrebbe permesso gli studi successivi di articolare più compiutamente il senso dell'affresco⁶⁹². Centro concettuale e prospettico della composizione è l'Ostia sull'altare: culmine della successione trinitaria, evidenziata dall'asse verticale della composizione, l'Eucarestia simboleggia la centralità Verbo Incarnato in quanto tramite della Rivelazione, principio fondante della religione cristiana e oggetto dello studio della Teologia. Gli espliciti riferimenti all'architettura – il cantiere sullo sfondo, il pilastro in primo piano, la struttura absidale entro cui è iscritta la composizione – alludono inoltre alla Chiesa come edificazione del *Corpus Domini*, corpo mistico di Cristo formato da *lapides vivi*. Raffaello mette pertanto in scena una grandiosa allegoria teologico-architettonica: attraverso la Rivelazione e la comprensione del Verbo, oggetto dello studio della Teologia, la Chiesa entra in relazione con il

⁶⁹¹ PFEIFFER 1975.

⁶⁹² In attesa di uno studio complessivo sull'ampilissimo *corpus* bibliografico relativo all'opera di Raffaello nelle Stanze Vaticane, si propone una selezione di studi che, accanto all'analisi formale, ne ha approfondito gli aspetti iconologici. Si vedano, con bibliografia, C.L. FROMMEL, *Tradizione e rinascita nella genesi della Stanza della Segnatura di Raffaello*, in *Accademia Raffaello. Atti e studi*, 18 (2019), pp. 35-56; C.L. FROMMEL, *Raffaello. Le stanze*, Milano 2017; K. OBERHUBER, *Raffaello. L'opera pittorica*, Milano 1999, pp. 85-93; M. WINNER, *Progetti ed esecuzione nella Stanza della Segnatura*, in *Raffaello nell'appartamento di Giulio II e Leone X*, a cura di Guido Cornini, Milano 1993, pp. 247-291. Si veda inoltre, con bibliografia, Achim Gnann, L'attività di Raffaello sotto papa Giulio II, in *Raffaello. 1520-1483*, catalogo della mostra (Roma 2020), a cura di Marzia Faietti, Matteo Lanfranconi, Milano 2020, pp. 423-433; *Raffaello. La stanza della Segnatura*, a cura di Andrea Emiliani, Michela Scolaro, Milano 2002.

Regno dei cieli – rappresentato al di sopra dell’altare – formando con esso un unico edificio, unico corpo mistico il cui fulcro è il Cristo.

A questi tre elementi tematici – eucaristico, rivelazionistico, architettonico – Pfeiffer ne aggiunge, a latere, un quarto. Sulla scorta dei precedenti realizzati da Fra’ Bartolomeo per l’Ospedale del convento di Santa Maria Novella a Firenze (1499-1501) (fig. 88) e da Lorenzo di Pietro, detto il Vecchietta, per l’Ospedale di Santa Maria Maggiore a Siena (1446-1449) (fig. 89), studioso individua correttamente come modello per la sezione superiore della *Disputa* l’iconografia del *Giudizio Universale*, identificando nel gruppo della *Deesis* – Cristo giudice affiancato da Maria e Giovanni Battista – il riferimento tipologico più esaustivo in tal senso (fig. 90). Pfeiffer interpreta la presenza dell’elemento iconografico alla luce dell’escatologia di Agostino, che prefigura già nella storia, in attesa del Giudizio, la separazione tra eletti e dannati, enfatizzando il ruolo della Chiesa come guida verso la salvezza in quanto interprete del Verbo e, pertanto, della verità, rivelata da dio⁶⁹³. La tesi dello studioso è tuttavia orientata dalla convinzione errata, mutuata dal racconto vasariano, che la *Stanza della Segnatura* fosse stata la sede del Tribunale pontificio della *Segnatura Gratiae et Iustitiae*⁶⁹⁴: interpretazione, questa, che lo

⁶⁹³ PFEIFFER 1975, p. 229. Si veda inoltre M. PARODI, *La città di Dio e la storia: escatologia e metafora in Agostino*, in «Filosofia e teologia», 32, 3 (2018), pp. 528-538.

⁶⁹⁴ Il dibattito critico attorno alla funzione originaria della Stanza della Segnatura rimane questione aperta e ancora oggetto di confronto tra gli studiosi, oscillando tra due principali ipotesi interpretative: l’una, avanzata già nel 1893 da Franz Wickhoff, che identifica l’ambiente come biblioteca privata del papa, destinata alla raccolta di codici umanistici, testi giuridici e trattati dottrinari; l’altra, che interpreta la stanza come studiolo personale del pontefice, concepito come spazio di meditazione e riflessione intellettuale. L’assenza di evidenze documentarie dirimenti impedisce di

induce a stabilire una correlazione tra l'interpretazione escatologica di Agostino e la supposta funzione giudiziaria della stanza, intesa in questo senso come luogo simbolico in cui l'autorità della Chiesa, nella veste di interprete della verità divina, aveva trovato espressione concreta⁶⁹⁵.

Se la metafora teologico-architettonica proposta dalla lettura di Pfeiffer si sarebbe imposta come canone interpretativo prevalente⁶⁹⁶, la tematica escatologica non avrebbe incontrato la stessa fortuna. Gli studi, pur continuando a chiamare in causa il *Giudizio* di Fra' Bartolomeo – e, significativamente, non a quello del Vecchietta –, riducono la relazione tra i due affreschi a mera citazione formalista, utile a rintracciare nel periodo fiorentino di Raffaello i prodromi dell'*inventio* per il dipinto romano; al contempo, i riferimenti al tipo iconografico del *Giudizio* non trovano spazio

pervenire a una ricostruzione univoca, lasciando spazio a un'interpretazione più flessibile, che ipotizza una configurazione articolata dell'ambiente come spazio semi-pubblico, adiacente alle stanze private del pontefice. In questa prospettiva, la conservazione – ed esposizione – di una raccolta libraria corredata da un mirabile ciclo di affreschi, l'attività di studio, i momenti raccoglimento privato, le pratiche di natura giuridica e le funzioni di carattere diplomatico avrebbero potuto coesistere all'interno di un unico spazio, rispondendo a esigenze diverse ma strettamente interconnesse. Si vedano almeno, con bibliografia, B. AGOSTI, *La funzione della Stanza della Segnatura al tempo di Giulio II nella storiografia artistica del Novecento*, in *Survivals, revivals, rinascenze: studi in onore di Serena Romano*, a cura di N. Bock, I. Foletti, M. Tomasi, Roma 2017, pp. 523-53; S. PIERGUIDI, *Theatra mundi rinascimentali. Sulla Stanza della Segnatura e la Sala della Guardaroba di Palazzo Vecchio*, in «Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft», 37 (2010), pp. 151-166; J. SHEARMAN, *The vatican stanze. Functions and Decoration*, London 1972, poi tradotto in J. SHEARMAN, *Funzione e illusione: Raffaello, Pontormo, Correggio*, Milano 1983, pp. 77-98.

⁶⁹⁵ PFEIFFER 1975, p. 229.

⁶⁹⁶ Si vedano in particolare FROMMEL 2017; OBERHUBER 1999; WINNER 1993.

nelle analisi iconologiche dell'affresco⁶⁹⁷, tanto che lo stesso Pfeiffer è restio a farne menzione nelle proprie pubblicazioni successive⁶⁹⁸.

Eppure, alcuni dettagli iconografici, finora trascurati dagli studi, offrono l'opportunità di riflettere con maggiore attenzione sulla centralità del tema escatologico nell'affresco della *Disputa*. Il primo aspetto da chiarire, in questo senso, è l'identità dei quattro personaggi vestiti all'antica che, al centro della scena, accompagnano i Dottori della Chiesa. Il primo, collocato in primo piano accanto a Gregorio Magno, alla sinistra dell'altare, indica il libro dei *Moralia in Iob* deposto ai piedi del suo autore (fig. 91). I due che affiancano Gerolamo e Ambrogio ai lati dell'altare si riservano invece l'onere di elargire consigli ai Dottori mediante una gestualità eloquente: uno, indicando a Gerolamo l'ostia sull'altare (fig. 92); l'altro, dirigendo l'attenzione di Ambrogio verso il Vangelo di Luca (fig. 93). Il quarto, accanto ad Agostino, è intento a scrivere su una pergamena, mentre il teologo di Ippona lo segnala con un gesto diretto (fig. 94). Basterebbe forse soffermarsi sulla gerarchia degli autori cristiani per constatare come gli unici personaggi legittimati a intrattenere un rapporto di tale natura con i Dottori della Chiesa, vertice della teologia cattolica, possano essere solamente i quattro Evangelisti: non fosse già che il tipo iconografico che associa i due gruppi è ampiamente diffuso e consolidato

⁶⁹⁷ La tematica, senza fare menzione del lavoro di Pfeiffer, è ripresa da Frommel in relazione alla sola sezione superiore dell'affresco e al disegno preparatorio del soggetto, mai realizzato, dell'*Apocalisse* del Louvre (fig. 101), interpretato dagli studi come progetto per la parete meridionale della *Segnatura*, al posto della *Virtù e la legge*, o per la stanza adiacente, al posto della *Messa di Bolsena*. FROMMEL 2019.

⁶⁹⁸ Pur chiamando in causa la diffusione del testo profetico-escatologico dell'*Apocalypsis Nova* (si veda nota 575), Pfeiffer non fa riferimento all'affresco della *Disputa* come Giudizio Universale. H. PFEIFFER, *La disputa di Raffaello, il beato Amadeo e gli Amadeiti, il "Pastor Angelicus" e Giulio II*, in GIULIO 2005, pp. 61-67.

nell'arte medievale e rinascimentale (fig. 95-96). Proprio i personaggi degli Evangelisti, d'altronde, compaiono già nelle prime fasi del progetto per l'affresco. Negli studi preparatori di Windsor (fig. 97) e dell'Ashmolean Museum (fig. 98), Raffaello li colloca tra la *Deesis* e la loggia di ispirazione classica che, ridotta nella versione definitiva al solo pilastro alla destra dell'altare, aveva iscritto in questa prima fase il registro inferiore della composizione. Nel progetto definitivo, poi realizzato, la posizione intermedia tra i due registri è invece occupata, in sostituzione degli Evangelisti, dai loro stessi Vangeli, il cui *incipit* è solennemente mostrato dai putti che affiancano la colomba dello Spirito Santo al di sopra dell'altare. Le quattro figure sono traslate nel registro inferiore, in corrispondenza della posizione occupata, poco sopra, dal loro stesso Vangelo: è così possibile identificare il primo personaggio a sinistra come Matteo e, a seguire, Marco, Luca e l'imberbe Giovanni. Appare opportuno, inoltre, avanzare alcune ipotesi sulle ragioni che orientano l'accostamento dei singoli Evangelisti al Dottore cui sono associati. Gli studi puntualizzano ad esempio come «nei *Moralia in Iob*» – opera capitale di Gregorio Magno indicata direttamente da Matteo nell'affresco – «il ricorso al primo vangelo sia predominante: nel dialogo tra Vecchio e Nuovo Testamento, che Gregorio mantiene costantemente vivo, Matteo ha il ruolo di interlocutore primario»⁶⁹⁹. È possibile istituire un parallelo analogo per l'associazione tra Ambrogio e Luca: l'unico commento sistematico che il vescovo ambrosiano dedica a uno scritto neotestamentario è infatti la *Expositio in Evangelium secundum Lucam*, riconosciuto come suo

⁶⁹⁹ R. MAISANO, *Il testo latino di Matteo nell'esegesi di Gregorio Magno*, in *Societas studiorum. Per Salvatore D'Elia*, a cura di Ugo Mario Criscuolo, Napoli 2004, pp. 453-463, p. 455.

contributo teologico più eminente⁷⁰⁰; non a caso, nell'affresco Luca orienta la visione di Ambrogio in direzione del proprio Vangelo. Raffigurato al fianco di Gerolamo, Marco condivide con il Dottore della Chiesa l'attributo iconografico del Leone, collocato da Raffaello proprio tra i due personaggi. L'evangelista è ritratto, non a caso, nelle vesti di vescovo. Allargando il braccio per segnalare la presenza dell'Eucarestia sull'altare a un corrucciato Gerolamo⁷⁰¹, Marco sembra infatti accordare la propria protezione – sulla scorta del tipo iconografico della *Vergine della Misericordia* – al francescano inginocchiato al proprio fianco, che dirige lo sguardo verso Gerolamo. La ricognizione dei tipi iconografici relativa alle figure illustri dell'ordine dei minori sembra suggerire l'identificazione del frate con il santo, e teologo, Antonio da Padova: in questo senso, la protezione accordata da Marco, patrono per antonomasia della Repubblica di Venezia, simboleggia la protezione accordata dalla Serenissima, espressione del potere politico, ma anche dal patriarcato veneziano, amministrato dall'autorità pontificia, allo *Studium* padovano del Santo, più importante centro teologico in seno alla famiglia

⁷⁰⁰ C. CORSATO, *La expositio Evangelii secundum Lucam di sant'Ambrogio. Ermeneutica, simbologia, fonti*, Roma 1993.

⁷⁰¹ Il Dottore della Chiesa è forse indispettito dal pessimo stile che, stando alle tesi avanzate da Lefevre d'Etaples, aveva connotato il latino adoperato dallo pseudo-Gerolamo per la redazione della *Vulgata*. Secondo il teologo e filologo francese, San Gerolamo non sarebbe infatti il reale autore della *Vulgata*; lo stesso Gerolamo, in un testo segnalato da Lefevre d'Etaples, si sarebbe lamentato della rozza traduzione della Bibbia approntata da questo anonimo autore. Le tesi di Lefevre d'Etaples erano state difese proprio dal cardinale Vigerio (cap. 3.3). R. CAMERON, *The Attack on the Biblical Work of Lefevre D'Etaples 1514-1521*, in «Church History», 38 (1969), pp. 9-24.

conventuale dei francescani e strettamente legato alle figure di Sisto IV e di Marco Vigerio.

Quello tra Agostino e Giovanni è l'unico elemento stabile dell'associazione, altrimenti variabile, tra le figure coinvolte dalla tipologia iconografica che affianca Dottori ed Evangelisti: è infatti noto il primato che caratterizza il quarto Vangelo come riferimento essenziale della teologia del vescovo di Ippona⁷⁰². Se, da un lato, la presenza nella *Disputa* dell'Evangelista permette di accantonare l'identificazione, diffusissima negli studi, del giovane imberbe come improbabile *scriba di Agostino*, dall'altro, è interessante notare come Giovanni sia l'unico evangelista rappresentato nell'atto di scrivere. Questo particolare, associato alla presenza della *Deesis* nel registro superiore contornata dal coro di Santi e personaggi veterotestamentari, rimanda direttamente alla tipologia iconografica del *San Giovanni a Patmos*, che descrive il santo intento a prendere nota – su un codice o su un rotolo – delle visioni che, raffigurate sullo sfondo, anticipano gli eventi del *Giudizio* (fig. 99). Lo stesso soggetto era d'altronde già stato vagliato da Raffaello e dalla committenza per decorare la parete meridionale della stessa *Stanza*, occupata in seguito dall'affresco raffigurante *Le virtù e la Legge*⁷⁰³: lo studio preparatorio per la *Visione Apocalittica*, conservato oggi al Louvre, ritrae infatti Giulio II in atteggiamento di devozione che, accompagnato – come nella *Messa di Bolsena* – dai cardinali Vigerio e Riario, attende di ricevere il Triregno; dirimpetto, Giovanni è intento a prendere nota dell'apparizione

⁷⁰² Si rimanda all'apparato critico di AGOSTINO, *Commento al Vangelo di Giovanni*, a cura di Emilio Gandolfo, Roma 2005.

⁷⁰³ FROMMEL 2019, pp. 37-40.

apocalittica che, sopra di loro, evoca l'apertura del *Settimo sigillo* (fig. 101).

Ancora gli studi preparatori di Windsor (fig. 97) e dell'Ashmolean Museum (fig. 98) testimoniano come la tematica escatologica avesse rivestito un ruolo preminente nell'elaborazione della *Disputa*, mostrando al centro della composizione la figura, inequivocabile, del *Cristo giudice*, rappresentato con la mano destra alzata, in segno di assoluzione, e quella sinistra rivolta verso il basso, a sancire la condanna dei dannati.

Un aspetto che accomuna ulteriormente le raffigurazioni del *Giudizio Universale* e la *Disputa del Sacramento* è la presenza motivo architettonico come richiamo simbolico alla *Civitas dei*, la Gerusalemme celeste. L'elemento architettonico, come risulta dallo studio di Windsor (fig. 97), era stato inizialmente elaborato da Raffaello in senso fortemente classicista, secondo l'orientamento che informa l'attigua *Scuola di Atene*. Il progetto sarebbe stato però scartato: segno, in tutta probabilità, del dialogo serrato attraverso cui l'artista e la committenza erano andati ricercando la soluzione iconografica più adatta per rappresentare le istanze politiche, religiose e culturali sottese alla realizzazione dell'affresco. Raffaello sarebbe riuscito infine a soddisfare le richieste di Giulio – e dell'intellettuale nominato dal pontefice – attingendo a un orizzonte figurativo che, stilisticamente più attardato, fa riferimento ai modelli illustri a cui il giovane pittore doveva avere guardato con ammirazione nel corso della sua fruttuosa stagione fiorentina⁷⁰⁴. Se

⁷⁰⁴ Si rimanda, con bibliografia, ad A. NOVA, *Donatello e Raffaello tra Firenze e Padova*, in *Raffaello. 500 anni dopo*, atti del convegno (Roma 2020), a cura di Andrea Zezza, Rosanna Cioffi, Riccardo Lattuada, Roma 2024, pp. 51-60, 298-301; *Raffaello e Firenze*, catalogo della mostra (Firenze 2020-2021), a cura di Valentina Zucchi, Sergio

interpretata come rappresentazione escatologica, la *Disputa* presenta infatti notevoli analogie, sotto il profilo compositivo, con il modello rappresentato dal *Giudizio* realizzato da Beato Angelico attorno al 1431 per il convento fiorentino di San Marco (fig. 102). Che il dipinto fosse ancora ancora ammirato e preso a modello dai giovani artisti lo testimonia, d'altronde, l'incisione realizzata da Francesco Rosselli attorno al 1490 (fig. 103). Oltre ai consueti dettagli tipologici della *Deesis* circondata dalle schiere angeliche e dal coro dei beati, ad accomunare i due affreschi è la presenza della città turrita – la Gerusalemme Celeste, appunto – descritta da Beato Angelico nella stessa posizione in cui, sullo sfondo della *Disputa*, Raffaello colloca un edificio in costruzione che, insieme al pilastro sul lato destro della composizione, dà corpo alla rappresentazione di un'architettura ancora *in fieri*. La *Disputa* e il *Giudizio* affrontano tuttavia il tema dell'Apocalisse secondo intonazioni profondamente divergenti o, per meglio dire, in chiave dichiaratamente antitetica. Se infatti l'opera di Beato Angelico è pienamente ascrivibile entro i canoni della rappresentazione tradizionale incentrata sulla separazione tra beati e dannati, la *Disputa*, al contrario, inserisce il tema escatologico entro il contesto di un'iconografia polisemica, articolata attorno a una metafora teologico-architettonica della Rivelazione.

Appare impensabile districare il complesso intreccio di riferimenti simbolici che, nella *Disputa*, legano la tematica teologica della *Rivelazione* e quella escatologica del *Giudizio* senza prendere in esame la posizione assunta dalla propaganda di Giulio II rispetto all'«eccezionale risveglio

Risaliti, Firenze 2021; A. Nova, *Raffaello a Firenze e la scultura del Quattrocento*, in *Raffaello. 1520-1483*, catalogo della mostra (Roma 2020), a cura di Marzia Faietti, Matteo Lanfranconi, Milano 2020, pp. 423-433.

profetico»⁷⁰⁵ ed escatologico che, proprio tra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento, era andato delineando, entro l'orizzonte di una ormai proclamata *aetas aurea*, la convergenza tra l'ideale umanistico della *renovatio* – intesa come rinascenza culturale, scientifica e morale ispirata al recupero della classicità – e le istanze escatologiche dei movimenti millenaristici, che nell'avvento di un novello *pastor angelicus* alla guida della Chiesa rintracciavano il compimento delle aspirazioni – di stampo gioachimita – di concordia universale e, pure, di compiuta definizione dottrina⁷⁰⁶.

Gli studi hanno largamente preso in esame gli elementi della propaganda di Giulio II legati ai temi della *renovatio* umanistica: se il papato «scandaloso» di Alessandro VI, caratterizzato da corruzione, violenza e instabilità, aveva simboleggiato la decadenza propria dell'*età del ferro*, l'avvento di Giulio II inaugura una *aetas aurea* di pace, giustizia e armonia, ispirata ai modelli dell'antichità classica e alla tradizione

⁷⁰⁵ C. VASOLI, *L'influenza di Giocchino da Fiore nel profetismo italiano della fine del Quattrocento e dell'inizio del Cinquecento*, in *Il profetismo gioachimita tra Quattrocento e Cinquecento*, atti del convegno (San Giovanni in Fiore 1989), a cura di Gian Luca Potestà, Genova 1991, pp. 61-85, ripubblicato con il titolo *A proposito delle tradizioni profetiche e millenaristiche nella storia religiosa italiana, tra la fine del Quattrocento e gli inizi del Cinquecento*, in C. VASOLI, *Civitas mundi. Studi sulla cultura del Cinquecento*, Roma 1996, pp. 17-42.

⁷⁰⁶ Su questi temi si vedano, con bibliografia, i saggi ancora fondamentali di C. VASOLI, *Umanesimo ed escatologia*, in *L'attesa della fine dei tempi nel Medioevo*, a cura di O. Capitani, J. Miethke, Bologna 1990, pp. 245-275; VASOLI 1996; E. GARIN, *L'attesa dell'età nuova e la «renovatio»*, in *L'attesa dell'età nuova nella spiritualità della fine del Medioevo*, atti del convegno (Todi 1960), Todi 1962, pp. 9-35, poi in E. GARIN, *L'età nuova. Ricerche di storia della cultura dal XII al XVI secolo*, Napoli 1969, pp. 81-112.

biblica⁷⁰⁷. La stessa attenzione non è stata dedicata alla posizione assunta dalla propaganda pontificia in relazione alla diffusione delle istanze millenaristiche di rinnovamento spirituale e, in particolare, rispetto all'enorme popolarità delle profezie legate alla figura del *pastor angelicus*⁷⁰⁸. Sebbene l'utilizzo politico delle profezie tra Quattro e Cinquecento sia stato ampiamente preso in esame⁷⁰⁹, l'interesse degli studi sugli aspetti religiosi, dottrinali e devozionali del pontificato di Giulio II si è concentrato in prevalenza sull'analisi delle disposizioni emanate dal Lateranense V⁷¹⁰; la disamina degli aspetti relativi alle istanze profetiche ed escatologiche legate alla figura del *pastor angelicus* hanno invece coinvolto in prevalenza personalità estranee all'*entourage* del pontefice, quando non addirittura in sua aperta opposizione⁷¹¹. L'affermazione, in sede critica, di questa impostazione è stata favorita in tutta probabilità dalla preferenza accordata dalla tradizione storiografica a una lettura in

⁷⁰⁷ Si veda, con bibliografia, l'affondo di M. ROSPOCHER, *La quercia «li suo' rami spande»: l'età dell'oro e la retorica della rinascita universale*, in M. ROSPOCHER, *Il papa guerriero. Giulio II nello spazio pubblico europeo*, Bologna 2015.

⁷⁰⁸ *Prophetic Rome in the high Renaissance period*, a cura di M. Reeves, Oxford 1992.

⁷⁰⁹ PROPHETIC ROME 1992. Si vedano inoltre P. ZAMBELLI, *Fine del mondo o inizio della propaganda? Astrologia, filosofia della storia e propaganda politico-religiosa nel dibattito sulla congiunzione del 1524*, in *Scienze, credenze occulte, livelli di cultura*, atti del convegno (Firenze 1980), Firenze 1982, pp. 291-368; IL PROFETISMO 1991.

⁷¹⁰ Si vedano, con bibliografia, gli studi approfonditi di Nelson Minnich, in particolare N.H. MINNICH, *The Fifth Lateran Council (1512-17): Studies on Its Membership, Diplomacy, and Proposals for Reform*, London 1993.

⁷¹¹ Si veda, con bibliografia, A. MORISI, *Profezie e progetti di riforma*, in METAFORE 2010, pp. 15-25. In particolare, sul ruolo del cardinale Bernardino Carvajal e l'utilizzo in chiave politica – e anti-giuliana – delle profezie dell'*Apocalypsis Nova*: E. ROSSETTI, *Uno spagnolo tra i francesi e la devozione gesuata: il cardinale Bernardino Carvajal e il monastero di San Girolamo di porta Vercellina a Milano*, in *Le Duché de Milan et les commanditaires français (1499-1521)*, a cura di F. Elsig, M. Natale, Roma 2013, pp. 181-236.

chiave prevalentemente umanistico-classicista dei fenomeni artistici e culturali gravitanti attorno alla corte di Giulio II⁷¹²: orientamento, questo, ulteriormente alimentato dalla diffusione delle idee promosse, fin dal Seicento, dalla letteratura artistica elaborata nel contesto delle Accademie, che aveva consacrato proprio gli affreschi della *Stanza della Segnatura* e, in particolare, il brano della *Scuola di Atene* a emblema della cultura classicista, trascurando il portato proveniente dal contesto religioso-devozionale della *Disputa*⁷¹³.

Eppure, alcuni elementi suggeriscono che la propaganda di Giulio non avesse trascurato in modo così deliberato le tematiche profetiche. Il discorso inaugurale del Lateranense V, affidato da Giulio e dal suo *entourage* all'ormai più che celebre del teologo e – soprattutto – predicatore agostiniano Egidio da Viterbo, promuove la figura del pontefice attingendo proprio alla retorica escatologica:

«Infatti, circa venti anni fa, per quanto potei e le mie deboli forze sopportarono, avevo interpretato i vangeli per il popolo, avevo spiegato i vaticini dei profeti e avevo narrato a quasi tutta l'Italia l'Apocalissi di Giovanni sulla durata della chiesa universale e spesso avevo assicurato che quelli che allora ascoltavano avrebbero visto le grandi agitazioni e le lotte della chiesa ma, un giorno, avrebbero assistito alla sua emendazione.

⁷¹² Coglie la problematicità di questo approccio la raccolta di saggi *Giulio II. La cultura non classicista*, sessione conclusiva del convegno *Metafore di un Pontificato. Giulio II, 1503-1513* (Viterbo 2009), a cura di P. Procaccioli, Roma 2010.

⁷¹³ Si vedano sull'argomento le considerazioni di B. KEMPERS, *Words, Images and All the Pope's Men: Raphael's Stanza della Segnatura and the Synthesis of Divine Wisdom*, in *History of Concepts: Comparative Perspectives*, a cura di Iain Hampsher-Monk, Karin Tilman, Frank van Vree, Amsterdam 1998, pp. 131–165.

Ora sembra giusto che *colui che aveva predetto che queste cose sarebbero avvenute, attesti egli stesso che sono avvenute*, e chi tante volte aveva esclamato: “I miei occhi vedranno il *tempo della salvezza*”, ora finalmente esclami: “*I miei occhi hanno visto il salvifico e santo principio dell’atteso rinnovamento*”»⁷¹⁴.

Il pontificato di Giulio è il «tempo della salvezza», realizzazione delle profezie sull’«emendazione» della Chiesa e sull’«atteso rinnovamento». L’eccezionale successo storiografico dal predicatore agostiniano ha portato tuttavia la critica a inquadrare l’intervento al Concilio esclusivamente in relazione alla figura di Egidio e sulla ricezione del suo discorso nei secoli successivi, in particolare nella stagione della Controriforma⁷¹⁵. Si può facilmente intuire, tuttavia, come l’orazione, pronunciata in apertura della più importante iniziativa politico-religiosa del pontificato giuliano dovesse essere stata necessariamente allineata in senso propagandistico alle istanze politiche, culturali e religiose promosse dal pontefice e dagli organizzatori del Concilio, tra cui, come si è visto, spicca la figura del cardinale Vigerio.

È interessante notare, in questo senso, come alcuni aspetti della produzione letteraria e della committenza di Vigerio si inseriscano entro lo stesso contesto di profetico. Se, da un lato, sarebbe interessante

⁷¹⁴ *Egidio da Viterbo. Orazioni per il Concilio Lateranense V*, a cura di F. Troncarelli, G. Troncarelli, M.P. Saci, Roma 2012

⁷¹⁵ C. O’REILLY, “Without Councils we cannot be saved...”. *Giles of Viterbo addresses the Fifth Lateran Council*, in «Augustiniana», 27, 1/2 (1977), pp. 166-204; M. DE NICHILO, *La prolusione di Egidio al concilio*, relazione al convegno *Egidio da Viterbo cardinale agostiniano tra Roma e l’Europa del Rinascimento* (Viterbo-Roma 2012).

prendere in esame il trattato del cardinale, oggi perduto, sull'*Anticristo*⁷¹⁶ – non sorprenderebbe trovarvi riferimenti puntuali ad Alessandro VI o ai cardinali dissidenti riuniti a Pisa e Milano –, dall'altro, una traccia del coinvolgimento di Vigerio rispetto alle tematiche escatologica è offerta dalla sua commissione dell'edizione del *De conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu* (Milano 1513), opera capitale della spiritualità minorita realizzata tra 1385 e 1390 da di Bartolomeo da Pisa⁷¹⁷. Come si è già visto (cap. 3.3), il cardinale ne aveva affidato la curatela al proprio *familiaris* Giovanni Mapello, teologo minorita e Generale della Provincia Ambrosiana dal 1508⁷¹⁸. Gli studi hanno ampiamente evidenziato come il *De conformitate* si collochi al vertice della tradizione

⁷¹⁶ A. CHACON, *Vitae, et res gestae pontificum Romanorum et S.R.E. cardinalium*, a cura di Agostino Oldoini, vol. 3, Roma 1677, pp. 253-254.

⁷¹⁷ Fino alla Controriforma, il *De Conformitate* è considerato «la Bibbia della cultura francescana». A. MONTEFUSCO, *Alla prova della storia (francescana): le MVC, testo senza autore*, in *Le Meditationes Vitae Christi in volgare secondo il codice Paris, BnF, it. 115: edizione, commentario e riproduzione del corredo iconografico*, a cura di D. Dotto, D. Falvay, A. Montefusco, Venezia 2021, pp. 19-26, in part. pp. 22-23.

⁷¹⁸ BARTOLOMEO DA PISA, *Opus auree et inexplicabilis bonitatis et continentiae. Conformitatum beati Francisci ad vitam domini nostri Iesu Christi*, a cura di Giovanni Mapello, Milano, Giovanni Castiglioni, 1513. L'edizione curata da Giovanni Mapello, pubblicata a Milano per i tipi di Giovanni Castiglioni detto Zanotto nel 1513, è data alle stampe dai conventuali milanesi di San Francesco Grande in risposta all'edizione della stessa opera, pubblicata nel 1510, facente capo agli osservanti del convento milanese di Sant'Angelo. Si vedano gli studi di E. ROSSETTI, «Pure et sine curiositate»? la controversa fortuna delle immagini dell'osservanza, in «Rivista Storica Italiana», 179 (2017), pp. 929-961; E. ROSSETTI, *Arbor conformitatum. Tra "antico" e "moderno" nelle due edizioni delle conformità di Francesco a Cristo di Bartolomeo da Pisa (1510, 1513)*, in «Rassegna di Studi e di Notizie. Castello Sforzesco», 40, XLIV (2018-2019), pp. 1-16. L'edizione moderna BARTHOLAMAEUS DE PISA, *De Conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu*, 2 voll., Firenze 1906-1912. Anche in traduzione inglese: BARTOLOMEW OF PISA, *The conformity of the life of blessed Francis to the life of the lord Jesus*, 3 voll., New York 2020.

escatologica delineata negli scritti della corrente dei francescani *spirituali*, che a partire tra XIII e XIV secolo strutturano la propria *teologia della storia* attorno alla lezione di Gioacchino da Fiore. A partire dal XIII secolo, il modello escatologico elaborato dal celebre monaco calabrese, «di spirito profetico dotato», si era infatti affiancato a quelli di Agostino e di Eusebio di Cesarea, imponendosi tra i «masters model for Christian views of history»⁷¹⁹; nell'assorbire e reinterpretare tale tradizione, l'ordine francescano avrebbe esercitato un primato intellettuale e teologico, distinguendosi come protagonista della sistematizzazione e della diffusione delle tesi gioachimite tra medioevo ed età moderna⁷²⁰.

Gioacchino, come è noto, interpreta la storia umana nei termini di una progressiva rivelazione divina, scandita secondo la successione delle Persone della Trinità: la prima età, definita *del Padre*, che detta la legge dell'Antico Testamento; la seconda, *del Figlio*, che svela la grazia del Nuovo Testamento; la terza, *dello Spirito Santo*, epoca di perfezione contraddistinta dalla rivelazione del *Vangelo Eterno*. Compimento ultimo della rivelazione divina in quanto interpretazione corretta ed esaustiva delle Scritture, la rivelazione del Vangelo Eterno avrebbe portato all'istituzione di una Chiesa Spirituale, sorretta da un *pastor angelicus*, e

⁷¹⁹ B. MCGINN, *Introduction: Joachim of Fiore in the History of Western Culture*, in *A Companion to Joachim of Fiore*, a cura di Matthias Riedl, Leiden-Boston 2018, pp. 1-19, p. 2.

⁷²⁰ Si vedano, con bibliografia, I. DA MILANO, *L'incentivo escatologico nel riformismo dell'Ordine francescano*, in L'ATTESA 1962, pp. 283-337; H. DE LUBAC, *La posterità spirituale di Gioacchino da Fiore*, vol. 1, *Dagli spirituali a Schelling*, Milano 1981; E. RUSSO, *"Psalterium decem chordarum" di Gioacchino da Fiore, fonte della "concordia" con la "novitas" francescana*, Chiaravalle Centrale 1983; E. PASZTOR, *L'escatologia gioachimite nel francescanesimo: Pietro di Giovanni Olivi*, in L'ATTESA 1990, pp. 169-193.

realizzato la Gerusalemme Celeste in terra, guidata da un ordine di *viri spirituales* capaci di cogliere il senso dell'ultima Rivelazione. È già stato notato come il modello di Gioacchino sovverta la visione escatologica tradizionale, che aveva interpretato la fine dei tempi come evento futuro, definitivo e trascendente, incentrato – come bene evidente dagli esempi iconografici – sulla dicotomia tra salvezza e dannazione; al contrario, nella visione gioachimita l'escatologia si articola attraverso il compimento progressivo di un disegno divino immanente alla storia stessa; l'età dello Spirito è, pertanto, il coronamento della storia umana come ascesa verso la perfezione spirituale⁷²¹.

Sono proprio questi temi a informare la prima sezione del *De conformitate*, inquadrati entro la cornice del primo *fructus* dell'Albero che, nell'architettura del trattato, assume la funzione di dispositivo visivo e dottrinale per esprimere in modo sistematico la serie delle perfette *conformitates* tra l'esperienza del fondatore dell'ordine minoritico e la vita di Cristo⁷²². Il primo *fructus* rappresenta il momento fondativo di questa costruzione teologica: associando le profezie che avevano preannunciato, da un lato, l'avvento di Cristo e, dall'altro, la missione di Francesco e del suo ordine, Bartolomeo non si limita a tracciare un parallelismo simbolico, ma intende affermare il primato storico, provvidenziale ed escatologico dell'ordine dei minori. In linea con la tradizione escatologica francescana, l'impalcatura argomentativa a sostegno di questa tesi si poggia saldamente, lungo l'intera esposizione del *fructus*, sull'autorità delle

⁷²¹ Si veda, con bibliografia, B.E. WHALEN, *Joachim the Theorist of History and Society*, in JOACHIM 2018, pp. 88-108.

⁷²² Su funzioni e iconografie dell'*Arbor conformitatum* si rimanda a ROSSETTI 2018-2019.

profezie svelate dall'«Abbas Ioachim»⁷²³. Per Bartolomeo, i frati minori non sono semplicemente eredi di un modello evangelico, ma sono da riconoscere negli autentici *viri spirituales* profetizzati da Gioacchino, in quanto interpreti dell'unica regola pienamente *conforme* all'esperienza del Redentore: «che l'abate Gioacchino intendesse riferirsi all'Ordine di Francesco è evidente, poiché egli solo, più di ogni altro, segue le orme di Cristo. Infatti, la regola e la vita dei Frati Minori è la stessa vita del nostro Signore Gesù Cristo, ossia l'osservanza del santo Vangelo»⁷²⁴. L'ordine francescano diviene pertanto il veicolo attraverso cui si realizza la storia della salvezza, che trova compimento nella visione gioachimita della *terza età* dello Spirito Santo: gli eredi di Francesco sono «l'ordine della colomba» che «durerà fino agli ultimi tempi»⁷²⁵. L'immagine della colomba, emblema dello Spirito, identifica l'Ordine con l'ultimo baluardo della Chiesa prima della consumazione della storia, rafforzando la percezione della missione francescana come inscindibile dal destino escatologico della cristianità: depositari della «speranza di una *terza età* per la Chiesa e il mondo»⁷²⁶, i minori avrebbero guidato l'*Ecclesia* alla rivelazione del *Vangelum aeternum*.

Considerando la portata di questi orientamenti teologico-culturali che, moneta corrente della retorica profetica tra Quattro e Cinquecento, vedono la committenza del cardinale Vigerio direttamente coinvolta nella

⁷²³ BARTHOLAMAEUS 1906-1912, 1 (IV), (1906), pp. 33-60. Per un commento sui «Vaticinia de S. Francisco» si veda BARTHOLAMAEUS 1906-1912, 1 (IV), (1906), pp. XVIII-XX. Il ruolo di Gioacchino da Fiore nel *De conformitate* è stato finora preso in esame specialmente da RUSSO 1983, in part. pp. 541-544.

⁷²⁴ BARTHOLAMAEUS 1906-1912, 1 (IV), (1906), p. 54.

⁷²⁵ BARTHOLAMAEUS 1906-1912, 1 (IV), (1906), p. 53.

⁷²⁶ DE LUBAC 1981, p. 241.

loro diffusione, non si delineerebbe un quadro privo di coerenza se si provasse a interpretare alla luce delle tematiche gioachimite recepite dalla teologia francescana il complesso intreccio di riferimenti simbolici che, nella *Disputa*, legano la tematica teologica della *Rivelazione* e quella escatologica del *Giudizio*. Seguendo questa chiave di lettura, sarebbe possibile interpretare i tre registri che scandiscono rigidamente la composizione come una rappresentazione delle *Tre Età*, simboleggiate, proprio lungo la direttrice centrale dell'affresco, dalla successione delle tre persone divine, che culminano nella *rivelazione eterna* dell'età dello Spirito. A tal proposito, già Gombrich aveva segnalato come dettaglio iconografico inconsueto la presenza della colomba dello Spirito Santo al di sotto del Cristo e non, come nella pressoché totalità delle rappresentazioni trinitarie, al centro, per il suo valore di elemento di raccordo tra il Padre e il Figlio⁷²⁷ (fig. 104-105-106); per trovare dei precedenti analoghi, è necessario prendere in esame non a caso le miniature dei testi gioachimiti, chiamate a illustrare graficamente la successione delle *tre età* (fig. 107).

Stando a questa chiave di lettura, i teologi rappresentati nel terzo registro – ossia l'età dello Spirito – sarebbero da individuare nell'ordine dei *viri spirituales*, che hanno contribuito all'interpretazione corretta del verbo; non appare affatto inappropriato, allora, che la quasi totalità dei

⁷²⁷ E. GOMBRICH, *Raphael's Stanza della Segnatura and the Nature of its Symbolism*, in E. GOMBRICH, *Symbolic Images*, London 1972, pp. 85-101, p. 91: «In this unusual configuration of the Trinity the dove of the Holy Ghost is seen descending below the figure of Christ and flanked by the four gospels hovering over the altar, around which the Fathers of the Church expound the message to mankind in their inspired writings».

personaggi rappresentati nel registro inferiore appartenga all'ordine dei frati minori. L'elemento dell'architettura *in fieri*, che nel dipinto di Beato Angelico trova il suo corrispettivo nella Gerusalemme Celeste della fine dei tempi, rappresenterebbe pertanto l'erezione della Gerusalemme Celeste in terra, coincidente con la *renovatio* religiosa, morale e culturale – ma anche materiale, come *renovatio Urbis* – perseguita dal pontificato di Giulio II, in continuità con l'eredità del pontificato di Sisto IV. È proprio Sisto ad affermarsi come protagonista più significativo tra i teologi della terza età: pontefice, teologo e francescano, è l'unico a rivolgere lo sguardo verso la colomba dello Spirito Santo, accogliendo con un gesto della mano la *Rivelazione* del Vangelo eterno (fig. 108-109). È pertanto attorno al richiamo simbolico della sua eredità che la propaganda di Giulio II arriva a costruire, sapientemente, l'immagine profetica del *pastor angelicus*: è il casato dei Della Rovere, attraverso l'elezione al soglio pontificio dei propri esponenti, a guidare la comunità cristiana verso l'assoluta e definitiva comprensione della *Rivelazione*.

Conclusioni e prospettive di ricerca

La ricerca si è avvalsa un approccio metodologico integrato, combinando strumenti dell'analisi storico-artistica, della ricerca archivistica e della critica storiografica. L'adozione di tale prospettiva ha consentito di prendere in esame la figura del cardinale Marco Vigerio entro una dimensione più ampia, intrecciando la sua attività politica e religiosa con le dinamiche artistiche e culturali dei contesti veneziani, adriatici e romani tra Quattro e Cinquecento. L'indagine ha evidenziato inoltre come la committenza del cardinale e le sue competenze di stampo teologico e iconografico rispondano a un preciso programma ideologico, ridefinendo il ruolo di Vigerio nelle strategie figurative del pontificato di Giulio II.

Uno degli aspetti più significativi emersi dallo studio riguarda il superamento della tradizionale marginalizzazione storiografica della figura di Vigerio. Pur avendo ricoperto un ruolo di primo piano nella Curia romana e nella propaganda pontificia, il cardinale è stato a lungo trascurato dalla critica. La ricerca ha restituito al personaggio una collocazione più adeguata all'interno delle reti di committenza cardinalizia e delle strategie artistiche della corte papale.

L'analisi della committenza di Vigerio e la ricostruzione delle dinamiche afferenti alle sue strategie artistiche e culturali arricchisce inoltre la comprensione del ruolo della committenza dei cardinali del Rinascimento. Il suo operato conferma come il mecenatismo cardinalizio si caratterizzi quale sistema complesso, in cui scelte, indirizzi e istanze individuali si intrecciano a più ampie dinamiche istituzionali. In questo contesto, la committenza di Vigerio si distingue per la capacità di integrare

l'elaborazione teologica con la definizione di un linguaggio figurativo mirato a trasmettere precise istanze politiche e dottrinali.

Il suo caso di studio conferma il ruolo della committenza artistica dei cardinali quale strumento funzionale alla costruzione e alla diffusione delle istanze espresse della propaganda pontificia. Attraverso la propria autorevolezza culturale e teologica, Vigerio contribuisce a rafforzare la posizione di Giulio II, conferendo maggiore solidità alla sua politica di riforma e alla costruzione della sua immagine. Se la figura del papa era risultata strettamente associata all'affermazione del primato romano, perseguito attraverso una politica militarista, il contributo di cardinali come Vigerio, il cui prestigio deriva dalla competenza dottrinale e umanistica, offre un prezioso elemento di stabilità e coerenza al progetto politico e religioso del pontefice. La sua partecipazione attiva alla definizione dell'immagine della Chiesa, sia attraverso la produzione artistica sia tramite la riflessione teologica, lo rende un esempio tipico di mecenatismo cardinalizio nella costruzione di un'ampia strategia di consolidamento dell'autorità dei pontefici.

Un ulteriore elemento di rilievo emerso dall'analisi riguarda il processo di committenza della corte romana. Il ruolo ricoperto da Vigerio testimonia infatti il carattere articolato della committenza papale sotto Giulio II, strutturata attorno un sistema di deleghe: il pontefice affida a *familiars* e uomini di fiducia la supervisione di specifiche imprese artistiche. In questo contesto, Vigerio opera sia come promotore diretto, sia come interlocutore e intermediario tra il pontefice, gli artisti e i centri di potere culturale ed economico, configurandosi come un co-ideatore del

discorso visivo funzionale agli obiettivi politico-religiosi del papato roveresco.

Parallelamente, Vigerio emerge come intellettuale attivo nel dibattito umanistico e teologico del suo tempo, capace di influenzare la produzione figurativa attraverso le sue competenze dottrinali e la sua rete di *patronage*. La sua attività di committenza si configura, in questo senso, come un veicolo per la diffusione di precise istanze culturali e religiose, testimoniando il contributo offerto da umanisti e intellettuali del Rinascimento come mediatori tra la speculazione filosofico-teologica e le arti figurative.

La committenza artistica di Vigerio, espressione di precise istanze culturali e religiose, si rivela inoltre raffinato strumento strategico atto a consolidare il proprio prestigio personale all'interno della Curia romana. Attraverso il ricorso alla *magnificentia*, Vigerio si afferma come figura di spicco all'interno del collegio cardinalizio, rafforzando la propria posizione – e quelle del papato – in seno alle reti politico-diplomatiche della Roma di Giulio II e Leone X.

Sebbene la ricerca abbia portato alla luce nuovi elementi sulla figura di Marco Vigerio, restano aperte alcune questioni che potrebbero costituire il punto di partenza per sviluppi futuri. Ulteriori affondi archivistici, da condurre avvalendosi dei dati emersi dalla presente ricerca, potrebbero fornire ulteriori dettagli sulle dinamiche della sua committenza, soprattutto in relazione ad artisti meno noti ma attivi nel suo *entourage*. Inoltre, un confronto sistematico tra il suo operato e quello di altri cardinali a lui contemporanei potrebbe contribuire a delineare con

maggior chiarezza le differenti strategie di mecenatismo all'interno della Curia romana.

La ricerca solleva quindi interrogativi più ampi sul ruolo dei teologi del Rinascimento nella definizione delle scelte figurative e sulla centralità della committenza ecclesiastica come strumento di affermazione dottrinale e politica. Un aspetto che meriterebbe un approfondimento ulteriore è l'influenza esercitata dalle reti cardinalizie sulla definizione delle tipologie iconografiche: sia attraverso i loro legami con il mondo accademico e teologico, sia mediante i rapporti intrattenuti con gli artisti.

Infine, un altro filone di indagine riguarda l'approfondimento degli aspetti ancora aperti relativi alla *Disputa del Sacramento* e al rapporto del brano con l'intero programma iconografico della Stanza della Segnatura. Chiarendo il contributo di Marco Vigerio nella sua elaborazione, l'analisi ha già definito il contesto storico e culturale dell'affresco, mettendone in luce i riferimenti teologici, propagandistici e iconografici. Tuttavia, rimane da esplorare più a fondo il ruolo del cardinale nelle scelte figurative dell'opera: ossia, se il contributo di Vigerio si sia limitato alla formulazione di un generale quadro teorico e teologico che può aver orientato le scelte del pittore, o se Raffaello abbia invece recepito indicazioni più dirette. Per chiarire questo sarebbe pertanto necessario analizzare nel dettaglio la *Disputa*, la sua genesi e, in generale, ogni soluzione messa in opera dal pittore. Questa operazione, non realizzabile entro il contesto degli obiettivi della presente ricerca, consentirebbe non solo di comprendere più a fondo la portata dell'influenza di Vigerio, ma anche definire con maggiore precisione il processo di interazione tra committenza,

elaborazione concettuale e realizzazione artistica nel contesto della Roma giuliana.

Gli stessi interrogativi potrebbero perfino essere estesi all'intero programma iconografico della Stanza della Segnatura. La ricerca potrebbe ad esempio concentrarsi sul rapporto tra la *Disputa* e gli altri brani della Stanza, verificando se esista una connessione più strutturata con la *Scuola di Atene*, il *Parnaso*, la *Virtù e la Legge* e le figure allegoriche della volta, al di là della tradizionale interpretazione della suddivisione tra Teologia, Filosofia, Poesia e Giurisprudenza. In particolare, rimane da chiarire se vi sia sottesa una concezione teologica unitaria che, accomunando i brani dell'intera stanza, possa riflettere il pensiero e la cultura ambienti della corte di Giulio II. Contestualmente, sarebbe poi fondamentale approfondire il contributo di Raffaello come interprete e mediatore figurativo delle istanze intellettuali e dottrinali della corte di Giulio II. L'analisi dei disegni preparatori, delle fonti letterarie e della rete di committenza potrebbe fornire nuove chiavi di lettura sulla genesi e sul significato complessivo della Stanza della Segnatura nella cultura figurativa del primo Cinquecento.

Abbreviazioni

AAV
Archivio Apostolico Vaticano

ASAn
Archivio di Stato di Ancona

ASMn
Archivio di Stato di Mantova

ASNa
Archivio di Stato di Napoli

ASPr
Archivio di Stato di Parma

ASRm
Archivio di Stato di Roma

ASUr
Archivio di Stato di Urbino

ASC
Archivio Storico Capitolino

ASVR
Archivio Storico del Vicariato di Roma

BAV
Biblioteca Apostolica Vaticana

DBI
Dizionario Biografico degli Italiani

RIS
Rerum Italicarum Scriptores

Fonti

Archivio Apostolico Vaticano (AAV),

Schedario Garampi, Vescovi, vol. 506, c. 37r: AB, Giulio II, Anno III [1505], tomo 22, p. 361 (Reg.Lat. perduto)

AAV, *Reg. Vat.* 988, cc. 401v-402r

A.A.V., Arm. E, 53r

Archivio di Stato di Ancona (ASAn)

Archivio notarile di Arcevia, notai, Alfonso Venerii, reg. 1503-1509

Archivio di Stato di Mantova (ASMn)

Stazio Gadio a Isabella d'Este, Marchesa di Mantova, 16 marzo 1512. Archivio di Stato di Mantova, *Archivio Gonzaga*, b. 860, c. 23.

Marco Vigerio a Francesco Gonzaga, Marchese di Mantova, 3 marzo 1505. Archivio di Stato di Mantova, *Archivio Gonzaga*, b. 856, c. 580.

Archivio di Stato di Napoli (ASNa)

Inventario de' mobili esistenti in Roma nel palazzo Farnese di Sua Altezza Serenissima (a. 1662-1680), 87. Archivio di Stato di Napoli, *Archivio Farnesiano*, busta 1853/III, vol. IX bis

Inventario Generale di tutti li mobili esistenti nella Guardarobba e Palazzo del Serenissimo Signor Duca di Parma sotto la custodia di Domino Agostino Stocchetti Guardarobba di Sua Altezza, riscontrato con la presenza, et assistenza del Signor Domenico Salce Mastro di Gasa, e Computista di Sua Altezza, li 7 di Maggio 1697, n. 72. Archivio di Stato di Napoli, *Carte Farnesiane*, fascio 1302

Archivio di Stato di Parma (ASPr)

Inventario del palazzo di Roma del 1653, 442. Archivio di Stato di Parma, *Raccolta manoscritti*, 86.

Archivio di Stato di Roma (ASRm)

Contratto di locazione stipulato tra il cardinale Marco Vigerio e la serva ungara affrancata Maddalena, 9 luglio 1510. Archivio di Stato di Roma, *Collegio dei Notai Capitolini*, 129, c. 511r.

Archivio di Stato di Urbino, sez. di Fano (ASUr, sez. di Fano)

Notaio Antonio Fusconi, D, cc. 242v-244r.

Notaio Antonio Fusconi, G, cc. 144r-v.

Archivio Storico Capitolino (ASC)

Lo scrittore apostolico Diego García de Gibrleón commissiona la decorazione di una cappella nella chiesa di San Pietro in Montorio al pittore romano Giovanni Pinura, 4 luglio 1508. Archivio Storico Capitolino, *Archivio Notarile Generale Urbano*, LXVI, 65 (già *Mandati*, 1 B), c. 160r

Archivio Storico Capitolino, AU, Sez. II, vol. 61, cc. 64v-65r.

Archivio Storico del Vicariato di Roma (ASVR)

Archivio Capitolare di Santa Maria in Trastevere, 1 (Storia della Basilica), ff. 79-83; sez. 10; sez. 44, 128r-129r, 131v-132r, 207r.

Archivio Capitolare di Senigallia

Giuseppe Tiraboschi, *Arme gentilizie de Vescovi di Senigaglia*, Archivio Capitolare di Senigallia, ms. anno 1735, 52.

Biblioteca Aposolica Vaticana (BAV)

DELLA SCALA URB.LAT. 1023

Giulio Cesare Della Scala, *Lettera al sig. Lelio Della Rovere, signore di Vinovo, scritta dal sig. Giulio Cesare Della Scala veronese persona dotta nelle lettere humane per trasmettergli copia d'una breve cronaca sopra l'origine della casa Della Rovere in Piemonte e considerazioni sulla cronaca stessa e i Della Rovere in Savona*, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Urb.lat. 1023, ff. 15r-19r.

GRASSI VAT.LAT. 5635

Paride Grassi, *Diarium caeremoniarum*, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat.lat. 5635, ff. 142r-165r.

FLAMINIO VAT.LAT.2870

Antonio Flaminio, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat.lat.2870

PORCARI VAT.LAT. 8106

Camillo Porcari, *Oratio funebris pro cardinalis Senogalliensis*, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat.lat. 8106, ff. 70r-76v.

ROSSI STAMPE.III.28

Andrea Rossi, *Pontifices et cardinales primi et tertii ordinis S. Francisci*, Roma 1759, Biblioteca Apostolica Vaticana, Stampe.III.28, ff. 19-27.

VIGERIO URB.LAT. 1023

Marco Vigerio, *Oratio habita saonae in funere sanctissimi domini nostri domini sexti papae quarti, anno 1484, a reverendissimo patre domino Marco Vigerio tum senogalliensis episcopo*, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Urb.Lat. 1023, ff. 399r-402r.

VIGERIO VAT.LAT 1125

Marco Vigerio, *Decacordum Christianum*, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms.Vat.lat 1125.

VIGERIO VAT.LAT 3637

Marco Vigerio, *Liber de dignitate vestimentorum domini Iesu, et Sancti Lanceae ferri quo latus eius apertum est*, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms.Vat.lat 3637.

Gabinetto dei disegni e delle stampe, Uffizi, Firenze

Baldassarre Peruzzi, *Schizzo dell'ordine architettonico interno di San Pietro in Montorio*. Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 541A.

Museo Nazionale di Capodimonte

Arturo Carlo Quintavalle, *Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli. Catalogo generale dei dipinti* (inventario manoscritto), Napoli 1930, n. 88.

Fonti edite

1837

BEITRÄGE 1837

Beiträge zur Reformationsgeschichte. Sammlung ungedruckter Briefe des Reuchlin, Beza und Bullinger, nebst einem Anhang zur Geschichte der Jesuiten, a cura di Gottfried Friedländer, Berlin 1837, pp. 77-78

1857-1872

BULLARIUM 1857-1872

Bullarium, diplomatum et privilegiorum sanctorum Romanorum pontificum Taurinensis editio, a cura di A. Tomassetti, 24 vol., Torino 1857-1872.burk

1864

VON HUTTEN 1864

Ulrich Von Hutten *Hochstratus ovans: dialogus festivissimus*, in *Epistolae obscurorum virorum cum inlustrantibus adversariisque scriptis*, I, a cura di E. Böcking, Leipzig 1864

1865

MÜLLER 1865

Giuseppe Müller, *Documenti che concernono la vita pubblica di Girolamo Morone*, in «Miscellanea di storia italiana», 3 (1865).

1869-1884

FORCELLA 1869-1884

Vincenzo Forcella, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, Roma 1869-1884, V (1874), XIII (1879).

1883-1885

BURCKARD 1883-1885

Johannes Burckard, *Diarium sive rerum urbanarum commentarii. 1483-1506*, a cura di Louis Thuasne, 3 voll., Paris 1883-1885.

1855

GIUSTOLO 1885

Pier Francesco Giustolo, *Petri Francisci Iustuli Opera*, a cura dell'Accademia Spoletina, Spoleto 1855.

PRO CONVENTU SAVONAE ET LAVANIOLOE 1885

Pro Conventu Savonae et Lavaniolae notitiae excerptae precipue ex antiquissimis manuscriptis in carta pergamena et ex diplomatibus Apostolicis, in VERZELLINO 1885, pp. 511-540.

VERZELLINO 1885

Giovanni Vincenzo Verzellino, *Delle memorie particolari e specialmente degli uomini illustri della città di Savona*, a cura di Andrea Astengo, Savona 1885.

1884

GRASSI 1884

Paride Grassi, *Il diario di Leone X di Paride de Grassi*, a cura di Pio Delicati, Mariano Armellini, Roma 1884.

1884-1891

LEONIS X REGESTA 1884-1891

Leonis X Pontificis Maximi Regesta, a cura di J. Hergenroether, Freiburg im Breisgau 1884-1891.

1860

PASSAVANT 1860

Johann Passavant, *Le Peintre-Graveur*, I, Leipzig-Weigel 1860.

1886

GRASSI 1886

P. GRASSI, *Le due spedizioni militari di Giulio II*, a cura di L. Frati, Bologna 1886.

1886

BRIEFWECHSEL 1886.

Briefwechsel des Beatus Rhenanus, a cura di Adalbert Horawitz, Karl Hartfelder, Leipzig 1886

1879-1903

SANUTO 1879-1903

I Diarii di Marino Sanuto, a cura di Nicolò Barozzi, Guglielmo Berchet, Rinaldo Fulin, Federico Stefani, Venezia 1879-1903, V (1881), VI (1881), VII (1882), VIII (1882), X (1883), XI (1884), XVI (1886).

1897

ABATE 1897

Giovanni Agostino Abate, *Cronache savonesi dal 1500 al 1570*, a cura di Giovanni Assereto, Savona 1897.

1901-1927

MANSI 1901-1927

Giovanni Domenico Mansi, *Sacrorum Conciliorum Nova Amplissima Collectio*, Paris 1901-1927, XXXII (1902).

1902

ANSELMI 1902

Anselmo Anselmi, *Documenti intorno «al più bel volume uscito dalle stampe di Girolamo Soncino»*, in «La Bibliofilia», 4, 1-2 (1902), pp. 35-37.

1905

FUMAGALLI 1905

Giuseppe Fumagalli, *Dictionnaire géographique d'Italie*, Firenze 1905.

1915-1916

GHIRARDACCI 1515-1516

Cherubino Ghirardacci, *Della Historia di Bologna*, III (1426-1509), a cura di Albano Sorbelli, in RIS, ser. II, XXXIII, 1, Città di Castello 1915-1916.

1922

BRIEFMAPPE 1922

Briefmappe, vol. 2, (*Reformationsgeschichtliche Studien und Texte*, 40), a cura di A. Bigelmair, St. Ehses, J. Schlecht, Fr. X. Thurnhofer, Münster 1922, pp. 66-81.

1932

DISPACCI 1932

Dispacci degli ambasciatori veneziani alla corte di Roma presso Giulio II. 25 giugno 1509-9 gennaio 1510, a cura di Roberto Cessi, Venezia 1932.

1942

I DUE PRIMI REGISTRI 1942

I due primi registri di prestito della Biblioteca Apostolica Vaticana. Codici Vaticani latini 3964, 3966, a cura di Maria Bertòla, Città del Vaticano 1942.

1955

BIBBIENA 1955

Epistolario di Bernardo Dovizi da Bibbiena. Vol. 1 (1490-1513), a cura di G.L. Moncallero, Firenze 1955.

1972

TRAVERSAGNI 1972

Guglielmo Traversagni, *De varia fortuna Antiochi*, a cura di Giovanni Farris, Milano 1972.

1973

CONCILIORUM 1973

Conciliorum Oecumenicorum Decreta, a cura di Giuseppe Alberigo, Giuseppe L. Dossetti, Perikles P. Joannou, Claudio Leonardi, Paolo Prodi, Bologna 1973.

1976

VASARI 1976

Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di Rosanna Bettarini e Paola Barocchi, *Testo* (vol. 4), Firenze 1976.

1978

VIGERIO 1978

Marco Vigerio, *Oratio habita saonae in funere sanctissimi domini nostri domini sixti papae quarti, anno 1484, a reverendissimo patre domino Marco Vigerio tum senogalliensis episcopo*, in LEE 1978, pp. 207-210.

1984

VASARI 1984

Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di Rosanna Bettarini e Paola Barocchi, *Testo* (vol. 5), Firenze 1984.

1998

REGESTA 1998

Regesta Ordinis fratrum minorum conventualium, 2, (1504-1506), a cura di Gustavo Parisciani, Padova 1998.

Riferimenti bibliografici

1490

PETRARCA 1490

Francesco Petrarca, *Trionfi e Canzoniere*, Venezia, Piero de Piasi, 1490.

1487

DANTE 1487

Dante Alighieri, *Commedia*, Brescia, Bonino Bonini, 1487.

1491

DANTE 1491

Dante Alighieri, *Commedia*, Venezia, Bernardino Benali e Matteo Capcasa, 1491.

1507

VIGERIO 1507

Marco Vigerio, *Decachordum Christianum*, Fano 1507.

1510

ALBERTINI 1510

Francesco Albertini, *Opusculum de mirabilibus novae et veteris Urbis Romae*, Roma 1510.

CORTESI 1510

Paolo Cortesi, *De cardinalatu*, San Gimignano 1510

GIUSTOLO 1510

Pier Francesco. Giustolo, *Iustuli Spoletani Opera*, a cura di Angelo Colocci, Roma 1510.

1512

VIGERIO 1512

Marco Vigerio, *Controversia de excellentia instrumentorum dominicae Passionis*, Roma 1512.

1513

BARTOLOMEO DA PISA 1513

Bartolomeo da Pisa, *Opus auree et inexplicabilis bonitatis et continentiae. Conformitatum beati Francisci ad vitam domini nostri Iesu Christi*, a cura di Giovanni Mapello, Milano 1513.

BENJA 1513

Šimun Kožičić Benja, *Simonis Begnii episcopi Modrusiensis oratio in sexta Lateranensis concilii sessione quinto Kalendas Maias habita MDXIII*, Roma 1513.

1514

ORIGENE 1514

Origene, *Sublimi Origenis Opus Peri Archon seu De Principiis*, a cura di Constantius Hierotheus, Venezia 1514.

1516

BENJA 1516

Šimun Kožičić Benja, *Simonis Begnii, episcopi Modrusiensis, de Coruatiae desolatione oratio ad Leonem X, Pontificem Maximum, Nonis Nouembris habita MDXVI*, Roma 1516.

FERRERI 1516

Zaccaria Ferreri, *Itinerarium diui Leonis decimi pontificis max*, Roma 1516.

1517

DRAGIŠIĆ 1517

J. Dragišić, *Defensio praestantissimi viri Johannes Reuchlin*, Köln-Roma 1517. VIGERIO 1517^a

Marco Vigerio, *Decachordum Christianum*, Iulio II pont. max. dicatum. *Controversia de excellentia instrumentorum Dominicae Passionis, per eundem dominum Marcum Vigerium discussa*, Hagenau 1517.

VIGERIO 1517^b

Marco Vigerio, *Decachordum christianum Marci Vigerij Saonensis. San. Mariae Transtyberim presbyteri... Cum duplici tabella diligenter aucta & reposita. Controversiaque de instrumentis Dominicae Passionis ab eodem discussa*, Paris 1517.

1527-1535

BEMBO 1535

Pietro Bembo, *Epistolarum Leonis decimi pontificis maximi nomine scriptarum libri sexdecim ad Paulum tertium pont. max. Romam missi*, Venezia 1535.

1536

CAPORALI 1536

Giovan Battista Caporali, *Architettura con il suo comento et figure Vetrivio in volgar lingua*, Perugia 1536

1557

PANVINO 1557

Onofrio Panvino, *Epitome Pontificum Romanorum a S. Petro usque ad Paulum IV*, Venezia 1557.

1567

EISENGREIN 1567

Wilhelm Eisengrein, *Catalogus testium veritatis locupletissimus, omnium orthodoxae Matris Ecclesiae Doctorum*, Dillingen 1565.

GARIMBERTO 1567

Girolamo Garimberto, *La prima parte delle vite, overo Fatti memorabili d'alcuni papi, et di tutti i cardinali passati*, Venezia 1567.

1572

FOGLIETTA 1572

Oberto Foglietta, *Clarorum Ligurum Elogia*, Roma 1572.

1584

MANFREDI 1584

Girolamo Manfredi, *De perfecto cardinali S. R. Ecclesiae liber*, Bologna 1584.

1586

RIDOLFI 1586

Pietro Ridolfi, *Historiarum seraphicae religionis libri tres*, Venezia 1586.

1591

MANFREDI 1591

Girolamo Manfredi, *De maiestate, d.d. cardinalium S. R. Ecclesiae*, Bologna 1591,

1598

PALEOTTI 1598

Alfonso Paleotti, *Esplicatione del lenzuolo*, Bologna 1598

1599

ALBERGATI 1599

Fabio Albergati, *Del Cardinale*, Bologna 1599

BOTERO 1599

Giovanni Botero, *Dell'uffitio del cardinale libri II*, Roma 1599

1601

CHACÓN 1601

Alonso Chacon, *Vitae et gesta summorum Pontificum a Christo Domino usque ad Clementem VIII, nec non S. R. E. Cardinalium cum eorumdem insignibus*, Roma 1601

POSSEVINO 1601

Antonio Possevino, *Apparatus sacri*, Venezia, 1606

1602

PIATTI 1602

Girolamo Piatti, *De cardinalis dignitate et officio*, Roma 1602

1607

PALEOTTI 1607

Alfonso Paleotti, *Historia admiranda de Iesu Christi stigmatibus sacrae sindoni impressis, ab Alphonso Paleoto archiepiscopo Il Bononiensi explicata*, a cura di Richard Gibbons, Douai 1607.

VIGERIO 1607

Marco Vigerio, *Historiae admirandae tomus alter. Complectens M. Vigerii S.R.E. cardinalis de praecipuis incarnati Verbi mysterijs decachordum christianum. Eiusdem lucubratio de instrumentis Dominicæ Passionis*, a cura di Richard Gibbons, Douai 1607.

1614

CHASTEIGNER DE LA ROCHEPOZAY 1614

Henri Louis Chasteigner de la Rochepozay, *Nomenclator sanctae Romanae Ecclesiae cardinalium*, Tolosa 1614.

1625-1654

WADDING 1625-1654

Lucas WADDING *Annales Ordinis Minorum*, Lione-Roma 1625-1654, VIII (Roma 1654).

1635

DE LA NOUE 1635

François de La Noue, *Chronicon generale ordinis Minimorum*, Parigi 1635.

1644-1662

UGHELLI 1644-1662

Ferdinando Ughelli, *Italia sacra sive De episcopis Italiae et insularum adiacentium, rebusque ab iis praeclare gestis, deducta serie ad nostram vsque aetatem*, Roma 1644-1662, II (1647).

1650

WADDING 1650

Lucas WADDING, *Scriptores ordinis minorum*, Roma 1650,

1667

SOPRANI 1667

Raffaele Soprani, *Li scrittori della Liguria, e particolarmente della maritima*, Genova 1667.

1677

CHACON 1677

Alfonso Chacon, *Vitae, et res gestae pontificum Romanorum et S.R.E. cardinalium*, a cura di Agostino Oldoini, 4 voll., Roma 1677.

1680

DA NAPOLI 1680

Leonardo da Napoli, *Croniche degli ordini instituiti dal p.s. Francesco*, Napoli 1680.

1682

DE GUBERNANTIS 1682

Domenico De Gubernantis, *Orbis seraphicus historia de tribus ordinibus a seraphico patriarcha S. Francisco institutis*, 1, Roma 1682

1697

DE' MONTI 1697

Agostino Maria de' Monti, *Compendio di memorie storiche della città di Savona e delle memorie illustri d'huomini savonesi*, Roma 1697

1706

ARISI 1706

Francesco Arisi, *Cremona Literata*, Parma 1706.

1717-1722

UGHELLI 1717-1722

Ferdinando Ughelli, *Italia sacra sive De episcopis Italiae. Editio secunda, aucta et emendata*, a cura di Nicolò Coletti, Venezia 1717-1722, II (1717).

1746

SIENA 1746

Lodovico Siena, *Storia della città di Senigallia*, Senigallia 1746.

1751

CARAFI 1751

Giuseppe Carafa, *De gymnasio romano et de eius professoribus*, Roma 1751.

1752

ABBONDANZIERI 1752

Francesco Abbondanzieri, *Le scienze, ed arti nobili ravvisate in Arcevia*, Jesi 1752

MORETTI 1752

Pietro Moretti, *Notitia Cardinalium titularium insignis Basilicae S. Mariae Trans Tyberim*, Roma 1752

1768

ZUCCARI 1768

Federico Zuccari, *L'idea de' Pittori, Scultori ed Architetti*, Roma 1768 (1608)

1780

MELLONI 1780

Giovan Battista Melloni, *Atti o memorie degli uomini illustri in santità nati o morti in Bologna*, Bologna 1780

1792-1797

CARDELLA 1792-1797

Lorenzo Cardella, *Memorie storiche de' cardinali della santa romana Chiesa*, Roma 1792-1797, III (1793).

1806

SBARAGLIA 1806

Giovanni Giacinto Sbaraglia, *Supplementum et castigatio ad scriptores trium ordinum S. Francisci a Waddingo aliisve descriptos*, Roma 1806.

1840-1878

MORONI 1840-1878

Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia 1840-1878, XLI (1846).

1843

Enciclopedia dell'ecclesiastico, a cura di Vincenzo D'Avino, Napoli 1843-1846.

1866

Joseph Archer Crowe, Giovan Battista Cavalcaselle, *A New History of Painting in Italy. From the Second to the Sixteenth Century*, vol. 3, London 1866

1883-1886

MANZONI 1883-1886

Giacomo Manzoni, *Annali tipografici del Soncino*, Bologna 1883-1886.

1885

VERZELLINO 1895

Giovanni Vincenzo Verzellino, *Delle memorie particolari e specialmente degli uomini illustri della città di Savona*, Savona 1885

1886

BRIEFWECHSEL 1886

Briefwechsel des Beatus Rhenanus, a cura di Adalbert Horawitz und Karl Hartfelder, Leipzig 1886 (rist. anastatica Hildesheim 1966).

1896

MARZI 1896

Demetrio Marzi, *La questione della riforma del calendario nel quinto Concilio Lateranense*, Firenze 1896

PERCOPO 1896

Erasmus Percopo, *Di Anton Lelio Romano e di alcune Pasquinate contro Leon X*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 28 (1896), pp. 45-91.

FILANGIERI 1902

Antonio Filangieri di Candida Gonzaga, *La Galleria Nazionale di Napoli (documenti e ricerche)*, in *Le Gallerie Nazionali Italiane. Notizie e documenti*, V, Roma 1902, pp. 208-354.

1900

VATTASSO, 1900

Marco Vattasso, *Antonio Flaminio e le principali poesie dell'autografo Vaticano 2870*, in «Studi e testi», 1 (1900), pp. 1-66.

1906-1912

BARTHOLAMAEUS DE PISA 1906-1912

Bartholamaeus De Pisa, *De Conformitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Iesu*, 2 voll., Firenze 1906-1912.

1906-1928

PAGLIUCCHI 1906-1928

Pio Pagliucchi, *I Castellani del Castel Sant'Angelo di Roma, con documenti inediti relativi alla storia della Mole Adriana tolti dall'Archivio segreto vaticano e da altri archivi*, Roma 1906-1928

1907-1914

ESSLING 1907-1914

Masséna Prince d'Essling, *Les livres à figures vénitiens de la fin du XVe siècle et du commencement du XVIe*, Firenze-Parigi 1907-1914.

1909

HOLZAPFEL 1909.

Heribert Holzapfel, *Manuale historiae Ordinis Fratrum Minorum*, Freiburg im Breisgau 1909

PAGLIUCCHI 1909

Pio Pagliucchi, *I castellani vescovi (1464-1566)*, in PAGLIUCCHI 1906-1928, I, 2 (1909).

1913-1923

EUBEL 1913-1923

Konrad Eubel, *Hierarchia catholica Medii aevi*, Münster 1913-1923, II (1914), III (1923).

1914

BOVING,

Remigius Boving, *St. Bonaventura und der Grundgedanke der Disputa Raffaels*, in «Franziskanische Studien», 1 (1914) pp. 1-17

1923

VAN MARLE 1923

Raimond van Marle, *The development of the italian schools of painting*, The Hague 1923-1937.

1924-1926

MANCINI 1924-1926

L. Mancini, *Sigismondo Malatesta e la ricostruzione di Sinigaglia (1450-1459)*, in «Bollettino della Società degli amici dell'arte e della cultura in Sinigaglia», 2-4 (1924-1926), pp. 14-23

1925

BOVING 1925

Remigius Boving, *S. Bonaventura e il concetto informativo della «disputa» di Raffaello*, in «Rivista di Filosofia Neo-Scolastica», 17, IV-V (1925), pp. 351-360

1927

BERTARELLI 1927

Luigi Vittorio Bertarelli, *Guida d'Italia del Touring Club italiano. Italia Meridionale, 2, Napoli e dintorni*, Milano 1927.

DE RINALDIS 1927

Aldo De Rinaldis, *L'Arte dell'evo medio e dell'età moderna*, in BERTARELLI 1927, pp. 37-51.

1928

DE RINALDIS 1928

Aldo De Rinaldis, *Pinacoteca del Museo Nazionale di Napoli, Catalogo (nuova edizione)*, Napoli 1928.

1929-1934

VON PASTOR 1929-1934

Ludwig von Pastor, *Storia dei papi dalla fine del Medio Evo*, Roma 1929-1934, III (1932).

1930

ROSSI 1930

Vittorio Rossi, *Scritti di critica letteraria. Dal Rinascimento al Risorgimento*, Firenze, 1930.

1931

PAPINI 1931

Nicola Papini, *Lectores publici ordinis fratrum Minorum conventualium a saec. XIII ad saec. XIX*, in «Miscellanea francescana di storia, di lettere, di arti», 31 (1931), pp. 95-102, 170-174.

1932

PAPINI 1932

Nicola Papini, *Lectores publici ordinis fratrum Minorum conventualium a saec. XIII ad saec. XIX*, in «Miscellanea francescana di storia, di lettere, di arti», 32 (1932), pp. 3-36; 72-77.

CUCCHI 1931

Pio Cucchi, *Il passato e l'avvenire di Senigallia*, Senigallia 1931.

1932

PAPINI 1933

Nicola Papini, *Minoritae conventuales lectores*, in «Miscellanea francescana di storia, di lettere, di arti», 33 (1933), pp. 67-74, 242-261, 381-385.

1934

KOLENDIĆ 1934

Petar Kolendić *Zadranin Šimun Kožičić i njegova štamparija na Reci*, in «Južni pregled», 9 (1934), pp. 61-71, 198-201.

1935

HIND 1935

Arthur Mayger Hind, *An Introduction to a History of Woodcut*, New York 1935.

1938

NOBERASCO 1938

Filippo Noberasco, *I cronisti savonesi e Giovanni Vincenzo Verzellino*, in «Atti della R. Deputazione di Storia Patria per la Liguria, Sezione di Savona», XX (1938), pp. 227-312.

1941

GUTMAN,

Harry B. Gutman, *The Medieval Content of Raphael's "School of Athens"*, in «Journal of the History of Ideas», 2, IV (1941), pp. 420-429.

1942

PICO 1942

Giovanni Pico della Mirandola, *Commento sopra una canzone d'amore di Girolamo Benivieni*, a cura di E. Garin, Firenze 1942

MEYERHOFF 1942

Hans Meyerhoff, *On the Platonism of St. Augustine's Quaestio "De ideis"*, in «The New Scholasticism», 16 (1942), pp. 16-45

1950

HARTT 1950

Frederick Hartt, *Lignum Vitae in medio Paradisi: The Stanza d'Eliodoro and the Sistine Ceiling*, in «The Art Bulletin», 32 (1950), pp. 115-145, 181-218.

1951

HARTT 1951

Frederick Hartt, *Pagnini, Vigerio, and the Sistine Ceiling. A reply*, in «The Art Bulletin», 33, 4 (1951), pp. 262-273.

WIND 1951

Edgar Wind, *Typology in the Sistine Ceiling: a Critical Statement*, in «The Art Bulletin», 33, 1 (1951), pp. 41-47.

1952

PANOFSKY 1952

Erwin Panofsky, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, Firenze 1952, pp. 25-32

1953

PASCHINI 1953

Pio Paschini, *Una famiglia di curiali. I Maffei da Volterra*, in «Rivista della Storia della Chiesa in Italia», 7 (1953), pp. 337-376.

1957

MOLAJOLI 1957

Bruno Molajoli, *Notizie su Capodimonte*, Napoli 1957.

1958

GARIN 1958

Eugenio Garin, *Studi sul platonismo medioevale*, Firenze 1958

1959

ALBERIGO 1959

Giuseppe Alberigo, *I vescovi italiani al concilio di Trento (1545-1547)*, Firenze 1959.

CHASTEL 1959

André Chastel *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique. Études sur la Renaissance et l'Humanisme platonicien*, Paris 1959

1960

BATTISTI 1960

Eugenio Battisti, *Rinascimento e Barocco*, Torino 1960

CALVINI 1960

Nilo Calvini, *Abate, Giovanni Agostino*, in DBI, 1, Roma 1960, pp. 5-6.

ROTONDÒ 1960

Antonio Rotondò, *Correnti religiose e umanesimo alla fine del XV e agli inizi del XVI secolo*, in «Rinascimento»; 11 (1960), pp. 111-125

VASOLI 1960

Cesare Vasoli, *Temi e fonti della tradizione ermetica in uno scritto di Symphonier Champier*, in *Umanesimo e esoterismo*, a cura di E. Castelli, pp. 251-259, Padova 1960

1962

GARIN 1962

Eugenio Garin, *L'attesa dell'età nuova e la «renovatio»*, in L'ATTESA 1962, pp. 9-35.

DA MILANO 1962

Ilario da Milano, *L'incentivo escatologico nel riformismo dell'Ordine francescano*, in L'ATTESA 1962, pp. 283-337.

L'ATTESA 1962

L'attesa dell'età nuova nella spiritualità della fine del Medioevo, atti del convegno (Todi 1960), Todi 1962.

POPPI 1962

Antonino Poppi, *Lo scotista patavino Antonio Trombetta (1436-1517)*, in «Il Santo», 2 (1962), pp. 349-367.

SARTORI 1962

Antonio Sartori, *L'età d'ingresso di noviziato e di professione nell'Ordine dei Frati Minori Conventuali nel corso dei secoli*, in «Bollettino della Provincia Patavina di S. Antonio dei Frati Minori Conventuali», 32 (1962), pp. 91-102.

SCHMITT 1962

Carl Schmitt, *La controversie allemande de l'Immaculée conception*, in «Archivum Franciscanum Historicum», 45 (1962), pp. 397-449

VASARI 1962

Giorgio Vasari, *La Vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*, a cura di Paola Barocchi, Milano-Napoli 1962.

1963

HASKELL 1963

Francis Haskell, *Patron and painters. A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of Baroque*, London 1963.

VENTURA 1963

Angelo Ventura, *Badoer, Giovanni*, in DBI, 5, Roma 1963, pp. 116-120.

1964

CIONI-MUTINI 1964

Alfredo Cioni, Claudio Mutini, *Barezzi, Barezzo*, in DBI, 6, Roma 1964.

SCARPELLINI 1964

Pietro Scarpellini, *Luca Signorelli*, Milano 1964.

1966

BLUNT 1966

Anthony Blunt, *Le teorie artistiche in Italia. Dal Rinascimento al Manierismo*, Torino 1966.

1967

NITTI 1967

Gian Paolo Nitti, *Bertarelli, Luigi Vittorio*, in DBI, 9, Roma 1967, pp. 475-476.

SCHLOSSER 1967

Julius Schlosser Magnino, *La letteratura artistica*, Firenze 1967.

1968

BRIOZZO 1968

Emilio Briozzo, *Sintesi storica della provincia ligure-pedemontana dei Frati Minori conventuali di s. Francesco d'Assisi, 1240-1967*, Genova 1968

DIONISOTTI 1968

Carlo Dionisotti, *Gli Umanisti e il volgare fra quattro e cinquecento*, Firenze 1968.

EISLER 1968,

Colin T. Eisler, *The Golden Christ of Cortona and the Man of Sorrows in Italy*, in «The Art bulletin», 51 (1969) pp. 107-118, 233-246

O'MALLEY 1968

John William O'Malley, *Giles of Viterbo on church and reform*, Leiden 1968

TINTO 1968

Alberto Tinto, *Gli annali tipografici di Eucario e Marcello Silber (1501-1527)*, Firenze 1968;
1969

CAMERON 1969

Richard Cameron, *The Attack on the Biblical Work of Lefevre D'Etaples 1514-1521*, in «Church History», 38 (1969), pp. 9-24.

GARIN 1969

Eugenio Garin, *L'età nuova. Ricerche di storia della cultura dal XII al XVI secolo*, Napoli 1969

1970

GAMBELLI 1970

Mario Gambelli, *Il cardinale Marco Vigerio Della Rovere vescovo di Senigallia*, relat. prof. Benedetto Nicolini, Università degli Studi di Bologna, a.a. 1970-1971.

MORISI 1970

Anna Morisi, *Apocalypsis nova. Ricerche sull'origine e la formazione dei testi dello pseudo-Amadeo*, Roma 1970.

1970-1971

FARRIS 1970-1971

Giovanni Farris, *Un "Planctus Mariae" inedito del sec. XV*, in «Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria. Nuova serie», 4 (1970/71), pp. 111-126

1971

RITZLER 1971

Remigio Ritzler, *I cardinali e i papi dei Frati Minori Conventuali*, in «Miscellanea francescana», 71 (1971), pp. 57-59.

1972

BONVINI MAZZANTI 1972

Marinella Bonvini Mazzanti, *Aspetti della Controriforma nella diocesi di Senigallia*, in «Studi urbinati di storia, filosofia e letteratura», 2 (1972), pp. 385-410.

FARRIS 1972^a

G. FARRIS, *La passione. Pietà e poesia a Savona*, Savona 1972.

FARRIS 1972^b

Giovanni Farris, *Umanesimo e religione in Lorenzo Guglielmo Traversagni, 1425-1505*, Milano 1972.

HARTT 1972

Frederick Hartt, *Michelangelo. La pittura*, Milano 1972.

JEDIN 1972

Hubert Jedin, *Proposte e progetti di riforma del Collegio cardinalizio*, in *Chiesa della fede, Chiesa della storia. Saggi scelti*, Brescia 1972, pp. 156-192.

SHEARMAN 1972

John Shearman, *The vatican stanze. Functions and Decoration*, London 1972.

WALKER 1972

Daniel Pickering Walker, *The Ancient Theology. Studies in Christian Platonism from the Fifteenth to the Eighteenth Century*. Ithaca 1972.

WALTER 1972

Ingeborg Walter, *Burckard, Johannes*, in DBl, 15, Roma 1972, pp. 405-408.

1973

SOLDI RONDININI 1973

Gigliola Soldi Rondinini, *Per la storia del cardinalato nel sec. XV (con l'edizione del trattato De Cardinalibus di Martino Garati da Lodi)*, in «Memorie dell'Istituto Lombardo. Accademiadi Scienze e Lettere», 33/1 (1973), pp. 7-91.

1974

GARIN 1974

Eugenio Garin, *Plotino nel Rinascimento*, in *Plotino e il Neoplatonismo in Oriente e in Occidente*, atti del Convegno (Roma 1970), Roma 1974, pp. 537-552.

GIACONE-BEDOUELLE 1974

Franco Giacone, Guy Bedouelle, *Une lettre de Gilles de Viterbe (1469-1532) a Jacques Lefèvre d'Étaples (c. 1460- 1536) au sujet de l'affaire Reuchlin*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 36/2, (1974), pp. 335-345.

HENDRIX 1974

Scott H. Hendrix, *Ecclesia in via. Ecclesiological developments in the medieval Psalms exegesis and the Dictata super psalterium (1513-1515) of Martin Luther*, Leiden 1974

JEDIN 1974

Hubert Jedin, *Campeggi, Tommaso*, in DBl, 17, Roma 1974, pp. 472-474.

SAMEK LUDOVICI 1974

Samuel Samek Ludovici, *Arte del libro*, Milano 1974.

1975

GARIN 1975

Eugenio Garin, *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, Roma-Bari 1975.

PFEIFFER 1975

Heinrich W. Pfeiffer, *Zur Ikonographie von Raffaels disputa. Egidio da Viterbo und die christlich-platonische Konzeption der Stanza della Segnatura*, Roma 1975.

1976

FARRIS 1976

Giovanni Farris, *Scuola e Umanesimo a Savona nel secolo XV*, in «Atti e memorie della Società Savonese di Storia Patria. Nuova serie», 10 (1976) pp. 7-53.

HAYUM 1976

Andree Hayum, *Giovanni Antonio Bazzi "Il Sodoma"*, New York 1976.

PETRUCCI 1976

Franca Petrucci, Carafa, Oliviero, in DBI, 19, Roma 1976, pp. 588-596.

TITIAN 1976

Michelangelo Muraro, David Rosand, *Titian and the Venetian Woodcut*, catalogo della mostra (Washington 1976-1977), Washington 1976.

1977

HOLT 1977

Elizabeth G. Holt, *Storia documentaria dell'arte. Dal Medioevo al XVIII secolo*, Milano 1977.

MALANDRA 1974

Guido Malandra, *Documenti sulla cappella Sistina e sul Palazzo Della Rovere a Savona*, in «Atti e Memorie della Società Savonese di Storia Patria. Nuova serie», 8 (1974), pp. 135-141.

1977

PANDŽIĆ 1977

Bazilije Pandžić, *Gli "Annales Minorum" di Luca Wadding*, in «Archivum Franciscanum Historicum», 70 (1977), pp. 656-666.

1978

FRAGNITO 1978

Gigliola Fragnito, *Carvajal, Bernardino Lopez de*, in DBI, 21, Roma 1978, pp. 28-34.

FROMMEL 1978

Christoph Luitpold Frommel, «Disegno» und Ausführung: Ergänzungen zu Baldassare Peruzzis *figuralem Oeuvre*, in *Kunst als Bedeutungsträger. Gedenkschrift für Günter Bandmann*, a cura di W. Busch, R. Hausscherr, E. Trier, Berlin 1978, pp. 205-250.

LEE 1978

Egmont Lee, *Sixtus IV and men of letters*, Roma 1978.

1979

CARLI 1979

Enzo Carli, *Il Sodoma*, Vercelli 1979

CASTELNUOVO, GINZBURG 1979

Enrico Castelnovo, Carlo Ginzburg, *Centro e periferia nella storia dell'arte italiana*, Torino 1979.

1980

BORA 1980

Giulio Bora, *Cesare da Sesto*, in DBI, 24, Roma 1980, pp. 141-145.

FIorentino 1980

Silvia Grassi Fiorentino, *Chacón, Alonso*, in DBI, 24, Bora 1980, pp. 352-356.

RINASCIMENTO NEL LAZIO 1980

Armando Schiavo, *I rovereschi alla «Messa di Bolsena di Raffaello»*, in *Rinascimento nel Lazio*, «Lunario Romano», 9 (1980), pp. 301-324.

WEIL GARRIS, D'AMICO

Kathleen Weil-Garris, John F. D'Amico, *The Renaissance Cardinal's Ideal Palace: A Chapter from Cortesi's "De cardinalatu"*, in «Memoirs of the American Academy in Rome», 35 (1980), pp. 45-123.

1981

DE LUBAC 1981

Henri de Lubac, *La posterità spirituale di Gioacchino da Fiore*, vol. 1, *Dagli spirituali a Schelling*, Milano 1981.

FIRPO, MARCATTO 1981

Massimo Firpo, Dario Marcatto, *Il processo inquisitoriale del cardinal Giovanni Morone*, I, Roma, 1981

LORENZO LOTTO 1981

Lorenzo Lotto nelle Marche, catalogo della mostra (Ancona 1981), a cura Paolo Dal Poggetto e Pietro Zampetti, Firenze 1981.

SETTIS 1981

Salvatore Settis, *Artisti e committenti fra Quattro e Cinquecento*, Torino 1981.

1982

SCIENZE 1982

Scienze, credenze occulte, livelli di cultura, atti del convegno (Firenze 1980), Firenze 1982.

ZAMBELLI 1982

Paola Zambelli, *Fine del mondo o inizio della propaganda? Astrologia, filosofia della storia e propaganda politico-religiosa nel dibattito sulla congiunzione del 1524*, in SCIENZE 1982, pp. 291-368.

1983

RAFFAELLO 1983

Raffaello. I disegni, a cura di Paolo del Poggetto, Firenze 1983.

RICCIARDI 1983

Roberto Ricciardi, *Cortesi, Paolo*, in DBI, 29, Roma 1983, pp. 766-770.

RUSSO 1983

Eligio Russo, *"Psalterium decem chordarum" di Gioacchino da Fiore, fonte della "concordia" con la "novitas" francescana*, Chiaravalle Centrale 1983

SHEARMAN 1983

John Shearman, *Funzione e illusione: Raffaello, Pontormo, Correggio*, Milano 1983

1983-1984

NAPOLI-ROMA 1983-1984

Leonardo e il leonardismo a Napoli e a Roma, Catalogo della mostra (Napoli-Roma 1983-1984), a cura di Alessandro Vezzosi, Firenze 1983.

1984

AURIGEMMA 1984

Maria Giulia AURIGEMMA, *Qualis esse debeat domus cardinalis. Il tipo della residenza romana cardinalizia nella seconda metà del '400*, in *Piranesi e la cultura antiquaria*, atti del convegno, (Roma 1979), a cura di M. Calvesi e E. La Rocca, Roma 1984, pp. 53-67.

FRANCAVIGLIA 1984

Fiorella Francaviglia, *Gli affreschi raffiguranti le Virtù Cardinali e le Sibille (primo decennio del '500), navata destra*, in *Oltre Raffaello. Aspetti della cultura figurativa del Cinquecento romano*, Catalogo della mostra (Roma 1984), a cura di L. Cassanelli, S. Rossi, Roma 1984, pp. 73-79.

PAVONE 1984

Mario Alberto Pavone, Recensione al Catalogo della mostra *Leonardo e il leonardismo a Napoli e a Roma* (Napoli, Roma 1983-1984), in «Prospettiva», 38 (1984), pp. 73-77, in particolare pp. 75-76.

1985

ARONOW 1985

Gail Schwarz Aronow, *A documentary history of the pavement decoration in Siena Cathedral, 1362 through 1506*, Ann Arbor 1985.

GIUSTI-LEONE DE CASTRIS 1985

Paola Giusti, Pierluigi Leone de Castris, *Forastieri e regnicoli. La pittura moderna a Napoli nel primo Cinquecento*, Napoli 1985.

PFEIFFER 1985

Heinrich W. Pfeiffer, *Le Sententiae ad mentem Platonis e due prediche di Egidio da Viterbo in riferimento agli affreschi della Segnatura e della Cappella Sistina*, in ROMA 1985, pp. 33-40.

POLVERARI 1985

Alberto Polverari, *Senigallia nella storia*, 3, *Evo moderno*, Senigallia 1985.

ROMA 1985

Roma e l'antico nell'arte e nella cultura del Cinquecento, a cura di Marcello Fagiolo, Roma 1985.

1986

FRENZ 1886

Thomas Frenz, *Die Kanzlei der Papste der Hochrenaissance (1471-1527)*, Tübingen 1986

MARSILIO 1986

Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e ricerche, 2 voll., a cura di C.G. Garfagnini, Firenze 1986

SRICCHIA SANTORO 1986

Fiorella Sricchia Santoro *Cesare da Sesto*, in PADULA 1986, pp. 224-228.

PADULA 1986

Andrea da Salerno nel Rinascimento meridionale, Catalogo della mostra (Padula 1986), a cura di Giovanni Previtali, Firenze 1986.

1987

BERTINI 1987

Giuseppe Bertini, *La Galleria del duca di Parma. Storia di una collezione*, Bologna 1987.

GOMBRICH

Ernst H. Gombrich, *Ideale e tipo nella pittura italiana del Rinascimento*, in *Antichi maestri, nuove letture. Studi sull'arte del Rinascimento*, Torino, 1987

LEE 1987

Egmont Lee, *Sixtus IV and men of letters*, Roma 1978.

MUZII 1987

Rossana Muzii, *I grandi disegni italiani nella collezione del Museo di Capodimonte a Napoli*, Milano 1987.

1988

GARIN, 1988

Eugenio Garin, *Ermetismo del Rinascimento*, Roma 1988

GIUSTI-LEONE DE CASTRIS 1988

P. Giusti, P. Leone de Castris, *Pittura del Cinquecento a Napoli, I, 1510-1540. Forastieri e regnicoli*, Napoli 1988.

KRISTELLER 1988.

Paul Oskar Kristeller, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze 1988

MARTINA 1988

Giacomo Martina, *La chiesa nell'età della riforma*, Brescia 1988

1989

HARTT-COLALUCCI 1989

Frederick Hartt, Gianluigi Colalucci, *La Cappella Sistina. I. La Preistoria della Bibbia*, Milano 1989.

JOHNSON, DANDEKER 1989

T. Johnson, C. Dandeker, *Patronage: relation and system*, in *Patronage in Ancient Society*, a cura di Andrew Wallace-Hadrill, London 1989, pp. 219-242.

KANTER 1989

Laurence B. Kanter, *The Late Works of Luca Signorelli and his Followers, 1498-1559*, New York 1989

MOSCADELLI 1989

Stefano Moscadelli, *Domenico Beccafumi "pictor de Senis" nel 1507*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 33 (1989), pp. 394-395.

PARLATO 1989,
Enrico Parlato, *La decorazione della cappella Carafa: allegoria ed emblematica negli affreschi di Filippino Lippi alla Minerva*, in *Roma, centro ideale della cultura dell'Antico nei secoli XV e XVI: da Martino V al Sacco di Roma, 1417-1527*, atti del convegno (Roma 1985), Milano 1989, pp. 169-184

PATRIZI 1989
Giorgio Patrizi, *Della Scala, Giulio Cesare*, in DBI, 37, Roma 1989, pp. 426-432

PETRUCCI 1989
Franca Petrucci, *Della Rovere, Giovanni*, in DBI, 37, Roma 1989, pp. 347-350.

SISTO IV E GIULIO II 1989
Sisto IV e Giulio II, mecenati e promotori di cultura, ed. by Silvia Bottaro, Anna Dagnino, Giovanna Rotondi Terminiello, Savona 1989.

1990

ANSELMINI 1990
Sergio Anselmi, *Torrioni, mura, porte e rivellini. Le fortificazioni quattrocentesche di Senigallia*, Ancona 1990

ARTE 1990
Arte, committenza ed economia a Roma nelle corti del Rinascimento. 1420-1530, a cura di A. Esch e C.L. Frommel, atti del convegno (Roma, 1990), Torino 1995

BARTALINI 1990^a
Roberto Bartalini, *Giovanni Antonio Bazzi detto il "Sodoma" (Vercelli 1477-Siena 1549)*, in SIENA 1990, pp. 228-252

BARTALINI 1990^b
Roberto Bartalini, *Domenico Beccafumi, 1513-1518*, in SIENA 1990, pp. 84-93.

DAL POZZOLO 1990
Enrico Maria Dal Pozzolo, *Alcune precisazioni intorno al "Lignum Crucis" di Luca Antonio Busati e all'iconografia della passione in ambito francescano*, in «Il Santo. Rivista francescana di storia, dottrina e arte», 30 (1990), pp. 107-114

GARIN 1990
Eugenio Garin, *Raffaello e i filosofi antichi*, in RAFFAELLO 1990, pp. 13-25

JESTAZ 1990
Bertrand Jestaz, *Il caso di un cardinale veneziano: le committenze di Battista Zen, a Roma e nel Veneto*, in ARTE 1990, pp. 334-335.

JONES 1990
Iris Jones, *Camillo Porcari e la famiglia*, in *Blosio Palladio di Colvecchio in Sabina nella Roma tra Giulio II e Giulio III*, a cura di Enzo Bentivoglio, Colvecchio di Sabina 1990, pp. 105-140.

L'ATTESA 1990
L'attesa della fine dei tempi nel Medioevo, a cura di O. Capitan, J. Miethke, Bologna 1990.

PASZTOR 1990

Edith Pasztor, *L'escatologia gioachimitica nel francescanesimo: Pietro di Giovanni Olivi*, in L'ATTESA 1990, pp. 169-193.

PFEIFFER 1990

Heinrich W. Pfeiffer, *Dotti e teologi alla corte pontificia: il riflesso del loro pensiero nelle "Stanze"*, in RAFFAELLO 1990, pp. 83-101.

RAFFAELLO 1990

Raffaello e l'Europa. Atti del IV Corso Internazionale di Alta Cultura, a cura di Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna, Roma 1990.

SIENA 1990

Domenico Beccafumi e il suo tempo, Catalogo della mostra (Siena 1990), Milano 1990.

VASOLI 1990

Cesare Vasoli, *Umanesimo ed escatologia*, in L'ATTESA 1990, pp. 245-275.

VENARD 1990

Marc Venard, *Il Concilio Lateranense V e il Tridentino*, in *Storia dei Concili Ecumenici*, a cura di Giuseppe Alberigo, Brescia 1990, pp. 321-368.

1991

BERNARDINI 1991

Gabriella Bernardini, *De Rinaldis, Rinaldo*, in DBI, 39, Roma 1991, pp. 125-127.

IL PROFETISMO 1991

Il profetismo gioachimita tra Quattrocento e Cinquecento, atti del convegno (San Giovanni in Fiore 1989), a cura di Gian Luca Potestà, Genova 1991.

LOMBARDI

Ferruccio Lombardi, *Roma. Palazzi, palazzetti, case. Progetto per un inventario. 1200-1870*, Roma 1991.

VASOLI 1991

Cesare Vasoli, *L'influenza di Gioacchino da Fiore nel profetismo italiano della fine del Quattrocento e dell'inizio del Cinquecento*, in IL PROFETISMO 1991, pp. 61-85.

1992

CARRARA 1992

Elia Carrara, *I Medaglioni Bronzei della Sistina. Alcune osservazioni*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Serie III, 22/4 (1992), pp. 1005-1038.

PERISSA TORRINI 1992

Annalisa Perissa Torrini, *I disegni di Cesare da Sesto a Venezia*, in VENEZIA 1992, pp. 400-418

POLVERARI 1992

Alberto Polverari, *Cronotassi dei vescovi di Senigallia*, Fano 1992.

PROPHETIC ROME 1992

Prophetic Rome in the high Renaissance period, a cura di M. Reeves, Oxford 1992

ROMEI 1992

Danilo Romei, *Aretino e Pasquino*, in «Atti e memorie della Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze» 54 (1992), pp. 67-92.

VENEZIA 1992

Leonardo e Venezia, Catalogo della mostra (Venezia 1992), a cura di Giovanna Nepi Scirè e Pietro G. Marani, Milano 1992

1993

ART AND POLITICS 1993

Art and Politics in Renaissance Italy. British Academy Lectures, a cura di George Holmes, New York 1993

BYATT 1993

Lucy Byatt, *Este, Ippolito d'*, DBI, 43, 1993, pp. 367-374.

CORSATO 1993

Celestino Corsato, *La expositio Evangelii secundum Lucam di sant'Ambrogio. Ermeneutica, simbologia, fonti*, Roma 1993.

MINNICH 1993

Nelson H. Minnich, *The Fifth Lateran Council (1512-17): Studies on Its Membership, Diplomacy, and Proposals for Reform*, London 1993.

RAFFAELLO 1993

Raffaello nell'appartamento di Giulio II e Leone X, a cura di Guido Cornini, Milano 1993, pp. 247-291.

SCRICCHIA SANTORO 1993

Fiorella Scricchia Santoro, *Francesco di Giorgio, Signorelli a Siena e la cappella Bichi*, in SIENA 1993, pp. 420-423.

SIENA 1993

Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena. 1450-1500, Catalogo della mostra (Siena 1993), a cura di Luciano Bellosi, Milano 1993.

WINNER 1993

Matthias Winner, *Progetti ed esecuzione nella Stanza della Segnatura*, RAFFAELLO 1993, pp. 247-291.

1994

CARMINATI 1994

Marco Carminati, *Cesare da Sesto, 1477-1523*, Roma 1994.

FRAGNITO 1994

Gigliola Fragnito, *Le corti cardinalizie nella Roma del '500*, in «Nuova Rivista Storica», 106 (1994), pp. 5-41.

LANDAU PARSHALL 1994

Daivd Landau, Peter W. Parshall, *The Renaissance Print 1470-1550*, New Haven – London 1994

MENCUCCI 1994

Angelo Mencucci, *Senigallia e la sua diocesi. Storia, fede, arte. I. Senigallia dalle origini ad oggi*, Fano 1994.

MODIGLIANI 1994

Anna Modigliani, *I Porcari. Storia di una famiglia romana tra Medioevo e Rinascimento*, Roma 1994.

1995

CAPODIMONTE 1995

Museo Naizonale di Capodimonte, *La Collezione Farnese, 2, I dipinti lombardi, liguri, veneti, toscani, umbri, romani, fiamminghi, altre scuole. Fasti Farnesiani*, a cura di Nicola Spinosa, Napoli 1995.

GIOVANNI AGOSTINO ABATE 1995

Giovanni Agostino Abate. *Una fonte per la storia di Savona nel XVI secolo. Studi in occasione del quinto centenario della nascita (1495-1995)*, a cura di Claudio Paolucci e Ferdinando Molteni, Genova 1995.

SHAW 1995

Christine Shaw, *Giulio II*, Torino 1995 (ediz. originale: Christine Shaw, *Julius II. The warrior pope*, Oxford-Cambridge 1993).

TAMBURINI 1995

Filippo Tamburini, *Santi e peccatori: Confessioni e suppliche dai Registri della Penitenzieria dell'Archivio Segreto Vaticano (1451-1586)*, Milano 1995

1996

BARTALINI 1996

Roberto Bartalini, *Le occasioni del Sodoma*, Roma 1996.

MOST 1996

Glenn W. Most, *Reading Raphael. "The School of Athens" and its Pre-Text*, in «Critical Inquiry» 23/1 (1996), pp. 145-182

VASOLI 1996

Cesare Vasoli, *Civitas mundi. Studi sulla cultura del Cinquecento*, Roma 1996

1997

L'ATTIVITÀ 1997

L'attività editoriale di Gershom Soncino. 1502-1527, atti del Convegno (Soncino 1995), a cura di Giuliano Tamani, Soncino 1997

CHAMBERS 1997

David S. Chambers, *Renaissance cardinals and their worldly problems*, Aldershot 1997.

REGESTI 1997

Regesti di Rocca Contrada, Spoglio delle pergamene dell'archivio storico comunale di Arcevia, a cura di V. Villani, II (secc. XIV-XVI), Ancona 1997.

TAMANI 1997

Giuliano Tamani, *Gershom Soncino/Hieronymus Soncino*, in *L'ATTIVITÀ* 1997, pp. 1-9.

1998

BENZONI 1998

Gino Benzioni, *Francesco Maria I Della Rovere, duca di Urbino*, in *DBI*, 50, Roma 1998, pp. 47-55.

FATTORINI 1998

Gabriele Fattorini, *Alcune questioni di ambito beccafumiano: il "Maestro delle Eroine Chigi Saracini" ed il "Capanna senese"*, in *TORRITI* 1998, pp. 37-51.

FIORIO 1998

Maria Teresa Fiorio, *Bergognone e la pittura a Milano e a Pavia*, in *Ambrogio da Fossano detto il Bergognone: un pittore per la Certosa*, Catalogo della mostra (Pavia 1998), a cura di Gianni Carlo Sciolla, Milano 1998, pp. 77-86.

HISTORY 1998

History of Concepts: Comparative Perspectives, a cura di Iain Hampsher-Monk, Karin Tilmans, Frank van Vree, Amsterdam 1998

KEMPERS 1998

Bram Kempers, *Words, Images and All the Pope's Men: Raphael's Stanza della Segnatura and the Synthesis of Divine Wisdom*, in *HISTORY* 1998, pp. 131-165.

RIDDERBOS 1998

Bernhard Ridderbos. *The Man of Sorrows. Pictorial Images and Metaphorical Statements*, in *The Broken Body. Passion Devotion in Late-Medieval Culture*, a cura di A. A. MacDonald, R. M. Schlusemann e H. N. B. Ridderbos, Groningen 1998, pp. 145-181, in part. p. 176

SANDAL 1998

Ennio Sandal, *Gersom ben Moseh, tipografo, da Soncino alla Romagna (1488-1527)*, in *Il libro in Romagna*, atti del convegno (Cesena 1995), a cura di L. Baldacchini, A. Manfron, Firenze 1998, pp. 103-114.

TAMALINO 1998

Raffaele Tamalio, *Gadio, Stazio*, in *DBI*, 51, Roma 1998, pp. 180-182.

TORRITI 1998

Piero Torriti, *Beccafumi*, Milano 1998, pp. 37-51.

1999

BRUNELLI 1992

Giampiero Brunelli, *Garimberto, Girolamo*, in *DBI*, 52, Roma 1999, pp. 349-351.

CAPODIMONTE 1999

Museo Nazionale di Capodimonte, La Collezione Farnese, 1, La scuola emiliana: i dipinti. I disegni, a cura di Nicola Spinosa, Napoli 1999.

DE CASTRIS 1999

Pierluigi Leone de Castris, *Breve itinerario delle raccolte farnesiane attraverso le fonti e gli inventari*, in CAPODIMONTE 1999, pp. 27-54.

GAISSER 1999

Jiulia H. Gaisser, *Pierio Valeriano on the Ill Fortune of Learned Men. A Renaissance Humanist and His World*, Ann Arbor 1999.

MOST 1999

Glenn W. Most, *Raffael. Die Schule von Athen*, Frankfurt am Main 1999.

OBERHUBER 1999

Konrad Oberhuber, *Raffaello. L'opera pittorica*, Milano 1999.

SPINOSA 1999

Nicola Spinosa, *Capodimonte*, Napoli 1999.

VAQUERO PIÑEIRO 1999

Manuel Vaquero Piñeiro, a *La renta y las casas: el patrimonio inmobiliario de Santiago de los Españoles de Roma entre los siglos XV y XVII*, Roma 1999.

2000

FINOCCHI GHERSI 2000

Lorenzo Finocchi Gheri, *Il palazzo Riario-della Rovere ai SS. Apostoli*, in SISTO IV 2000, pp. 445-457.

SISTO IV 2000

Sisto IV. Le arti a Roma nel primo Rinascimento, ed. by Fabio Benzi, Claudio Crescentini, Malena B. McGrath, Roma 2000.

ROMA 2000

La sostanza dell'effimero. Gli abiti degli ordini religiosi in Occidente, Catalogo della mostra (Roma 2000), a cura di Giancarlo Rocca, Roma 2000.

STORIA DELL'ILLUSTRAZIONE 2020

Paola Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana. Cinque secoli di immagini riprodotte*, Firenze 2020.

WIND 2000

Edgar Wind, *The religious symbolism of Michelangelo. The Sistine Ceiling*, a cura di Elizabeth Sears, Oxford 2000.

2001

CHASTEL 2001

André Chastel, *Marsilio Ficino e l'arte*, Torino 2001

KANTER-TESTA-HENRY 2001

Laurence B. Kanter, Giusi Testa, Tom Henry, *Luca Signorelli*, Milano 2001.

MOST 2001

Glen Warren Most, *Leggere Raffaello. La Scuola di Atene e il suo pre-testo*, Torino 2001.

O'MALLEY 2001

John William O'Malley, *Chiesa e riforma in Egidio da Viterbo. Uno studio sul pensiero del Rinascimento*, a cura di A.M. Vitale, Firenze 2021.

PASTORE 2001

Alessandro Pastore, *Giulio II, papa*, in DBI, 57, Roma 2001, pp. 17-26.

SONCINO 2001

Gershom, Girolamo, Hieronymus, le edizioni del Soncino nella città adriatiche, 1502- 1527, Catalogo della mostra (Soncino 2001), a cura di Ennio Sandal, Soncino 2001.

2002

CAGLIOTI 2002

Francesco Caglioti, *La scultura del Quattrocento e dei primi decenni del Cinquecento*, in *Storia della Calabria nel Rinascimento. Le arti nella storia*, a cura di Simonetta Valtieri, Roma 2002, pp. 977-1042.

CERESA 2002

Massimo Ceresa, *Grassi, Paride*, in DBI, 58, Roma 2002, pp. 681-684.

CURTI 2002

Mario Curti, *Il dibattito sul primato fra le arti nella prima metà del Cinquecento*, in *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, a cura di A. Bruschi, Milano 2002.

BENELLI 2002

Francesco Benelli, *La storia della costruzione del convento e della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Senigallia, da Baccio Pontelli e Gerolamo Genga*, in «Annali di architettura», 14 (2002), pp. 93-107.

FERRARI 2002

Anna Ferrari, *Dizionario di Mitologia Greca e Latina*, Torino 2002.

FRAGNITO 2002

Gigliola Fragnito, *Le corti cardinalizie nella prima metà del Cinquecento. Da Paolo Cortesi a Francesco Priscianese*, in MISCELLANEA 2002, pp. 49-62.

GENTILE 2002

Salvatore Gentile, *Il ritorno di Platone, dei platonici e del "corpus ermetico. Filosofia, teologia e astrologia nell'opera di Marsilio Ficino*, in VASOLI 2002, pp. 193-228.

GIANNINI 2002

Maria Giannini, *Il "palazzo senatorio" di Paolo Cortesi. L'architettura nel De cardinalatu (1510)*, in MISCELLANEA 2002, pp. 63-82.

MISCELLANEA 2002

«Miscellanea storica della Valdelsa», 108/3 (2002).

PARLATO 2002

Enrico Parlato, *Cerimonie nella cappella romana di Oliviero Carafa*, in *Art, cérémonial et liturgie au Moyen Age*, atti del convegno (Lausanne-Fribourg 2000), Roma 2002, pp. 461-477.

RAFFAELLO 2002

Raffaello. *La stanza della Segnatura*, a cura di Andrea Emiliani, Michela Scolaro, Milano 2002.

VASOLI 2002

Cesare Vasoli, *Le filosofie del Rinascimento*, a cura di P.C. Pissavino, Milano 2002.

2002-2003

FRAPICCINI 2002-2003

David Frapiccini, *Cantieri e maestranze in Castel Sant'Angelo ai tempi di Marco Vigerio, castellano e cardinale di Giulio II*, in I CARDINALI 2002-2003, pp. 33-46.

I CARDINALI 2002-2003

I Cardinali di Santa Romana Chiesa. Collezionisti e mecenati, I, ed. by Marco Gallo; II, ed. by Harula Economopoulos, Roma 2002-2003.

2003

ARGMSTRONG 2003

Lillian Armstrong, *Studies of Renaissance miniaturists in Venice*, 2 voll., London 2003.

I CARDINALI 2003

I Cardinali di santa Romana Chiesa: collezionisti e mecenati, 2, a cura di Harula Economopoulos, Roma 2003.

FRAPICCINI 2003

David Frapiccini, *Cantieri e maestranze in Castel Sant'Angelo ai tempi di Marco Vigerio, castellano e cardinale di Giulio II*, in I CARDINALI 2003, pp. 33-46

SERIO 2003

Alessandro Serio, *Modi, tempi, uomini della presenza hispana a Roma tra la fine del Quattrocento e il primo Cinquecento (1492-1527)*, in *L'Italia di Carlo V. Guerra, religione e politica nel primo Cinquecento*, atti del convegno (Roma 2001), a cura di F. Cantù e M.A. Visceglia, Roma 2003.

TEODORI 2003

Raissa Teodori, *Grosso della Rovere, Leonardo*, in DBI, 60, Roma 2003, pp. 14-17.

2004

AURIGEMMA 2004

Maria Giulia Aurigemma, *Residenze cardinalizie tra inizio e fine del '400*, in ROMA 2004, pp. 117-136.

BONVINI MAZZANTI 2004^a

Marinella Bonvini Mazzanti, *I Della Rovere*, in SENIGALLIA-URBINO-PESARO-URBANIA 2004, pp. 35-50.

BONVINI MAZZANTI 2004^b

Marinella Bonvini Mazzanti, *Giovanni della Rovere*, in LA QUERCIA 2004, pp. 11-44.

MAISANO 2004

Riccardo Maisano, *Il testo latino di Matteo nell'esegesi di Gregorio Magno*, in SOCIETAS 2004, pp. 453-463

CAGLIOTI 2004

Francesco Caglioti, *Due virtù marmoree del primo Cinquecento napoletano emigrate a Lawrence, Kansas. I Carafa di Santa Severina e lo scultore Cesare Quaranta per San Domenico Maggiore*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 48. Bd., H. 3 (2004), pp. 333- 358.

CAVALLARO 2004

Anna Cavallaro, *La chiesa nel primo Rinascimento*, in *La Spagna sul Gianicolo, 1, San Pietro in Montorio*, a cura di A. Zuccari, Roma 2004, pp. 19-55.

GONTIER 2004

Thierry Gontier, *Noétique et poïèsis. L'idea dans la Theologia platonica de Marsile Ficin*, in «Archives de philosophie», 67 (2004) pp. 5-22

LA QUERCIA 2004

La quercia dai frutti d'oro. Giovanni della Rovere (1457-1501) e le origini del potere roveresco, atti del convegno (Senigallia 2001), a cura di M. Bonvini Mazzanti, G. Piccinini, Ancona 2004.

MESCHINI 2004

Stefano Meschini, *Luigi XII duca di Milano. Gli uomini e le istituzioni del primo dominio francese (1499-1512)*, Milano 2004

RAGGI 2004

Paola Raggi, *Urbanistica a Senigallia tra XV e XVI secolo*, in LA QUERCIA 2004, pp. 109-134

ROMA 2004

Roma. Le trasformazioni urbane nel Quattrocento, vol. 2, *Funzioni urbane e tipologie edilizie*, a cura di Giorgio Simoncini, Firenze 2004.

SABBATINO 2004

Pasquale Sabbatino, *Il "Trionfo della Galatea" di Raffaello e il "Libro del Cortegiano" di Castiglione. Il dibattito sull'imitazione nel primo Cinquecento*, in «Studi rinascimentali», 2 (2004), pp. 23-48.

SENIGALLIA-URBINO-PESARO-URBANIA 2004

I Della Rovere. Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano, Catalogo della mostra (Senigallia, Urbino, Pesaro, Urbania 2004), a cura di P. dal Poggetto, Milano 2004.

SCARPELLINI-SILVESTRELLI 2004

Pietro Scarpellini, Maria Rita Silvestrelli, *Pintoricchio*, Milano 2004

SOCIETAS 2004

Societas studiorum. Per Salvatore D'Elia, a cura di Ugo Mario Criscuolo, Napoli 2004.

TASSINARI 2004

Magda Tassinari, *Pianeta del cardinale Marco Vigerio, vescovo di Senigallia*, in SENIGALLIA-URBINO-PESARO-URBANIA 2004, p. 265.

ZAMBRANO, NELSON 2004

Patrizia Zambrano , Jonathan Katz Nelson, *Filippino Lippi*, Milano 2004.

2005

AGOSTINO 2005

Agostino, *Commento al Vangelo di Giovanni*, a cura di Emilio Gandolfo, Roma 2005.

ANGELINI 2005

Alessandro Angelini, *Pinturicchio e i suoi: dalla Roma dei Borgia alla Siena dei Piccolomini e dei Petrucci*, in *Pio II e le arti. La riscoperta dell'antico da Federighi a Michelangelo*, a cura di A. Angelini, Cinisello Balsamo 2005, pp. 483-553.

DE FLORIANI 2005

Anna De Floriani, *I miniatori dei Della Rovere*, in *GIULIO II* 2005, pp. 145-158

FROMMEL 2005

Christoph Luitpold Frommel, *“ala maniera e uso delj bonj antiqui”*. Baldassarre Peruzzi e la sua quarantennale ricerca dell'antico, in *Baldassarre Peruzzi, 1481-1536*, a cura di C.L. Frommel, Venezia 2005, pp. 3-82.

GIULIO II 2005

Giulio II. Papa, politico, mecenate, atti del convegno (Savona 2004), a cura di Giovanna Rotondi Terminiello, Giulio Nepi, Genova 2005.

PELLEGRINI 2005

Marco Pellegrini, *Leone X, papa*, in *DBI*, 64, Roma 2005, pp. 513-523.

PFEIFFER 2005

Heinrich W. Pfeiffer, *La disputa di Raffaello, il beato Amadeo e gli Amadeiti, il “Pastor Angelicus” e Giulio II*, in *GIULIO* 2005, pp. 61-67.

SANTINI 2005

Paolo Santini, *Arcevia. Nuovo itinerario nella Storia e nell'Arte*, Roma 2005.

SPINOSA 2005

Nicola Spinosa, *Il Museo Nazionale di Capodimonte*, in *CREMONA* 2005-2006, pp. 13-14.

2005-2006

CREMONA 2005-2006

Tesori di Capodimonte. Dipinti, disegni e oggetti lombardi dal Museo di Capodimonte di Napoli, Catalogo della mostra (Cremona 2005-2006), Cinisello Balsamo 2005.

2006

BENEDETTI 2006

Stefano Benedetti, *Maffei, Raffaele*, in *DBI*, 67, Roma 2006, pp. 252-256.

CERESA 2006

Massimo Ceresa, *Maffei, Giuliano*, in *DBI*, 67, Roma 2006, pp. 235-237.

L'UOMO 2006

L'uomo del Rinascimento. Leon Battista Alberti tra ragione e bellezza, catalogo della mostra (Firenze 2006), a cura di C. Acidini e G. Morolli, Firenze, 2006.

MESCHINI 2006

Stefano Meschini, *La Francia nel ducato di Milano. La politica di Luigi XII (1499-1512)*, II, Milano 2006.

PANOFSKY 2006

Erwin Panofsky, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, Torino 2006

TASSINARI 2006

Magda Tassinari, *Sul filo dei secoli*, Savona 2006.

VILLANI 2006

Virginio Villani, *La Signoria di Sigismondo Malatesti a Senigallia e la ricostruzione della città (1443-1458)*, in *La signoria di Sigismondo Pandolfo Malatesti*. a cura di A. Falcioni, 2, *La politica e le imprese militari*, Rimini 2006, pp. 475-554.

2007

ALBERTI 2007

Alberti e la cultura del Quattrocento, atti del convegno, (Firenze, 2004), a cura di R. Cardini e M. Regoliosi, Firenze 2007

ASSERETO 2007

Giovanni Assereto, *La città fedelissima. Savona e il governo genovese tra XVI e XVIII secolo*, Savona 2007.

BENVENUTO 2007

Rocco Benvenuto, *Il Correttorio dell'Ordine dei Minimi*, in «Bollettino Ufficiale dell'Ordine dei Minimi», 53, IV (2007), pp. 140-227.

CANTATORE 2007

Flavia Cantatore, *San Pietro in Montorio. La chiesa dei Re Cattolici a Roma*, Roma 2007.

DE DIVITIIS 2007

Bianca De Divitiis, *Architettura e committenza nella Napoli del Quattrocento*, Venezia 2007.

GALASSI 2007

Cristina Galassi, *Luca Signorelli nelle Marche*, in *Marche e Toscana. Terre di grandi maestri tra Quattro e Seicento*, a cura di S. Blasio, Firenze 2007.

GENTILE 2007

Guido Gentile, *Il contributo di Carlo Borromeo e l'epoca barocca*, in *Guardare la Sindone. Cinquecento anni di liturgia sindonica*, a cura di Gian Maria Zaccone, Giuseppe Ghiberti, Cantalupa 2007.

FORME 2007

Forme del neoplatonismo. Dalla eredità ficiniana al platonismo di Cambridge, atti del Convegno (Firenze 2001), a cura di L. Simonutti, Firenze 2007.

LOTTI 2007

Brunello Lotti, *Mente, riflessione e consapevolezza di sé in Marsilio Ficino*, in «Esercizi Filosofici» 2 (2007), pp. 137-165.

NAZOR 2007

Anica Nazor, *Šimun Kožičić Benja (ca. 1460 to 1536)*, in Š. Kožičić, *Knjižic od žitija rimskih arhijerejev i cesarov*, vol. 2, *Latinička transkripcija glagoljskoga teksta (spredgovorom i uvodom)*, a cura di A. Nazor, Rijeka 2007.

2008

ARCEVIA 2008

Luca Signorelli: la pala di Arcevia e i capolavori di San Medardo. 1508-2008, Catalogo della mostra (Arcevia 2008), a cura di Claudia Caldari, Milano 2008.

ART AND IDENTITY 2008

Art and identity in early modern Rome, a cura di J. Burke e M. Bury, Aldershot 2008

CORNINI 2008,

Guido Cornini, *Filippino Lippi, la Cappella Carafa*, in *Il '400 a Roma. La rinascita delle arti da Donatello a Perugino*, catalogo della mostra (Roma 2008), a cura di M.G. Bernardini e M. Bussagli, I, Ginevra-Milano 2008, pp. 247-255

DONATI 2008

Gabriele Donati, *Un giovane scultore fiorentino e la congiuntura sansovinesca del pieno Rinascimento*, in «Prospettiva», 130-131 (2008), pp. 107-134.

GABRIELLI 2008^a

Edith Gabrielli, *Oltre la "florentina methodus". Pratica e pratiche di bottega a Roma nel XV secolo*, in *Il '400 a Roma. La rinascita delle arti da Donatello a Perugino*, Catalogo della mostra (Roma 2008) a cura di M.G. Bernardini, M. Bussagli, Milano 2008, 1, pp. 63- 69.

GABRIELLI 2008^b

Edith Gabrielli, *Timoteo Viti, Raffaello e le pratiche di bottega nell'Italia centrale tra XV e XVI secolo*, in *Timoteo Viti*, atti del convegno (Urbino, 25-26 ottobre 2007), a cura di B. Cleri, Urbino 2008, pp. 217-249.

GIEBEN 2008

Servus Gieben, *S. Bonaventura e l'origine dello stemma francescano*, in «Doctor Seraphicus» 55 (2008), pp. 67-80.

GLI INCUNABOLI 2008

Gli incunaboli della Biblioteca del Seminario vescovile di Padova. Catalogo e studi, a cura di P. Gios e F. Toniolo, Padova 2008.

SANTINI 2008

Paolo Santini, *Luca Signorelli a Roccacontrada nel 500° anniversario della ricorrenza (1507-15088). Documenti e considerazioni*, in «Studi Arcevesi», 5 (2008), pp. 13-30.

SIGNORELLI 2008

Luca Signorelli. La pala di Arcevia e i capolavori di San Medardo, 1508-2008, a cura di C. Caldari, Milano 2008

VASOLI 2008

Cesare Vasoli, *Lo scisma e l'eresia nel De cardinalatu di Paolo Cortesi*, in *Esculape et Dionysos: mélanges en l'honneur de Jean Céard*, Gèneve 2008, pp. 966-980.

2009

GIULIO II 2009

Giulio II e Savona, sessione inaugurale del convegno *Metafore di un Pontificato. Giulio II, 1503-1513* (Savona 2008), a cura di F. Cantatore, M. Chiabò, M. Gargano, A. Modigliani, Roma 2009.

I CARDINALI 2009

I cardinali della Serenissima. Arte e committenza tra Venezia e Roma (1523-1605), ed. by Caterina Furlan, Patrizia Tosini, Cinisello Balsamo (Milano) 2009.

IL SACRO 2009

Il sacro nell'arte. La conoscenza del divino attraverso i sensi tra XV e XVIII secolo, atti del convegno (Genova 2007), a cura di Laura Stagno, Genova 2009, pp. 13-36.

LES CARDINAUX 2009

Les Cardinaux de la Renaissance et la modernité artistique, ed. by Frédérique Lemerle, Yves Pauwels, Gennaro Toscano, Lille 2009.

MERLO 2009

Grado Giovanni Merlo, *Menes Silva, Amadeo de*, in *DBI*, 73, Roma 2009, pp. 461-463.

PIROVANO 2009

Luigi Pirovano, «*Per Bibliotaphos quosdam*». Pierio Valeriano e le «*Interpretationes Vergilianae*» di Tiberio Claudio Donato nella Roma del Cinquecento, in «*ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano*», 62 (2009).

SANVITO 2009

Paolo Sanvito, *Imitatio. L'amore dell'immagine sacra*, Città di Castello 2009.

STAGNO 2009,

Laura Stagno, *Culto del sangue, compartecipazione alla Passione ed esaltazione del sacrificio eucaristico: l'iconografia del "vir dolorum" a Genova e in Liguria*, in *IL SACRO* 2009, pp. 13-36.

TRENTO 2009

L'uomo del Concilio. Il cardinale Giovanni Morone tra Roma e Trento nell'età di Michelangelo, Catalogo della mostra (Trento 2009), a cura di R. Pancheri, D. Primerano, M. Firpo, Trento 2009.

VASOLI 2009

Cesare Vasoli, *Quasi sit deus. Studi su Marsilio Ficino*, Lecce 2009.

2010

BIANCHI 2010

Rossella Bianchi, *Pier Francesco Giustolo fra Pomponio Leto e Angelo Colocci*, in *ROMA* 2008, pp. 75-116.

BROGGIO 2010

Paolo Broggio, *Un teologo irlandese nella Roma del Seicento. Il francescano Luke Wadding, in Teologia e teologi nella Roma dei papi (XVI-XVII secolo)*, a cura di a cura di Paolo Broggio e Francesca Cantù, in «Roma moderna e contemporanea», 18 (2010), 1-2, pp. 151-179.

CANTATORE 2010^a

Flavia Cantatore, *A proposito del tempietto di San Pietro in Montorio*, in METAFORE 2010, pp. 457-481.

CANTATORE 2010^b

F. CANTATORE, *San Pietro in Montorio. Vicende architettoniche tra Quattro e Cinquecento*, in *Sebastiano del Piombo e la Cappella Borgherini nel contesto della pittura rinascimentale*, atti del convegno (Roma 2009), a cura di Santiago Arroyo Esteban, Bruno Marocchini, Claudio Seccaroni, Firenze 2010, pp. 19-28.

CHAMBERS 2010,

David Sanderson Chambers, *The Renaissance cardinalate: from Paolo Cortesi's "De cardinalatu" to the present*, in THE POSSESSION 2010, pp. 17-24

GIULIO 2010

Giulio II. La cultura non classicista, sessione conclusiva del convegno *Metafore di un Pontificato. Giulio II, 1503-1513* (Viterbo 2009), a cura di P. Procaccioli, Roma 2010.

METAFORE 2010

Metafore di un pontificato. Giulio II, 1503-1513, atti del convegno (Roma 2008), a cura di Flavia Cantatore, Maria Chiabò, Paola Farenga, Maurizio Gargano, Anna Morisi, Anna Modigliani, Franco Piperno, Roma 2010.

MORISI 2010

Anna Morisi, *Profezie e progetti di riforma*, in METAFORE 2010, pp. 15-25.

PARAVICINI BAGLIANI 2010

Agostino Paravicini Bagliani, *I baci liturgici del papa nel Medioevo. Prime ricerche*, in «Come l'orco della fiaba». *Studi per Franco Cardini*, a cura di Marina Montesano, Firenze 2010.

PIERGUIDI 2010

Stefano Pierguidi, *Theatra mundi rinascimentali. Sulla Stanza della Segnatura e la Sala della Guardaroba di Palazzo Vecchio*, in «Marburger Jahrbuch fur Kunstwissenschaft», 37 (2010), pp. 151-166

PFEIFFER 2010

Heinrich W. Pfeiffer, *La Sistina svelata. Iconografia di un capolavoro*, Milano 2010.

SAVARESE 2010

Gennaro Savarese, *Giulio II ed Egidio da Viterbo*, in METAFORE 2010, pp. 631-654.

THE POSSESSION 2010

The possessions of a cardinal. Politics, piety, and art. 1450-1700, a cura di M. Hollingsworth, C.M. Richardson, pp. 17-24, University Park (PA) 2010, pp. 17-24

TRERÉ 2010

Filippo Treré, *Un'aggiunta a Baldassarre Carrari: il Decachordum Christianum*, in «Ravenna studi e ricerche», 17 (2010) p. 93-134.

2011

CALITTI 2011

Floriana Calitti, *Giustolo, Pier Francesco*, in DBI, 57, Roma 2001, pp. 384-387.

REPERTORIUM 2011

Repertorium edierter Texte des Mittelalters aus dem Bereich der Philosophie und angrenzender Gebiete, a cura di Rolf Schönberger, Andrés Quero Sánchez, Brigitte Berges, Lu Jiang, Berlin 2011.

TEMPLE 2011

Nicholas Temple, *Renovatio urbis. Architecture, Urbanism and Ceremony in the Rome of Julius II*, London-New York 2011.

2012

ARCANGELI 2012

Letizia Arcangeli, *Morone, Girolamo*, in DBI, 77, Roma 2012, pp. 74-78.

TERRACCIANO 2012

Pasquale Terracciano, *Omnia in figura. L'impronta di Origene tra '400 e '500*, Roma 2012.

BARTALINI-ZOMBARDI 2012

Roberto Bartalini, Alessia Zombardo, *Giovanni Antonio Bazzi, il Sodoma. Fonti documentarie e letterarie*, Vercelli 2012.

CANTATORE 2012

Flavia Cantatore, *Architettura e committenza tra Milano e Roma. Alcuni documenti su Amedeo Menez de Silva*, in «RR. Roma nel Rinascimento», 30 (2012), pp. 197-202.

DE NICHILLO 2012

Mauro De Nichilo, *La prolusione di Egidio al concilio*, relazione al convegno *Egidio da Viterbo cardinale agostiniano tra Roma e l'Europa del Rinascimento* (Viterbo-Roma 2012).

EGIDIO 2012

Egidio da Viterbo. Orazioni per il Concilio Lateranense V, a cura di F. Troncarelli, G. Troncarelli, M.P. Saci, Roma 2012.

HAGELSTEIN 2012

Maud Hagelstein, *Etude critique des liens de la théorie de l'art à l'idéeplatonicienne: de l'esthétique idéaliste (Cassirer/Panofsky) à la crise de l'idée (Didi-Hubermann)*, in *L'idée de l'idée. Éléments de l'histoire d'un concept*, a cura di B. Colette, B. Leclercq, Louvain-Paris 2012, pp. 269-287

TROTTEIN 2021

Serge Trottein, *L'idée des artistes: Panofsky, Cassirer, Zuccaro et la théorie de l'art*, in «RACAR», 37, 2 (2012), pp. 19-26.

SAVARESE 2012

Gennaro Savarese, *Un frate neoplatonico e il Rinascimento a Roma: studi su Egidio da Viterbo*, a cura di Chiara Cassiani, Roma 2012.

2012-2013

CAMAIONI 2012-2013

Michele Camaioni *Nel segno di Bernardino Ochino. Note su Bainton, Cantimori e Benedetto Nicolini*, in «Annali dell'Istituto italiano per gli studi storici», 27 (2012-2013), pp. 743-832.

2013

D'ONGHIA 2013

Luca D'Onghia, *La "Farza" è davvero di Pietro Aretino? Note linguistiche su un testo d'incerta attribuzione*, in «Scaffale Aperto. Rivista di Italianistica», 4, 2013, pp. 115-137.

ESPOSITO 2013

Anna Esposito, *Schiavi a Roma tra '400 e '500. Prime indagini nei registri notarili*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2 (2013), pp. 13-24.

FRAPICCINI 2013

David Frapiccini, *L'età aurea di Giulio II. Arti, cantieri e maestranze prima di Raffaello*, Roma 2013.

LE CINQUECENTINE 2013

Le cinquecentine nella raccolta di Benedetto Nicolini, a cura di Maria Rosaria Romano Vincenzo, Napoli, 2013.

LE DUCHÉ 2013

Le Duché de Milan et les commanditaires français (1499-1521), a cura di Frédéric Elsig e Mauro Natale, Roma 2013.

MALENA 2013

Adelisa Malena, *Ferdinando Ughelli*, in *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, 8, *Il contributo italiano alla storia del pensiero. Storia e politica*, Roma 2013, pp. 272-276.

OSCOLATI 2013

Roberto Osculati, *Evangelismo cattolico (secoli XIV-XVII). Proposte di lettura*, Bologna 2013.

PAOLUCCI 2013

Antonio Paolucci, *Raffaello in Vaticano*, Milano 2013.

ROSSETTI 2013

Edoardo Rossetti, *Uno spagnolo tra i francesi e la devozione gesuita. Il cardinale Bernardino Carvajal e il monastero di San Girolamo di porta Vercellina a Milano*, LE DUCHÉ 2013, pp. 181-236.

2014

FROMMEL 2014

Christoph Luitpold Frommel, *Nuovi contributi al primo e all'ultimo Peruzzi*, in *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per i cinquant'anni di studi*, a cura di Vincenzo Cazzato, Sebastiano Roberto, Mario Bevilacqua, Roma 2014, 1, pp. 254-259.

CHRISTIAN 2014

Kathleen Christian, *The Multiplicity of the Muses: The Reception of Antique Images of the Muses in Italy, 1400–1600*, in *The muses and their afterlife in post-classical europe*, a cura di K.W. Christian, C.E.L. Guest, C. Wedepohl, London 2014

ZUCCARI 2014

Alessandro Zuccari, *Il fregio riscoperto di Palazzo Leopardi a Roma*, in «Storia dell'arte», 37-38 (2014), pp. 9-32

2015

ANGELINI 2015

Alessandro Angelini, *Un Santa Agnese di Montepulciano di Domenico Beccafumi. Per una revisione dell'attività giovanile del pittore*, in PROSPETTIVA 2015, pp. 73-93.

ANGELINI-MUSSOLIN 2015

Alessandro Angelini, Mauro Mussolin, *Peruzzi, Baldassarre*, in DBI, 82, Roma 2015, pp. 547-558.

ARMSTRONG 2015

Lillian Armstrong, *La xilografia nel libro italiano del Quattrocento*, Milano 2015.

DALL'ASTA 2015

Federica Dall'Asta, *Orazio Diola traduttore delle "Croniche de gli ordini instituiti da Padre San Francesco" di Marcos De Lisboa (1581-1591) e la sua biblioteca*, in «Collectanea franciscana», 85 (2015), pp. 523-593.

GATTI 2015

Isidoro Liberale Gatti, *Il Palazzo della Rovere ai Santi Apostoli di Roma. Uomini, pietre, vicende. Il Quattrocento*, Roma 2015.

GIORGI 2015

Andrea Giorgi, *"Domenico dipentore sta in chasa di Lorenzo Beccafumi". Di alcuni documenti poliziani intorno al culto di Agnese Segni e ai suoi riflessi in ambito artistico (1506-1507)*, in PROSPETTIVA 2015, pp. 94-103.

LUČIN 2015

Bratislav Lučin, *Šimun Kožičić Benja*, in *Christian-Muslim Relations. A Bibliographical History. Volume 7. Central and Eastern Europe, Asia, Africa and South America (1500-1600)*, a cura di D. Thomas, J.A. Chesworth, Leiden 2015, pp. 174-188

MAZZONE 2015

Umberto Mazzone, *Paleotti, Alfonso*, in DBI, 80, Roma 2015, p. 427, testo solamente online: [http://www.treccani.it/enciclopedia/alfonso-paleotti_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/alfonso-paleotti_(Dizionario-Biografico))

MUSO 2015

Riccardo Musso, *Vittorio Poggi (1833-1914) tra la Liguria e l'Europa degli studi*, in «Atti della Società Ligure di Storia Patria, nuova serie», 55/1 (2015), pp. 213-248.

PROSPETTIVA 2015

«Prospettiva», 157-158 (2015).

ROSPOCHER 2015

Massimo Rospocher, *Il papa guerriero. Giulio II nello spazio pubblico europeo*, Bologna 2015.

SCAPPARONE 2015

Elisabetta Scapparone, Pico, Giovan Francesco, in DBI, 83 (2015).

2016

AGOSTI 2016

Barbara Agosti, *Giorgio Vasari, luoghi e tempi delle Vite*, Milano 2016, pp. 113-119

ALDO 2016

Aldo Manuzio. *Il Rinascimento di Venezia*, catalogo della mostra (Venezia 2016), a cura di Guido Beltramini, Davide Gasparotto, Venezia 2016.

BERTOZZI, SERAFINI 2016

Francesca Bertozzi, Isabella Serafini, *Il fregio recuperato di Palazzo Cavalieri Leopardi. Dalle prime riflessioni ad un'ipotesi attributiva*, in «Bollettino dei musei comunali di Roma», 30 (2016), pp. 185-214.

CAMAIONI 2016

Michele Camaioni, *Riario Sansoni, Raffaele*, in DBI, 87, Roma 2016, pp. 100-105.

CANTATORE 2016

Flavia Cantatore, *La Spagna si affaccia su Roma: S. Pietro in Montorio*, in *Il Gianicolo. Il colle aureo della cultura internazionale, della sacralità e della memoria*, a cura di Carla Benocci e Marcello Fagiolo, Roma 2016, pp. 247-254.

DE MICHELIS 2016

Cesare De Michelis, *Aldo Manuzio e l'umanesimo veneziano*, in ALDO 2016, pp. 20-27.

CERIANA 2016

Matteo Ceriana, *La scultura veneziana tra culto dell'antico e maniera moderna*, in ALDO 2016, pp. 43-61.

GIANSANTE 2016

Massimo Giansante, *Riario, Pietro*, in DBI, 87, Roma 2016, pp. 98-100.

GIORGI 2016

Andrea Giorgi, *"Lorenzo Beccafumi cittadino sanese". La vicenda di un cittadino sense "di reggimento" (1442-[1507])*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», 123 (2016), pp. 190-216.

TONIOLO 2016

Federica Toniolo, *L'arte del libro. Manuzio e il libro illustrato a Venezia tra Quattrocento e Cinquecento*, in ALDO 2016, pp. 91-105, p. 91.

2017

AGOSTI 2017

Barbara Agosti, *La funzione della Stanza della Segnatura al tempo di Giulio II nella storiografia artistica del Novecento*, in SURVIVALS 2017, pp. 523-53.

ANGELINI 2017^a

Alessandro Angelini, *Gli inizi di Beccafumi. Il gonfalone con la Santa Agnese del 1507*, in MONTEPULCIANO-PIENZA-SAN QUIRICO D'ORCIA 2017, pp. 29-38.

ANGELINI 2017^b

Alessandro Angelini, *Un gonfalone dimenticato e la cultura di Sant'Onofrio a Roma*, in LA ROMA DI RAFFAELE RIARIO 2017, pp. 95-194.

CAMPANINI 2017

Saverio Campanini, *Un frammento sconosciuto dello pseudo-Zohar nella Roma del Rinascimento*, in «Materia giudaica», 22 (2017), pp. 3-14

Flavia Cantatore, *La chiesa e il monastero di San Pietro in Montorio: architettura e storia*, in *Il tempio di Bramante nel monastero di San Pietro in Montorio*, a cura di F. Cantatore, Roma 2017, pp. 67-110.

DE MARCHI 2017

Andrea De Marchi, *La prospettiva sconvolta. Beccafumi verso il tornante del 1513*, in MONTEPULCIANO-PIENZA-SAN QUIRICO D'ORCIA 2017, pp. 89-94.

FAGIANI 2017

Marco Fagiani, *Sulla scia di Pinturicchio e Perugino. Pacchiarotto e Pacchia nel primo decennio del secolo e gli inizi dell'attività del Sodoma in Toscana*, in *Domenico Beccafumi. L'artista da giovane*, in MONTEPULCIANO-PIENZA-SAN QUIRICO D'ORCIA 2017, pp. 44-52.

FRAPICCINI 2017

David Frapiccini 2017, *Il cardinale Raffaele Riario e gli affreschi dell'episcopio ostiense: ideologia e iconografia romano-imperiale al tempo di Giulio II*, in LA ROMA DI RAFFAELE RIARIO 2017, pp. 73-86.

FROMMEL 2017

Christoph Luitpold Frommel, *Raffaello. Le stanze*, Milano 2017.

GIORGI 2017

Andrea Giorgi, *Montepulciano 1507. Il podestà Lorenzo Beccafumi e Domenico di Jacomo "Multotiens pro expeditionibus Montispolitiani coegerunt et petierunt a Laurentio Beccafummo". Montepulciano nella vicenda di un cittadino senese "di reggimento" (1442-[1507])*, in MONTEPULCIANO-PIENZA-SAN QUIRICO D'ORCIA 2017, pp. 16-23.

GIULIANO 2017

Giuliano da Sangallo, a cura di Amedeo Belluzzi, Caroline Elam, Francesco Paolo Fiore, Milano 2017.

MONTEPULCIANO-PIENZA-SAN QUIRICO D'ORCIA 2017

Il buon secolo della pittura senese. Dalla maniera moderna al lume caravaggesco, Catalogo della mostra (Montepulciano-Pienza-San Quirico d'Orcia 2017), Pisa 2017.

LA ROMA DI RAFFAELE RIARIO 2017

La Roma di Raffaele Riario tra XV e XVI secolo. Cultura antiquaria e cantieri decorativi, atti del convegno (Roma 2016), a cura di L. Pezzuto, in «Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica. Rivista telematica semestrale», 1, 2017.

O'REILLY 2017

Clare O'Reilly, *"Without Councils we cannot be saved..."*. Giles of Viterbo addresses the Fifth Lateran Council, in «Augustiniana», 27, 1/2 (1977), pp. 166-204.

ROSSETTI 2017

Edoardo Rossetti, *«Pure et sine curiositate»? la controversa fortuna delle immagini dell'osservanza*, in «Rivista Storica Italiana», 179 (2017), pp. 929-961.

RIDOLFI 2017

Pietro Ridolfi, *Storia della città di Senigallia e della sua diocesi. Historiarum libri duo*, a cura di Antonio Maddamma, Nino Bucci, Flavio Solazzi, Senigallia 2017.

SAMPERI, ZAMPA 2017

Renata Samperi, Paola Zampa, *La loggia di Giulio II a Castel Sant'Angelo. Storia, modelli, discendenza*, in GIULIANO 2017, pp. 434-446.

SURVIVALS 2017

Survivals, revivals, rinascenze: studi in onore di Serena Romano, a cura di N. Bock, I. Foletti, M. Tomasi, Roma 2017.

WINGFIELD 2017

Kim Butler Wingfield, *Inventing "Theology" in the Stanza della Segnatura*, in «Studies in iconography», 38 (2017), pp. 174-221.

2018

ANGELINI 2018

Alessandro Angelini, *Primi passi di Beccafumi pittore*, in IL GIOVANE DOMENICO 2018, pp. 41-54.

ANGELINI-FAGIANI 2018

Alessandro Angelini, Marco Fagiani, *Genga e Beccafumi nella Siena di Pandolfo Petrucci*, in GIROLAMO GENGA 2018, pp. 111-125.

AGOSTI 2018

Barbara Agosti, *Sulla costruzione della Vita vasariana di Beccafumi*, in IL GIOVANE DOMENICO 2018, pp. 23-40.

FINOCCHI GHERSI 2018

Lorenzo Finocchi Ghersi, recensione a *Il Tempietto del Bramante nel monastero di San Pietro in Montorio*, a cura di Flavia Cantatore (Roma 2017), in «Bollettino d'Arte», 37-38 (2018), pp. 222-226.

GIORGI 2018

A. GIORGI, *Lorenzo Beccafumi e Domenico di Iacomo di Pace nei risultati di alcune recenti indagini documentarie*, in IL GIOVANE DOMENICO 2018, pp. 7-22.

GIROLAMO GENGA 2018

Girolamo Genga: una via obliqua alla maniera moderna, a cura di Barbara Agosti, Anna Maria Ambrosini Massari, Maria Beltramini, Silvia Ginzburg, Bologna 2018.

IL GIOVANE DOMENICO 2018

Il giovane Domenico Beccafumi e l'arte a Siena al tempo di Pandofo Petrucci, a cura di Alessandro Angelini e Marco Fagiani, Fiesole 2018, in «Annali di Studi Umanistici. Università di Siena», 5 (2017).

JOACHIM 2018

A Companion to Joachim of Fiore, a cura di Matthias Riedl, Leiden-Boston 2018.

McGINN 2018

Bernard McGinn, *Introduction: Joachim of Fiore in the History of Western Culture*, in *A Companion to Joachim of Fiore*, a cura di Matthias Riedl, Leiden-Boston 2018, pp. 1-19, p. 2.

LOMBARDI 2018

Giuseppe Lombardi, *Sisto IV, papa*, in DBI, 92, Roma 2018, pp. 850-862.

PARLATO 2018,

Enrico Parlato, *Aspects du mécénat d'Oliviero Carafa dans les églises de Rome à la fin du XVe siècle l'Aracoeli, le couvent de la Minerve et Saint-Laurent-hors-les-murs*, in *Évêques et cardinaux princiers et curiaux (XIVe-début XVIe siècle). Des acteurs du pouvoir*, a cura di A. Marchandisse, M. Maillard-Luybaert, B. Schnerb, Turnhout 2018, pp. 237-262

PARODI 2018

Massimo Parodi, *La città di Dio e la storia: escatologia e metafora in Agostino*, in «Filosofia e teologia», 32, 3 (2018), pp. 528-538.

PIGNATTI 2018

Franco Pignatti, *Silber, Marcello*, in DBI, 92 (2018).

PELLEGRINI 2018

Paolo Pellegrini, *Soncino, Ghershom*, in DBI, 93 (2018).

ROSSETTI 2018^a

Edoardo Rossetti, *Tra Milano e Roma. Il cardinale Alessandrino e alcuni appunti sulla committenza dei porporati lombardi nel primo Rinascimento*, in «Arte Cristiana», CVI, 909 (2018), pp. 422-435.

ROSSETTI 2018^b

Edoardo Rossetti, *"Nemo crucis titulos tam convenienter habebat quam tu". Entre profecía y devoción: símbolos e imágenes en el programa religioso y político de Bernardino López de Carvajal*, in *Visiones imperiales y profecía. Roma, España, Nuevo Mundo*, a cura di S. Pastore e M. García-Arenal, Madrid 2018, pp. 187-218.

2018-2019

ROSSETTI 2018-2019

Edoardo Rossetti, *Arbor conformitatum. Tra "antico" e "moderno" nelle due edizioni delle conformità di Francesco a Cristo di Bartolomeo da Pisa (1510, 1513)*, in «Rassegna di Studi e di Notizie. Castello Sforzesco», 40, XLIV (2018-2019), pp. 1-16.

2019

CARRARA 2019

Eliana Carrara, *Il tema del "Paragone delle arti" da Leonardo a Benedetto Varchi*, in *Nodi, vincoli e groppi leonardeschi. Études sur Léonard de Vinci*, a cura di F. Dubard e O. Chiquet, Parigi 2019, pp. 241-256.

COSGRIFF 2019

Tracy Cosgriff, *The Library of Julius II and Raphael's Art of Commentary*, in «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 22 (2019), pp. 59-91.

FROMMEL 2019

Christoph Luitpold Frommel, *Tradizione e rinascita nella genesi della Stanza della Segnatura di Raffaello*, in *Accademia Raffaello. Atti e studi*, 18 (2019), pp. 35-56.

GIGANTE 2019

Lorenzo Gigante, *Baldassarre Carrari "pittore tedesco". Pittura e stampe a Ravenna tra Quattro e Cinquecento*, in «Arte Cristiana», CVII, 911 (2019), pp. 136-147.

ROMAGONLI 2019

Gian Paolo Romagnoli, *Storia della storiografia. Dall'antichità a oggi*, Roma 2019.

2020

A COMPANION 2020. *A Companion to the Early Modern Cardinal*, ed. by Mary Hollingsworth, Miles Pattenden, Arnold Witte, Leiden-Boston 2020.

CHAMBERS 2020

David Sanderson Chambers, *Treatises on the Ideal Cardinal*, in A COMPANION 2020, pp. 453-469.

PATTENDEN, WITTE 2020

Miles Pattenden, Arnold Witte, *The Early Modern Historiography of Early Modern Cardinals*, in A COMPANION 2020, pp. 435-452.

FERRARI 2020

Simone Ferrari, *Dürer e Leonardo: il paragone delle arti a Nord e a Sud delle Alpi*, Genova 2020.

FILIPPI 2020

Elena Filippi, *Il pensiero di Dio e dell'uomo attraverso l'esperienza dell'arte: viatico cusaniiano*, in «Pensiero. Rivista di filosofia», 59, 1 (2020), pp. 177-196, pp. 188-189

PLATONISM 2020

Platonism. Ficino to Foucault, a cura di V. Rees, A. Corrias, F.M. Crasta, L. Follesa, G. Giglioni, Leiden 2020

GNANN 2020

Achim Gnann, *L'attività di Raffaello sotto papa Giulio II*, in RAFFAELLO 2020, pp. 423-433.

NOVA 2020

A. NOVA, *Raffaello a Firenze e la scultura del Quattrocento*, in RAFFAELLO 2020, pp. 423-433.

RAFFAELLO 2020

Raffaello. 1520-1483, catalogo della mostra (Roma 2020), a cura di Marzia Faietti, Matteo Lanfranconi, Milano 2020.

TERRACCIANO 2020

Pasquale Terraciano, *The Platonic Stain: Origen, Philosophy and Censorship between the Renaissance and the Counter Reformation*, in PLATONISM 2020, pp. 149–178.

2021

DAL POZZOLO 2021

Enrico Maria Dal Pozzolo, *Lorenzo Lotto. Catalogo generale dei dipinti*, Milano 2021.

FINOCCHI GHERSI 2021

Lorenzo Finocchi Ghersi, *Novità per la Sala del Fregio alla Farnesina* in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», 76 (2021), pp. 197-212

LE MEDITATIONES 2012

Le Meditationes Vitae Christi in volgare secondo il codice Paris, BnF, it. 115: edizione, commentario e riproduzione del corredo iconografico, a cura di D. Dotto, D. Falvay, A. Montefusco, Venezia 2021.

MONTEFUSCO 2012

Antonio Montefusco, *Alla prova della storia (francescana): le MVC, testo senza autore*, in LE MEDITATIONES 2021, pp. 19-26.

MOTTA 2021

Uberto Motta, *“Per dipingere una bella”. Raffaello, Castiglione e una lettera in cerca d'autore*, in *Petrarca und die bildenden Künste. Dialoge, Spiegelungen, Transformationen*, atti del convegno (Basel 2018), a cura di M.A. Terzoni, S. Schütze, Berlin 2021, pp. 291-310.

NAZOR 2021

Anica Nazor, *Šimun Kožičić Benja i njegova tiskara u istraživanjima Petra Kolendića*, in *Fluminensia*, 24 (2012), 1, pp. 29-39.

RAFFAELLO 2021

Raffaello e Firenze, catalogo della mostra (Firenze 2020-2021), a cura di Valentina Zucchi, Sergio Risaliti, Firenze 2021.

2022

COSGRIFF 2022

Tracy Cosgriff, *Raphael by the Book: The Titles in the Stanza della Segnatura*, in REVISITING 2022, pp. 82-97

I FARNESE 2022

Farnese. Architettura, arte, potere, catalogo della mostra (Parma 2022), a cura di Simone Verde, Milano 2022

MINNICH, U. TARABORRELLI 2022

Nelson H. Minnich, Ugo Taraborrelli, *The Complicated Case of Paolo Vigerio, Son of Cardinal Marco Vigerio, O.F.M.*, in «Bulletin of Medieval Canon Law», 39 (2022), pp. 189-215.

REVISITING 2002

Revisiting Raphael's Vatican Stanze, a cura di Tracy Cosgriff e Kim Butler Wingfield, London 2022.

2023

ARMSTRONG 2023

The art of the Renaissance book: tributes in honor of Lilian Armstrong, a cura di I. Andreoli, Ilaria, H.K. Szépe, H. Katalin, Turnhout 2023.

CALDERA 2023

Massimiliano Caldera, *Intorno a una scultura caronese a Noli: il primo Rinascimento nella Riviera di Ponente*, in *Scultori dello Stato di Milano*, atti del convegno (Mendrisio 2018), a cura di M. Moizi e A. Spiriti, Mendrisio-Cinisello Balsamo 2023, pp. 77-87.

DE PICTURA 2023

De Pictura (lat.). Kunsttheorie - Rhetorik – Narrative, a cura di M. Baltas, K. Gerhold, H. Wulfram, Hartmut, Wien (2023).

2024

NOVA 2024

Alessandro Nova, *Donatello e Raffaello tra Firenze e Padova*, in RAFFAELLO 2024, pp. 51-60, 298-301

RAFFAELLO 2024

Raffaello. 500 anni dopo, atti del convegno (Roma 2020), a cura di Andrea Zezza, Rosanna Cioffi, Riccardo Lattuada, Roma 2024.

Schede di catalogo

1983-1984

NAPOLI-ROMA 1983-1984

Scheda 379

Paola Giusti, *Cristo doloroso con Oliviero Carafa in preghiera*, p. 175

1990

SIENA 1990

Scheda 3

Alessandro Bagnoli, *Sant'Agostino, San Galgano; San Paolo, Cristo in Pietà*, scheda 2, pp. 78-83

Scheda 3

Roberto Bartalini, *La Trinità e i Santi Cosma e Giovanni Battista, Giovanni Evangelista e Damiano*, pp. 94-97

Scheda 85

Andrea De Marchi, *Progetto per la decorazione della facciata di casa Borghesi*, pp. 426-427.

1995

CAPODIMONTE 1995

Scheda s.n.

Roberto Middione, *Cristo doloroso che appare a Oliviero Carafa in preghiera*, p. 14.

2004

SENIGALLIA-URBINO-PESARO-URBANIA 2004

Scheda I.7

Magda Tassinari, *Pianeta del cardinale Marco Vigerio, vescovo di Senigallia*, p. 265

Scheda VIII.23

Benedetta Montevercchi, *Immacolata Concezione con Sisto IV e i maggiorenni della comunità di Senigallia*, pp. 357-358.

2017

MONTAPULCIANO-PIENZA-SAN QUIRICO D'ORCIA 2017

Scheda I.2

Andrea Giorgi, *Delibera del Consiglio generale del Comune di Montepulciano in merito a una petizione presentata dal podestà Lorenzo Beccafumi*, p. 24.

Scheda II.2

Alessandro Angelini, *San Michele Arcangelo pesa le anime; Flagellante in preghiera davanti al Crocifisso*, pp. 39-41.

Scheda II.3

Alessandro Angelini, *Giuditta; Artemisia; Cleopatra*, pp. 41-42.

Scheda II.4

Alessandro Angelini, Roberto Longi e Mary Lippi, *Santa Agnese da Montepulciano*, pp. 42-43.

Scheda II.19

Alessandro Angelini, *Sant'Agostino, San Galgano; San Paolo, Cristo in Pietà*, pp. 96-97.

Scheda II.22

Alessandro Angelini, *Madonna col Bambino*, pp. 99-100.



1. Pittore senese (Domenico Beccafumi?), *Cristo doloroso adorato dal cardinale Marco Vigerio* (part.), 1508-1509. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte (restauro 1982)



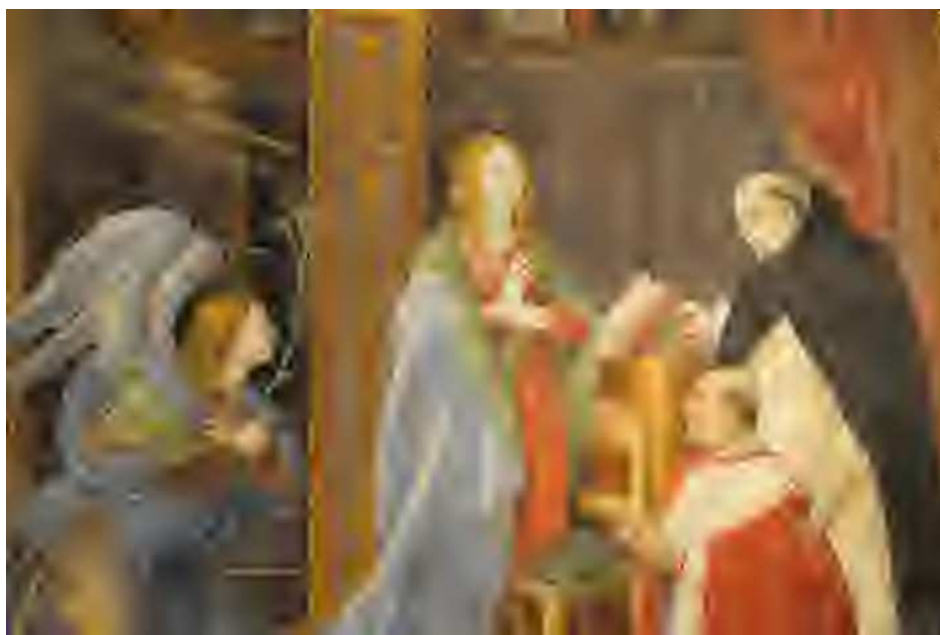
2. Pittore senese (Domenico Beccafumi?), *Cristo doloroso adorato dal cardinale Marco Vigerio* (part.), 1508-1509. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte (foto Anderson 5605)



3. Cesare da Sesto (attrib.), *Trittico del Salvatore*, 1500-1510 circa.
Rignano Flaminio, Santi Vincenzo e Attanasio (dalla chiesa dei Santi
Abbondio e Abbondanzio)



4. Perugino, *Battesimo di Cristo*, 1502-1512 circa. Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria



5. Filippino Lippi, *Annunciazione* (part.), 1488-1493 circa. Roma, Santa Maria sopra Minerva, Cappella Carafa



6. Filippino Lippi, *Annunciazione* (part.), 1488-1493 circa. Roma, Santa Maria sopra Minerva,



7. Pittore senese (Domenico Beccafumi?), *Cristo doloroso adorato dal cardinale Marco Vigerio* (part.), 1508-1509. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte



8. Raffaello, *Messa di Bolsena* (part.), 1512. Città del Vaticano, Palazzo Apostolico



9. Raffaello e bottega, *Giuramento di Leone III* (part.), 1516-1517. Città del Vaticano, Palazzo Apostolico



10. Raffaello e bottega, *Incoronazione di Carlo Magno* (part.), 1516-1517. Città del Vaticano, Palazzo Apostolico



11. Raffaello, *Messa di Bolsena* (part.), 1512. Città del Vaticano, Palazzo Apostolico



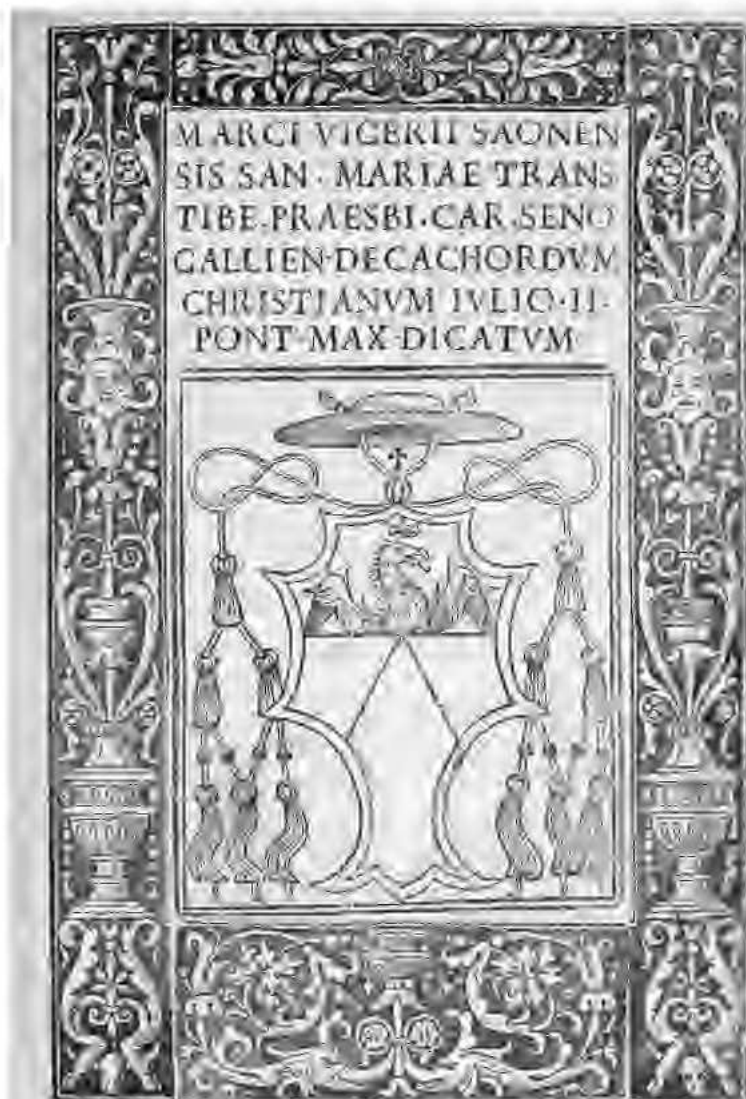
12. Pittore senese (Domenico Beccafumi?), *Cristo doloroso adorato dal cardinale Marco Vigerio* (part.), 1508-1509. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte



14. Andrea Rossi, *Pontifices et cardinales primi et tertii ordinis S. Francisci*, ritratto del cardinale Marco Vigerio, 1759. BAV, Stampe.III.28, f. 23



15. Luca Signorelli, *Polittico di San Medardo*, 1507. Arcevia, Collegiata di San Medardo



16. Marco Vigerio, *Decachordum Christianum*, Fano 1507. Ambito di Benedetto Bordon, *Stemma del cardinale Vigerio*



17. Marco Vigerio, *Decachordum Christianum*, Fano 1507. Ambito di Benedetto Bordon, *Annunciazione*



18. Marco Vigerio, *Decachordum Christianum*, Fano 1507. Ambito di Benedetto Bordon, *Natività*



19. Marco Vigerio, *Decachordum Christianum*, Fano 1507. Ambito di Benedetto Bordon, *Circoncisione di Cristo*



20. Marco Vigerio, *Decachordum Christianum*, Fano 1507. Ambito di Benedetto Bordon, *Visitazione dei Pastori*



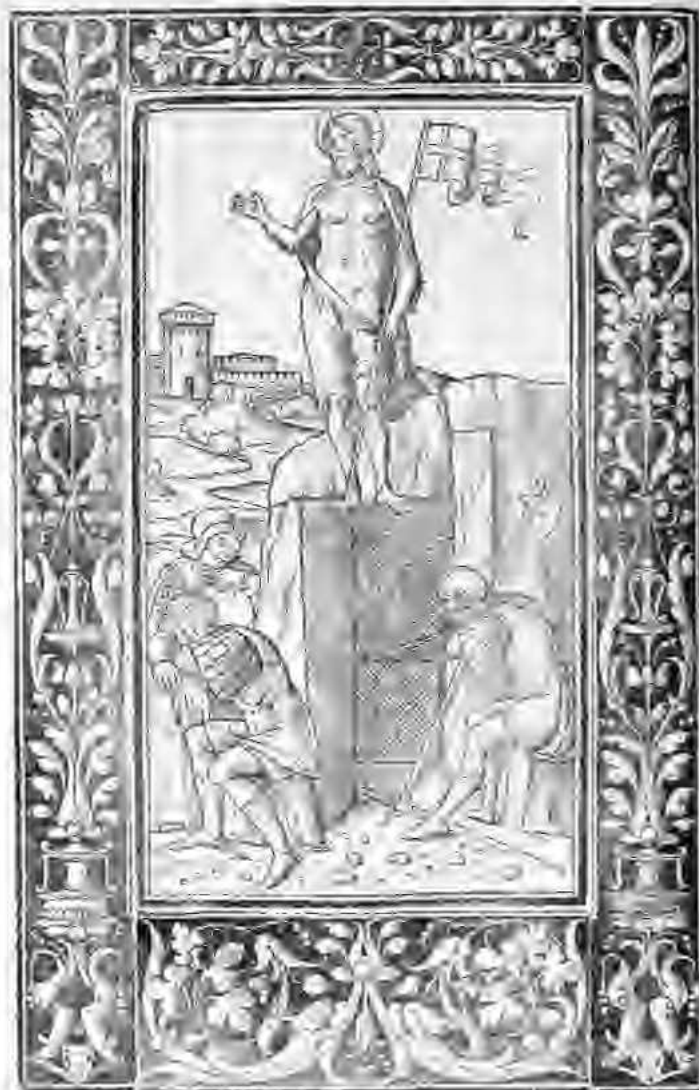
21. Marco Vigerio, *Decachordum Christianum*, Fano 1507. Ambito di Benedetto Bordon, *Presentazione al tempio*



22. Marco Vigerio, *Decachordum Christianum*, Fano 1507. Ambito di Benedetto Bordon, *Ingresso a Gerusalemme*



23. Marco Vigerio, *Decachordum Christianum*, Fano 1507. Ambito di Benedetto Bordon, *Orazione nell'Orto*



24. Marco Vigerio, *Decachordum Christianum*, Fano 1507. Ambito di Benedetto Bordon, *Resurrezione di Cristo*



25. Marco Vigerio, *Decachordum Christianum*, Fano 1507. Ambito di Benedetto Bordon, *Ascensione di Cristo*



26. Marco Vigerio, *Decachordum Christianum*, Fano 1507. Ambito di Benedetto Bordon, *Pentecoste*



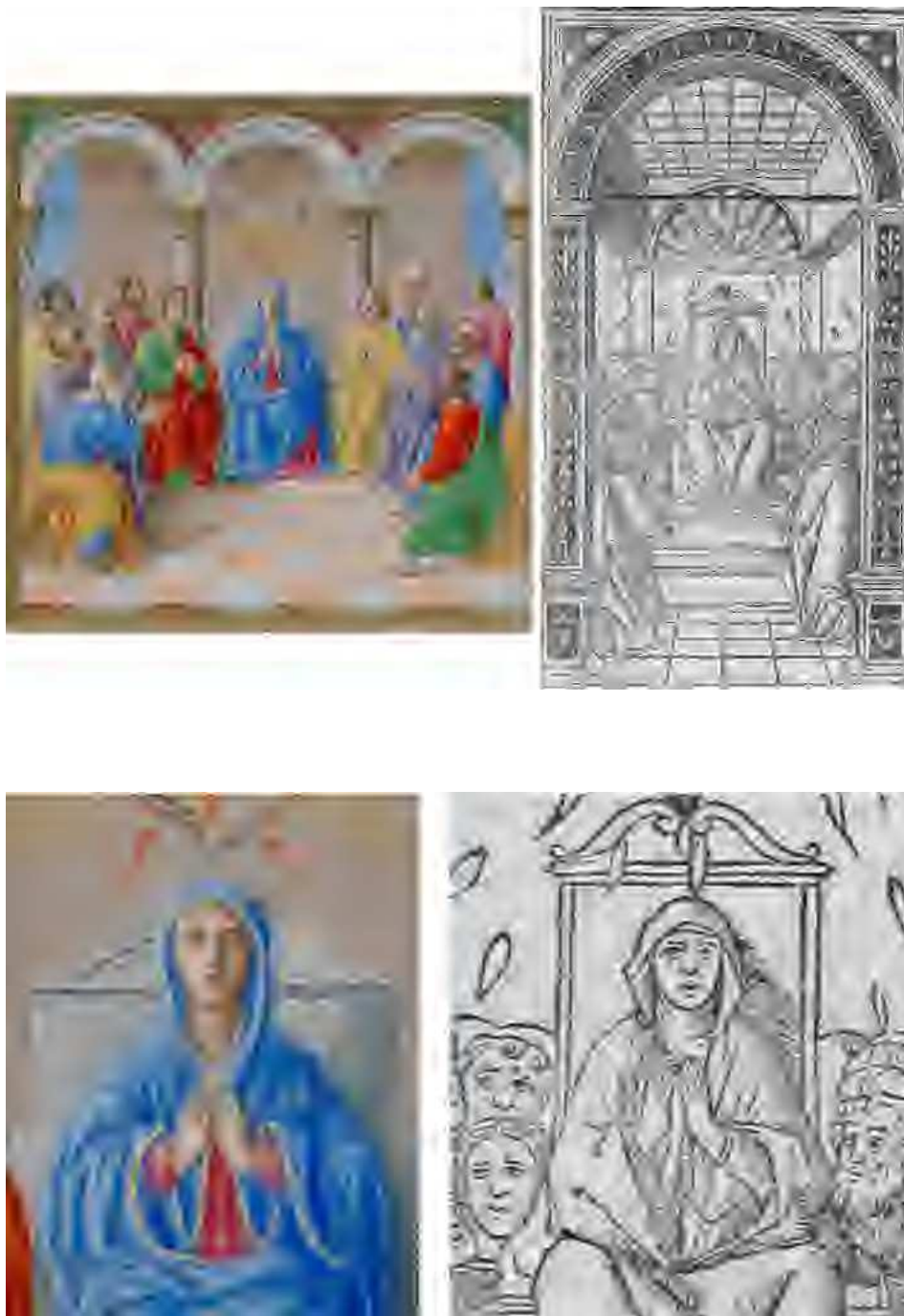
27. Tullio e Antonio Lombardo, *Guarigione e battesimo del ciabattino Aniano*, 1495 circa. Venezia, scuola grande di San Marco, facciata in Campo



28. Giovanni Bellini, *Resurrezione di Cristo*, 1475-1479 circa. Berlin, Staatliche Museen



29. Martin Schongauer, *Orazione nell'orto*, 1480 circa



30. Benedetto Bordon, *Pentecoste*, 1523-1525. Dublin, Chester Beatty Library, W 107, f. 21



31. Benedetto Bordon, *Dogale Lewis*, 1504 circa. Philadelphia, Free Library of Philadelphia, Lewis E 143.



32. Secondo Maestro del Grifo, *Rime* di Antonio Grifo, 1490-1500. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. Z. 64 (=4824).



33. *San Giorgio e il drago*, 1508 circa. Marca editoriale di Giorgio Rusconi, Z666 - K272



34. Francesco Petrarca, *Trionfi e Canzoniere*, Venezia 1490. Maestro di Pico (attr.), *Trionfo della Morte*



35. Dante Alighieri, *Commedia*, Brescia 1487. Canto VII



36. Perugino, *Battesimo di Cristo*, 1502-1512 circa. Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria



37-38. Pittore senese (Domenico Beccafumi?), *Cristo doloroso adorato dal cardinale Marco Vigerio* (part.), 1508-1509. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte; Maestro di Griselda, *Eunosto di Tanagra* (part.), 1490-1499. Washington, National Gallery of Art



39-40. Pittore senese (Domenico Beccafumi?), *Cristo doloroso adorato dal cardinale Marco Vigerio* (part.), 1508-1509. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte; Maestro di Griselda, *Artemisia* (part.), 1498 circa. Milano, Museo Poldi Pezzoli



41-42. Pittore senese (Domenico Beccafumi?), *Cristo doloroso adorato dal cardinale Marco Vigerio* (part.), 1508-1509. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte; Baldassarre Peruzzi e collaboratori, *Giudizio di Mida* (part.), 1509-1510. Roma, Villa Farnesina



43-44. Pittore senese (Domenico Beccafumi?), *Cristo doloroso adorato dal cardinale Marco Vigerio* (part.), 1508-1509. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte; Domenico Beccafumi, *Storia di Papirio* (part.), 1520 circa. London, National Gallery



45. Pittore senese (Domenico Beccafumi?), *Cristo doloroso adorato dal cardinale Marco Vigerio* (part.), 1508-1509. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte;

46. Domenico Beccafumi, *Sermone di san Bernardino da Siena* (part.), 1537. Paris, Musée du Louvre



47-48. Pittore senese (Domenico Beccafumi?), Cristo doloroso adorato dal cardinale Marco Vigerio (part.), 1508-1509. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte; Domenico Beccafumi, *Storia di Papirio* (part.), 1520 circa. London, National Gallery



49. Domenico Beccafumi, *Santa Agnese Segni*, 1507. Montepulciano, Museo Civico e Pinacoteca Crociani



50. Domenico Beccafumi, *Giuditta*, 1506 circa. Siena, collezione Chigi-Saracini



51. Domenico Beccafumi, *Artemisia*, 1507 circa. Siena, collezione Chigi-Saracini



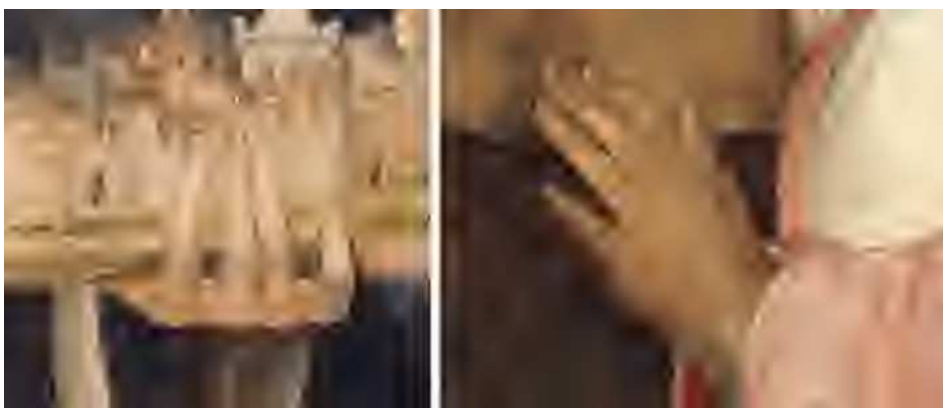
52. Domenico Beccafumi, *Cleopatra*, 1507 circa. Siena, collezione Chigi-Saracini



53-54. Domenico Beccafumi, *Cleopatra* (part.), 1507 circa. Siena, Collezione Chigi Saracini; Pittore senese (Domenico Beccafumi?), *Cristo doloroso adorato dal cardinale Marco Vigerio* (part.), 1508-1509. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte



55-56. Domenico Beccafumi, *Cleopatra* (part.), 1506-1507 circa. Siena, Collezione Chigi Saracini; Pittore senese (Domenico Beccafumi?), *Cristo doloroso adorato dal cardinale Vigerio* (part.), 1508-1509. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte



57-58. Domenico Beccafumi, *Santa Agnese Segni*, 1507. Montepulciano, Museo Civico e Pinacoteca Crociani; Pittore senese (Domenico Beccafumi?), *Cristo doloroso adorato dal cardinale Vigerio* (part.), 1508-1509. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte



59-60. Pittore senese (Domenico Beccafumi?), *Cristo doloroso adorato dal cardinale Marco Vigerio* (part.), 1508-1509. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte; Domenico Beccafumi, *Cristo in pietà*, 1511 circa. Siena, Pinacoteca Nazionale



61-62. Pittore senese (Domenico Beccafumi?), *Cristo doloroso adorato dal cardinale Marco Vigerio* (part.), 1508-1509. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte (foto Anderson 5605); Domenico Beccafumi, *Sant'Agostino*, 1511-1512. Siena, Pinacoteca Nazionale



63-64. Pittore senese (Domenico Beccafumi?), *Cristo doloroso adorato dal cardinale Marco Vigerio* (part.), 1508-1509. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte (foto Anderson 5605); Pittore senese (Domenico Beccafumi?), *Cristo doloroso adorato dal cardinale Marco Vigerio* (part.), 1508-1509. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte. Particolare del viso alterato dal restauro del 1982



65. Maestro della lunetta Orso-Michiel', *Monumento funebre dell'arcivescovo Giuliano Maffei da Volterra*, 1507. Roma, San Pietro in Montorio



66. Équipe peruzziana, *Incoronazione della Vergine* (part.), 1508. Roma, San Pietro in Montorio



67. Maestro dell'Incoronata (Domenico Beccafumi?), *Incoronazione della Vergine* (part.), 1508. Roma, San Pietro in Montorio



68-69. Maestro dell'Incoronata (Domenico Beccafumi?), *Incoronazione della Vergine* (part.), 1508. Roma, San Pietro in Montorio; Domenico Beccafumi, *Madonna col Bambino* (part.), 1514 circa. Siena, Pinacoteca Nazionale (già in Collezione Bellanti, Siena)



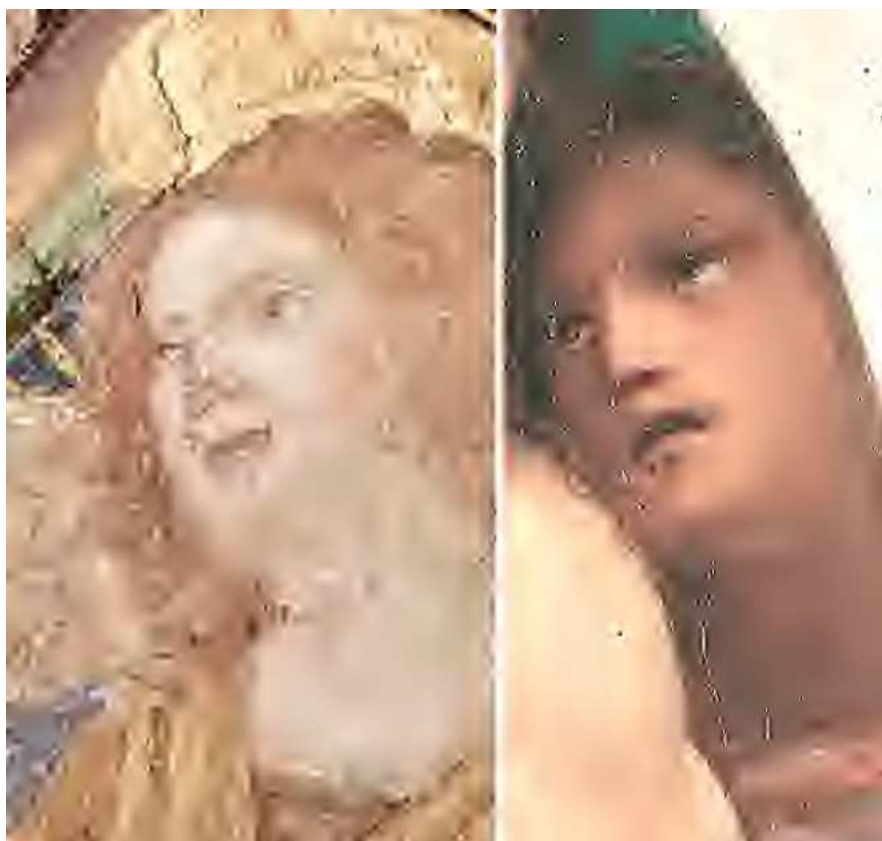
70-71. Maestro dell'Incoronata (Domenico Beccafumi?), *Incoronazione della Vergine* (part.), 1508. Roma, San Pietro in Montorio; Domenico Beccafumi, *Santa Agnese Segni* (part.), 1507. Montepulciano, Museo Civico e Pinacoteca Crociani



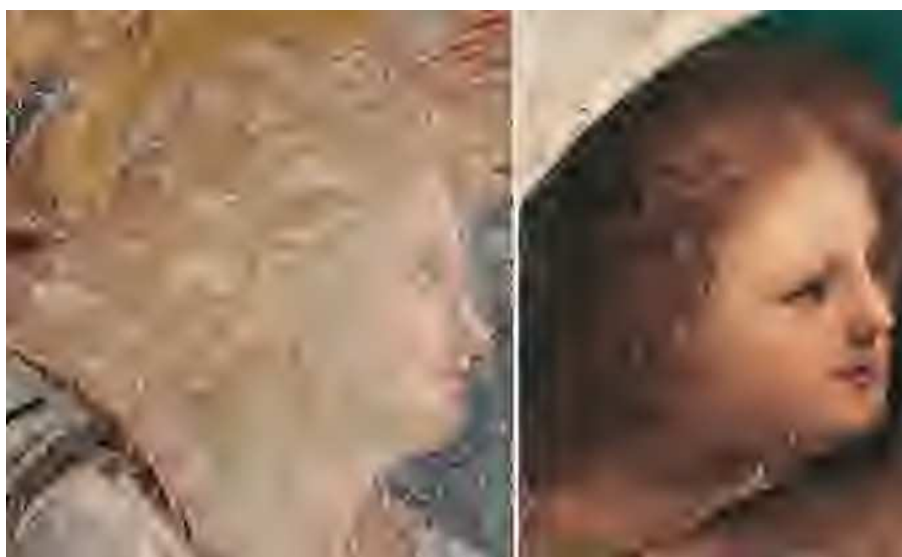
72-73. Domenico Beccafumi, *Testa di donna*, 1528 circa. London, Yvonne Tan Bunzl Collection; 59. Maestro dell'Incoronata (Domenico Beccafumi?), *Incoronazione della Vergine* (part.), 1508. Roma, San Pietro in Montorio



74-75-76. Domenico Beccafumi, *Santa Agnese Segni* (part.), 1507. Montepulciano, Museo Civico e Pinacoteca Crociani; Maestro dell'Incoronata (Domenico Beccafumi?), *Incoronazione della Vergine* (part.), 1508. Roma, San Pietro in Montorio; 62. Domenico Beccafumi, *Madonna col Bambino* (part.), 1514 circa. Siena, Pinacoteca Nazionale (già in Collezione Bellanti, Siena)



77-78. Pittore peruzziano (Domenico Beccafumi?), *Incoronazione della Vergine* (part.), 1508. Roma, San Pietro in Montorio; Domenico Beccafumi, *Cristo morto sorretto da due angeli* (part.), 1538 circa. Siena, Arciconfraternita della Misericordia



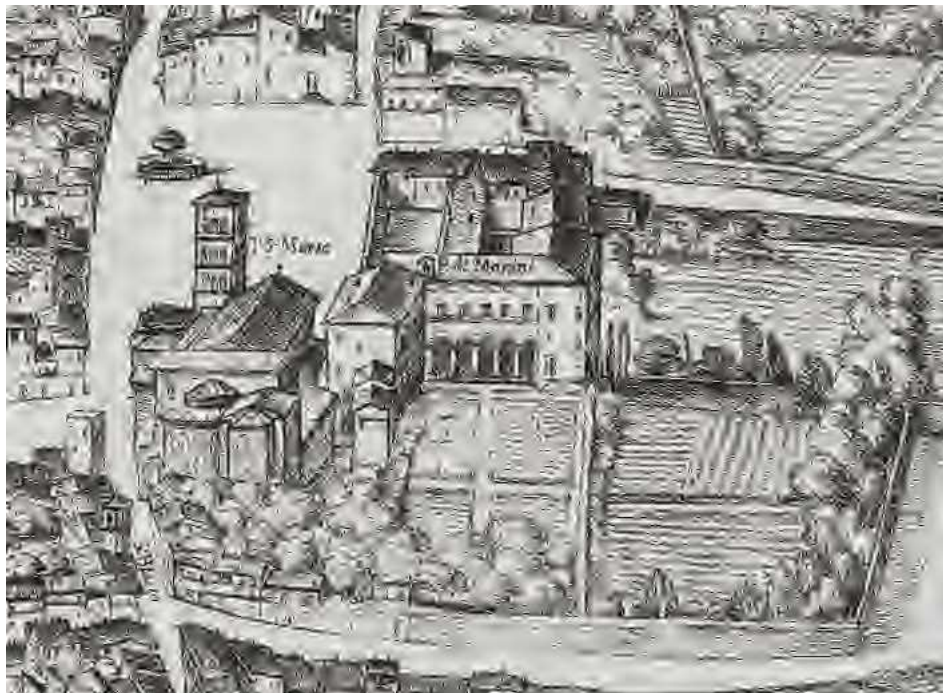
79-80. Pittore peruzziano (Domenico Beccafumi?), *Incoronazione della Vergine* (part.), 1508. Roma, San Pietro in Montorio; Domenico Beccafumi, *Cristo morto sorretto da due angeli* (part.), 1538 circa. Siena, Arciconfraternita della Misericordia



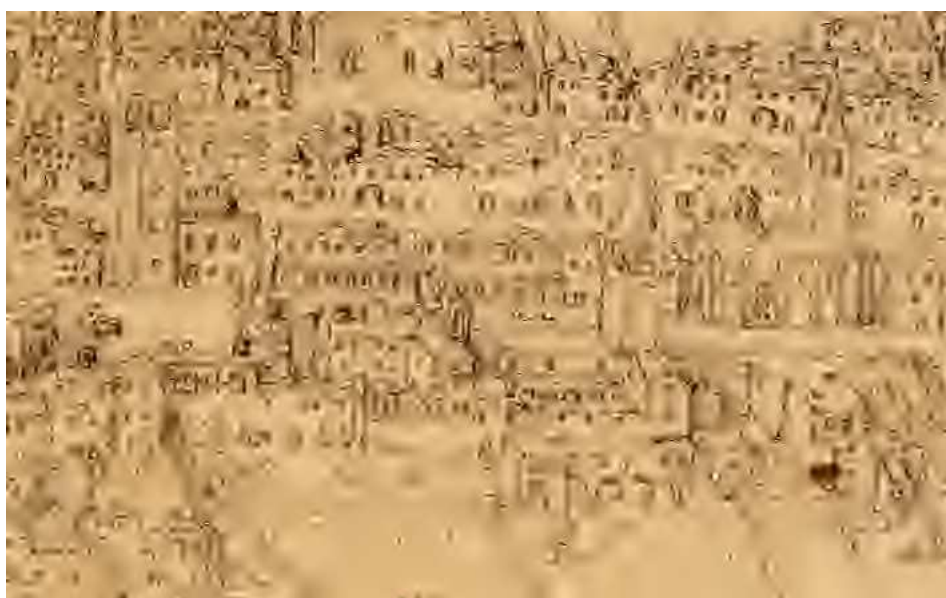
81-82. Pittore peruzziano (Domenico Beccafumi?), *Incoronazione della Vergine* (part.), 1508. Roma, San Pietro in Montorio; Domenico Beccafumi, *Nudo maschile con due putti* (part.), Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 1248 F



83. E. Du Pérac, *Nova Urbis Romae Descriptio* (part.), Roma 1577



84. Antonio Tempesta, *Pianta di Roma* (part.), Roma 1593



85. Gherardo Cibo, *Veduta di Rocca Contrada* (part.), 1596



86. Raffaello, *Disputa del Sacramento*, 1509-1510. Città del Vaticano, Palazzo Apostolico



87. Raffaello, *Teologia*, 1509-1510. Città del Vaticano, Palazzo Apostolico



88. Fra' Bartolomeo, *Giudizio Universale*, 1499-1501. Firenze, Santa Maria Novella



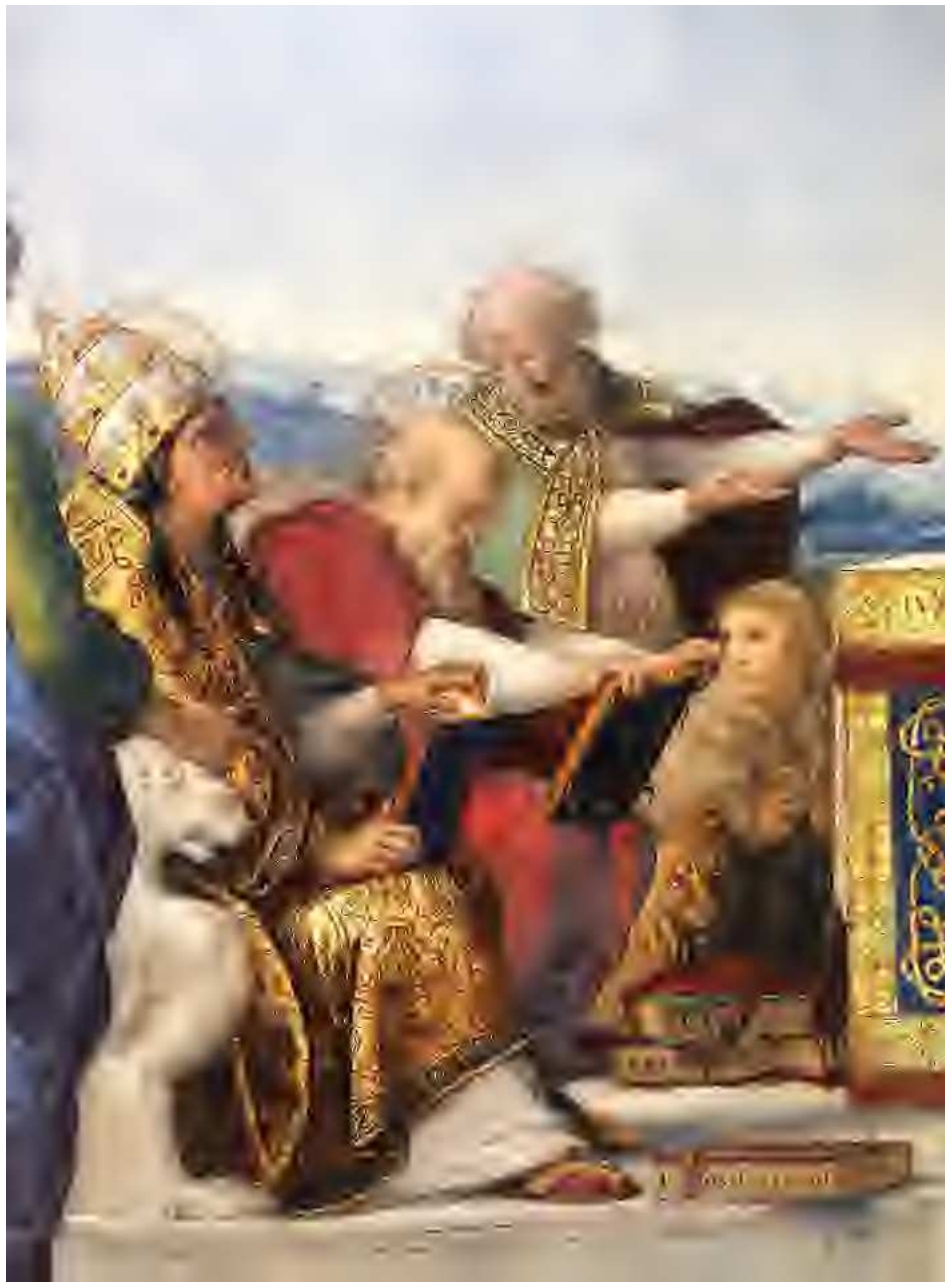
89. Vecchietta, *Giudizio Universale*, 1446-1449. Siena, Ospedale di Santa Maria Maggiore



90. Raffaello, *Disputa del Sacramento* (part.), 1509-1510. Città del Vaticano, Palazzo Apostolico



91. Raffaello, *Disputa del Sacramento* (part.), 1509-1510. Città del Vaticano, Palazzo Apostolico



92. Raffaello, *Disputa del Sacramento* (part.), 1509-1510. Città del Vaticano, Palazzo Apostolico



93. Raffaello, *Disputa del Sacramento* (part.), 1509-1510. Città del Vaticano, Palazzo Apostolico



94. Raffaello, *Disputa del Sacramento* (part.), 1509-1510. Città del Vaticano, Palazzo Apostolico



95. Masolino, *Evangelisti e Dottori della Chiesa*, 1428-1430. Roma, Basilica di San Clemente, Basilica superiore, cappella Branda Castiglioni



96. Luca Signorelli, *Evangelisti e Dottori della Chiesa*, 1477-1480. Loreto, Basilica della Santa Casa, Sagrestia di san Giovanni



97. Raffaello, progetto per la *Disputa del Sacramento*, 1509 circa. Windsor Castle, Royal Library, inv. 12 732.



98. Raffaello, progetto per la parte superiore della *Disputa del Sacramento*, 1509 circa. Oxford, Ashmolean Museum, P II 542.



99. Fratelli Limbourg, *Visione di san Giovanni Evangelista a Patmos*, 1412-1416. Chantilly, Musée Condé, ms. *Les Très Riches Heures du duc de Berry*, f. 17r.



100. Hans Memling, *Visione di san Giovanni Evangelista a Patmos* (scomparto laterale del *Trittico del Matrimonio di Santa Caterina di Alessandria*), 1474-1479. Bruges, Hans Memlingmuseum



101. Raffaello, *La visione del Settimo sigillo*, 1509-1512 circa. Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, inv. 3866, recto



102. Beato Angelico, *Giudizio Universale*, 1431 circa. Firenze, Museo nazionale di San Marco



103. Francesco di Lorenzo Rosselli, *Giudizio Universale*, da Beato Angelico, 1480-1490



104. Masaccio, *Trinità* (part.), 1425-1427. Firenze, Santa Maria Novella



105. Andrea del Castagno, *Trinità, san Gerolamo e due santi*, 1453 ca. Firenze, Santissima Annunziata



106. Hans Schüpfelin, *Trinità*, 1513, in *Via Felicitatis*, Augsburg, Johann Miller, 1513



107. *Le tre età*, in Gioacchino da Fiore, *Dispositio novi ordinis pertinentis ad tertium statum ad instar superne ierarchie*. Roma, BAV, Vat.lat.4860, f. 203r.



108. Raffaello, *Disputa del Sacramento* (part.), 1509-1510. Città del Vaticano, Palazzo Apostolico



109. Raffaello, *Disputa del Sacramento* (part.), 1509-1510. Città del Vaticano, Palazzo Apostolico