

Storia dell'arte — $\frac{141}{2015}$
nuova serie
n. 41

CAM Editrice

THIS MAGAZINE IS INDEXED IN

BHA

Bibliography of the History of Art

A bibliographic service of the Getty Research Institut and the
Institut de l'Information Scientifique et Technique of the Centre National de la Recherche Scientifique

AND IN

ARTbibliographies Modern

A bibliographic service of Cambridge Scientific Abstracts

141

2015

Maggio - Agosto

Rivista quadrimestrale

Classe A (A.N.V.U.R.)

Aut. Tribunale di Roma n. 535/01 del 7/12/2001

Vicedirettore: Alessandro Zuccari

Coordinatore: Augusta Monferini

Redazione: Fabio Benzi, Lorenzo Canova, Anna Cavallaro, Stefano Colonna, Camilla Fiore, Helen Langdon, Loredana Lorizzo, Stefania Macioce, Arianna Mercanti, Massimo Moretti, Sebastian Schütze, Francesco Solinas, Victor Stoichita, Stefano Valeri, Caterina Volpi

Elizabeth Cropper, Dean Center Advanced Study, Washington, National Gallery of Art; Gail Feigenbaum, Associate Director, Los Angeles, The Getty Research Institute; Annick Lemoine, Université de Rennes II, Académie de France à Rome, Villa Medici; Xavier F. Salomon, Chief Curator at The Frick Collection

La rivista si avvale di referees

Edita da: CAM EDITRICE S.r.l.,

Via Capodiferro, 4 - 00186 Roma Tel. e Fax: +39 06 683.008.89

www.storiadellarterivista.it E-mail: info@cameditrice.com

Direttore Responsabile: Maurizio Calvesi

Segreteria di Redazione: Valeria Di Lucia

Amministrazione e Ufficio Abbonamenti: Giulio Sangiorgio

Abbonamento 2015: (spese postali incluse)

Italia € 124,00; Europa e Bacino Mediterraneo € 154,00; Paesi Extraeuropei € 193,00

Fascicolo in corso € 38,00 (spese postali escluse)

Sono disponibili in pdf i singoli articoli dal n. 100 al numero in corso (€ 5,00 da ordinare sul sito web)

Versamenti dall'Italia: C/c postale n° 35166438 intestato a: CAM EDITRICE S.r.l., Via Capodiferro, 4 - 00186 Roma o bonifico bancario intestato a CAM Editrice S.r.l. IBAN: IT 77 J076 0103 2000 0003 5166 438

Versamenti dall'estero: bonifico bancario intestato a CAM Editrice S.r.l. IBAN: IT 77 J076 0103 2000 0003 5166 438 BIC (Swift): BPPIITRRXXX

L'abbonamento comprende tre fascicoli e può decorrere da qualsiasi numero. Ogni cambiamento di indirizzo dovrà essere segnalato all'amministrazione della rivista, comunicando anche il vecchio indirizzo.

Progetto Grafico: Antonella Mattei

Stampa: Arti Grafiche La Moderna - Roma

[Ottobre 2015]

Storia dell'arte

fondata da Giulio Carlo Argan

diretta da Maurizio Calvesi

INDICE

| | | |
|--------------------------------|---|----|
| <i>Maurizio Calvesi</i> | Editoriale Quod non fecerunt barbari fecit Franceschini | 5 |
| <i>Adriano Amendola</i> | Un nuovo cantiere di Bramante a Isola Farnese: la rocca Orsini per Giulio II | 7 |
| <i>Massimo Moretti</i> | Committenti, intermediari e pittori tra Roma e Venezia attorno al 1600. I ritratti di Domenico Tintoretto per il nunzio Graziani e una perduta <i>Pentecoste</i> di Palma il Giovane per Fabio Biondi | 21 |
| <i>Cecilia Paolini</i> | Pieter Paul Rubens a Roma tra S. Croce in Gerusalemme e S. Maria in Vallicella. Il rapporto con il cardinal Cesare Baronio | 43 |
| <i>Giuseppe Porzio</i> | Ancora su Tanzio a Napoli. Nuove acquisizioni documentarie | 53 |
| <i>Yuri Primarosa</i> | I volti della musica. Cantatrici, musicisti e buffoni alla corte di Roma nei ritratti di Ottavio Leoni | 63 |
| <i>Francesco Paolo Colucci</i> | Un vaticinio inascoltato: l'autoritratto criptato di Domenichino al Tesoro di S. Gennaro | 86 |
| <i>Tania De Nire</i> | “Fantasmi notturni” dopo Bosch: la nascita di un nuovo canone nelle tentazioni di Cornelis Saftleven e David Teniers II | 99 |

| | | |
|------------------------------|---|-----|
| <i>Raquel Gallego García</i> | «Los papas son 253. el año 1771»: Francisco de Goya e l'elenco dei sommi pontefici | 120 |
| <i>Lisa Della Volpe</i> | Note per Domenico e Umberto Mastroianni | 129 |
| RECENSIONI | | |
| Anna Cavallaro | <i>Il genio conteso. Mito e fortuna di Donato Bramante nel suo territorio di origine</i> , M. Moretti (a cura di), Macerata Feltria (PU) 2014 | 137 |
| Stefania Macioce | <i>Gherardo delle Notti. Quadri bizzarrissimi e cene allegre</i> , Firenze 2015 | 139 |
| Caterina Volpi | <i>Carlo Dolci, complete catalogue of the paintings</i> , Francesca Baldassari, Firenze 2015 | 142 |
| Marcel Roethlisberger | <i>Lo specchio della corte. Il maestro di casa. Gentiluomini al servizio del collezionismo a Roma nel Seicento</i> , N. Gozzano, Roma 2015 | 145 |
| Loredana Lorizzo | <i>I colori del bianco e nero. Fotografie storiche nella Fototeca Zeri 1870-1920</i> , A. Bacchi, F. Mambelli, M. Rossini, E. Sambo (a cura di), Bologna 2014 | 146 |
| Alberto Dambruoso | <i>Giorgio De Chirico. Gioco e gioia della Neometafisica</i> , L. Canova (a cura di), Campobasso 2014 | 148 |

Un nuovo cantiere di Bramante a Isola Farnese: la rocca Orsini per Giulio II*

Adriano Amendola

Nel 1978 R. Wittkower evidenziava, tra i principali ritrovamenti d'ambito bramantesco effettuati nel secondo dopoguerra, quello del cosiddetto taccuino di Menicantonio, apparso sul mercato antiquario di New York negli anni cinquanta e reso noto per la prima volta da H. Nachod nel 1955.¹ La scritta sulla coperta pergameneacea cancellata da quella a caratteri maiuscoli fu letta con l'ausilio della luce ultravioletta da Otto Förster che fu il primo, come ricorda puntualmente Wittkower nell'apprestarsi alla sua trattazione del taccuino, a leggere il nome di *Dominicus Antonius de Clarellis* e a tracciare un profilo del capomastro della fabbrica di S. Pietro e aiutante di Bramante noto con l'appellativo di Menicantonio.² Gli studi di Wittkower si ponevano a meno di un decennio dalla fondamentale monografia su Donato Bramante di Arnaldo Bruschi apparsa in Italia per i tipi di Laterza nel 1969, dove il nome di Menicantonio si manifestava in relazione all'*excursus* dell'architetto di cui fu tracciato il quadro più completo e ancora oggi valido.³ Nel 1973 Ch. L. Frommel ha riconsiderato la paternità del taccuino che, nel tempo, dalle mani di P. Mellon, presso cui lo vide

Wittkower, aveva trovato definitiva sede nella Morgan Library di New York, svelando definitivamente il suo autore identificato con Domenico Aimo da Varignana, scultore bolognese la cui carriera si tramutò in quella di architetto.⁴ Una figura minore, ma mutevole nelle competenze delineatesi nell'alveo bramantesco tanto quanto quella del collega Menicantonio, anch'esso scultore di formazione, nel tempo elevatosi a mansioni di capomastro. I due lavoravano negli stessi ambienti ed è facile supporre che si conoscessero per tramite del più noto architetto e del suo *entourage*.

Bruschi è tornato più volte a trattare la figura di Bramante e l'attenzione per la sua opera come ricorda il figlio Andrea era volta a comprenderne quasi l'attività giornaliera.⁵ Un inedito documento permette di aggiungere un importante tassello alla conoscenza dell'attività dell'architetto in un periodo che finora sembrava non poter contemplare altro in quanto saturo di impegni.⁶ Si tratta di una stima del lavoro del non meglio conosciuto Domenico fiorentino scultore⁷ eseguita il 20 luglio 1508 da Menicantonio, già considerato autore del taccuino di New York (FIG. 1). In calce egli si fir-

* La ricerca presentata è argomento del programma Futuro in ricerca 2013: *The Orsini and Savelli in Papal Rome. Patronage and Arts of Ancient Families from Feudalism to the European Baroque Courts*, progetto coordinato da C. Mazzetti di Pietralata (Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti Pescara) e da chi scrive (II unità di ricerca, Università degli Studi di Salerno). Desidero ringraziare E. Mori e C. Falcucci dell'Archivio Storico Capitolino per la grande disponibilità e il consueto affetto. Sono grato a C. Conforti che con la rara generosità che la distingue ha offerto fondamentali consigli per la lettura del testo architettonico e a S. Danesi Squarzina e M. G. Aurigemma per la costante attenzione ai miei studi. Ringrazio Y. Strozzi e A. Russo per osservazioni e suggerimenti forniti con sincera amicizia. Sono riconoscente alle famiglie Montanaro e Tinari, che si sono rese disponibili consentendomi di effettuare i necessari sopralluoghi al castello di Isola Farnese. Ringrazio Silvia Tortora e Philippe Leroy per le indicazioni sul territorio e la sua storia. Infine esprimo la mia gratitudine ad A. Monferini e M. Calvesi per aver reso possibile la pubblicazione di questo studio.

ma «menicho ātonio dechiarelli Schultore» e si definisce capo mastro e soprastante delle fabbriche del pontefice Giulio II della Rovere.⁸ Come si apprende dalla nota, Domenico fiorentino fu chiamato a realizzare stipiti di porte e finestre, peducci e altro per il palazzo di Isola, dove si era recato Menicantonio «per chomessione de bramāte Ingiegnere de papa Julio». La frase non lascia alcun dubbio e permette di riconoscere l'esecutore del progetto in Donato Bramante. Il committente dei lavori deve essere individuato nello stesso pontefice, come si vedrà, all'epoca di fatto suocero di Gian Giordano Orsini, sposo della figlia Felice della Ro-

vere. Il 1508 coincide con un periodo di grande impegno per l'architetto al servizio del Della Rovere, suo committente *princeps*: come noto, già da qualche tempo la sua attenzione era catalizzata dal rettilineo di via Giulia dove diede inizio al Palazzo dei Tribunali e all'attigua chiesa di S. Biagio;⁹ eseguì i lavori alla rocca di Viterbo¹⁰ e, nel dicembre, a Civitavecchia principiò la fortezza a mare.¹¹ In quell'anno fu impegnato anche per alti esponenti della curia, nella parrocchiale di Roccaverano nell'astigiano, benché la sua partecipazione non sia certa;¹² a cavallo con il 1509, lavorò nella chiesa dei Ss. Celso e Giuliano a Roma, le cui forme bramantesche non sono più visibili.¹³ Seguì inoltre i cantieri ancora aperti della basilica di S. Pietro e del Tempietto di S. Pietro in Montorio giunto alla fase finale. La nuova impresa, riemersa dopo secoli di oblio, va ad arricchire il vasto quadro critico bramantesco che, circoscritto all'edilizia fortificata tracciata dallo storico contributo di J. S. Ackerman sulla Torre Borgia in Vaticano,¹⁴ si è implementato negli anni di contributi e riflessioni di numerosi studiosi.¹⁵ È utile, prima di analizzare nel dettaglio il documento, comprendere le circostanze storiche entro le quali si colloca l'intervento architettonico. Il toponimo Isola adoperato nella stima di Menicantonio indica il *castrum* posto nell'alto Lazio cui successivamente fu aggiunto l'attributo familiare Farnese dai suoi ultimi

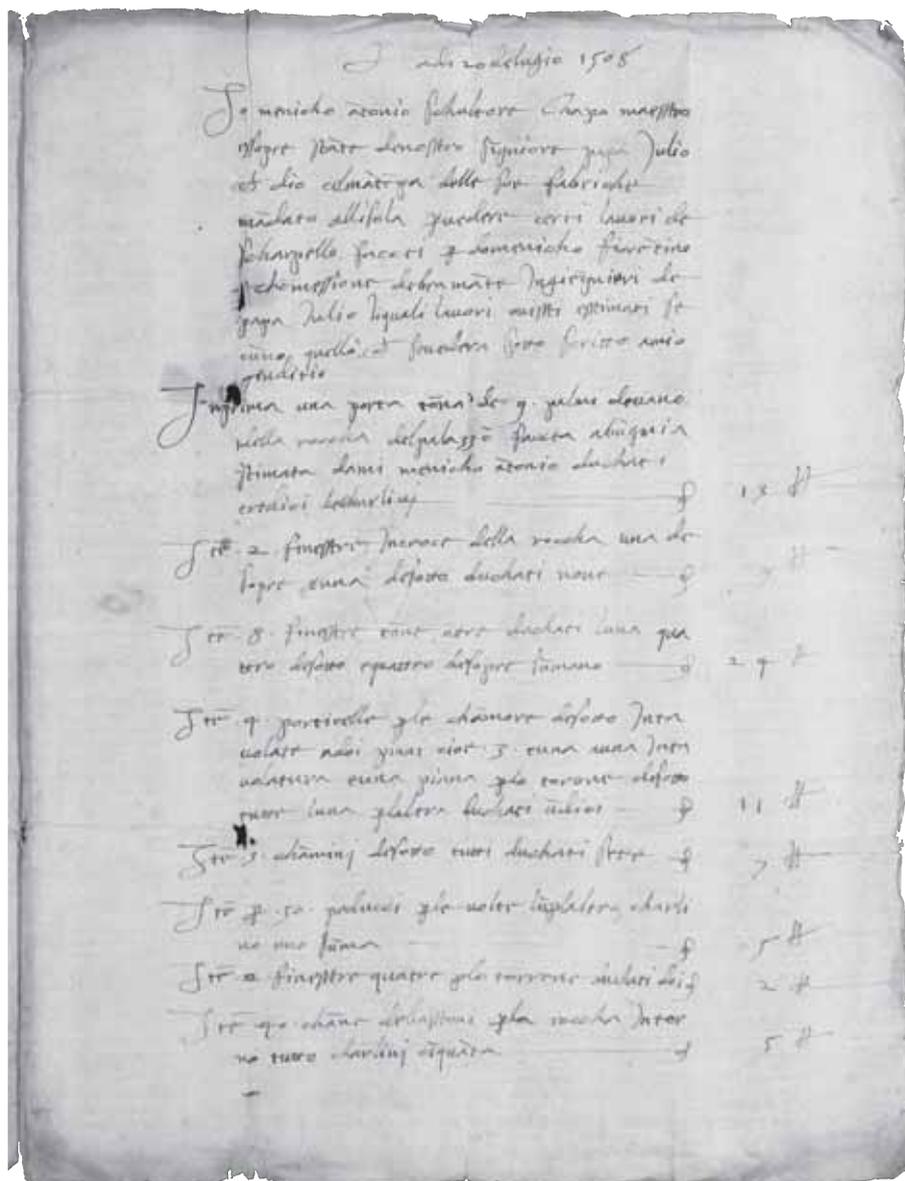


FIG. 1 Stima di Menicantonio de Chiarellis. Roma, Archivio Storico Capitolino

possessori (FIG. 2). All'epoca esso apparteneva alla famiglia Orsini,¹⁶ la quale ne era tornata in possesso da appena cinque anni, dopo che, per un anno, era stato in mano a Cesare Borgia. Come ben ricostruito da Giuseppe Tomassetti agli inizi del Novecento, il borgo era stato fin dal 1485 al centro di aspri contenziosi: in quell'anno con Prospero Colonna, nel 1490 con Franceschetto Cibo, e poi con i Borgia.¹⁷ Nel 1492, data della scoperta delle Americhe, Alessandro VI comandava il sequestro del feudo, revocato l'anno successivo; Gentil Virginio Orsini, signore di Bracciano, cui sono stati dedicati alcuni anni orsono importanti studi sotto l'egida di M. Calvesi,¹⁸ poteva finalmente sperare in un periodo di pace; il figlio Gian Giordano, subentrato nella reggenza alla morte paterna nel 1497, si trovò nel 1502 a dover contrastare le ambizioni del combattivo Cesare Borgia. Come ricorda Marino Sanudo, era uomo non privo di coraggio e lo dimostrò nel sanguinoso anno 1503, quando alla morte di Alessandro VI, i Colonna e gli Orsini, con l'aiuto dei Savelli, misero a ferro e fuoco la città al grido di «Orso! Orso! et Colona», riprendendo i feudi sottratti dai Borgia ed eliminando gli accoliti spagnoli, porporati compresi.¹⁹ Pur nell'instabilità politica, Isola rimase quasi ininterrottamente dominata dagli Orsini che nel 1506 rientrarono infine in possesso anche di un quarto del castello «*appellatum el quarto de Camerano*», ceduto a Giacomo de Auricellarijs,²⁰ il quale trattenne per sé un compenso di 1.250 ducati d'oro provenienti

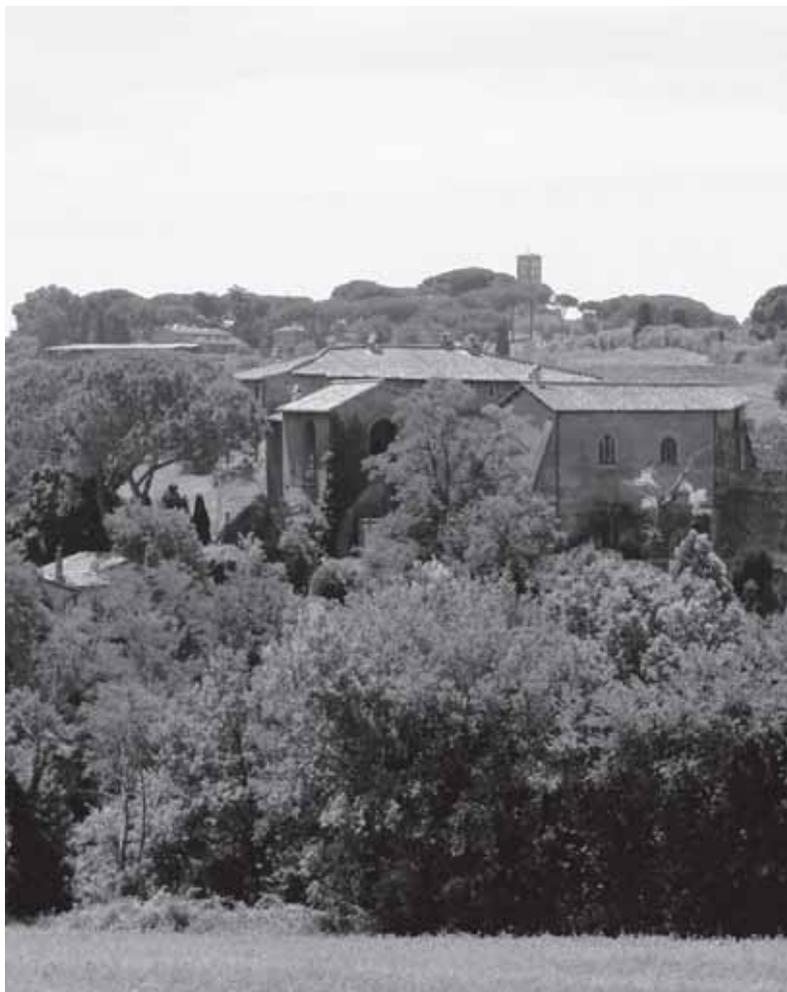
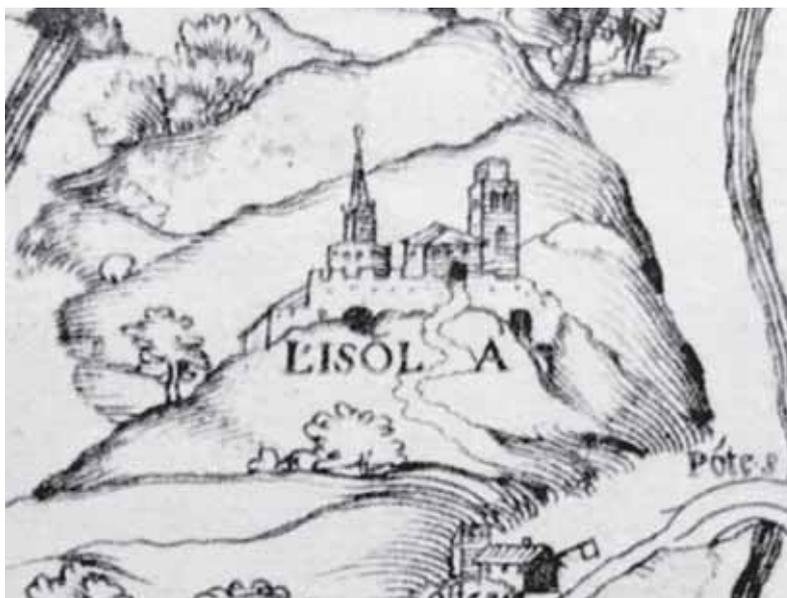


FIG. 2 Veduta dell'attuale castello di Isola dal lato settentrionale (foto autore)
 FIG. 3 Eufrosino della Volpaia, *Il paese di Roma e tutti i luoghi particolari d'intorno Roma per XX miglia*, part. del feudo di Isola, 1547



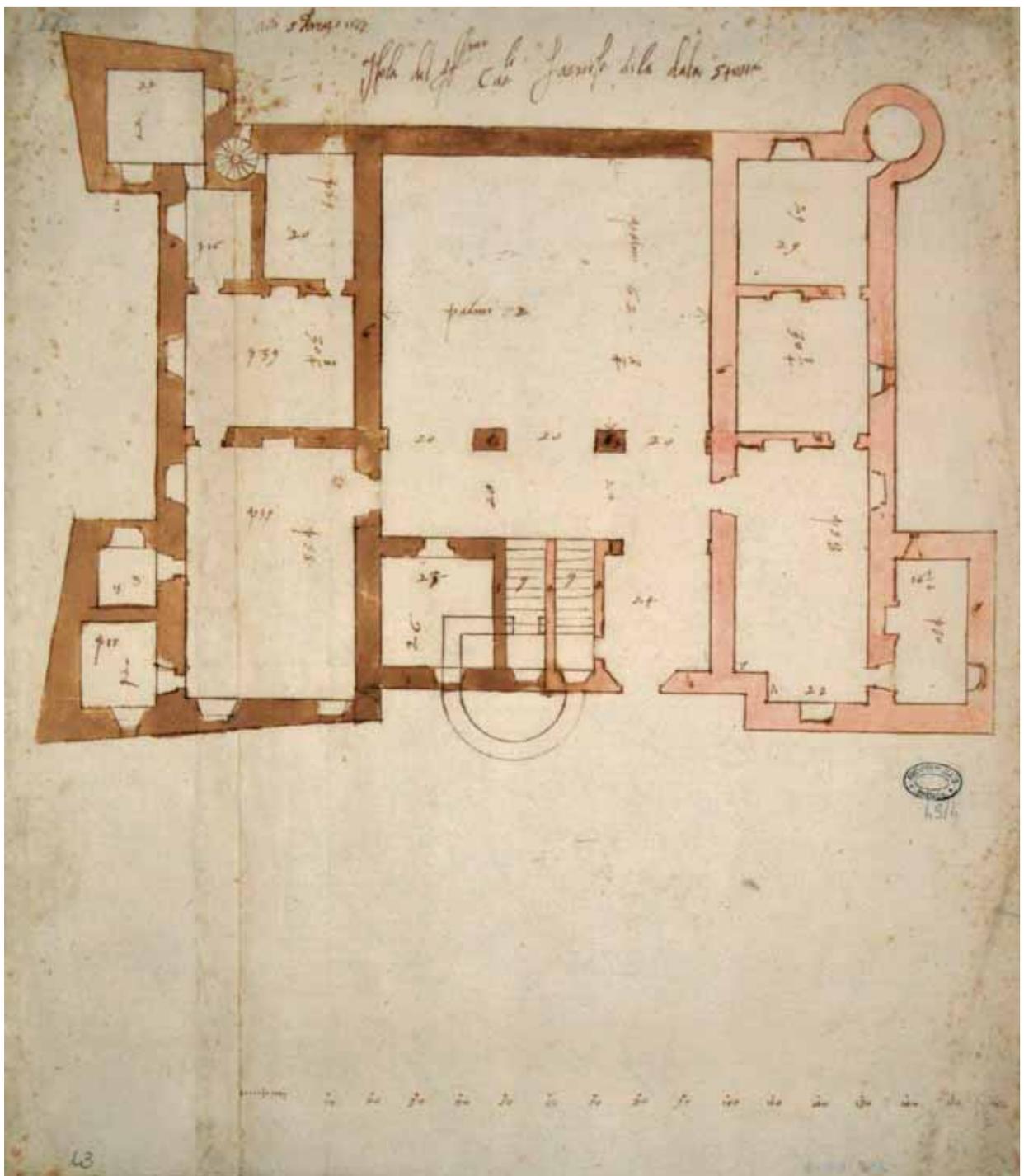


FIG. 4 Jacopo Barozzi da Vignola, *Pianta e rilievo del palazzo di Isola Farnese*. Parma, Archivio di Stato (su gentile concessione dell'Archivio di Stato di Parma, prot. 1920/V.93 del 24 giugno 2015)

dalla dote di Felice della Rovere, novella sposa del reggente Gian Giordano. Come suggerisce quest'ultima vicenda, è evidente che già in quel periodo il casato di Bracciano era solito ricorrere a una vendita degli immobili con *patto redimendi*,

ovvero con diritto di retrovendita, per incamerare liquidità. Il matrimonio con la figlia del pontefice, avuta quando ancora vestiva l'abito cardinalizio come Giuliano della Rovere, permise agli Orsini di mantenere una certa stabilità eco-

nomica e di rinnovare il loro potere con l'aiuto di Giulio II. Felice era molto amata dal padre tanto che, cresciuta con tre sorelle e un fratello a Savona, nel febbraio 1504, a quattro mesi dall'elezione al soglio di Pietro del padre, giunse a Roma con tutti gli onori. Come riferisce ancora Sannudo: «Si aspetta a Roma madama Felice fia dil papa, vien da Saona, e il papa li hà mandà contra alcune galee erano a Hostia per honorarla».²¹ Sposata con un rito adottato per i sovrani d'Ungheria all'Orsini nel 1506, Felice permise con la sua dote il recupero di Isola.²² A distanza di più di un anno, agli inizi del 1508, si devono collocare i primi abboccamenti tra Bramante e gli Orsini sotto l'egida di Giulio II. Grazie ai dati forniti dal documento, l'intervento bramantesco si può configurare come di importante entità e teso a riqualificare l'antica sede di Isola, dove fin dall'anno 1003 è attestato un *Castellum Insulae* assegnato all'abate dei Ss. Cosma e Damiano da papa Giovanni XVII, individuabile oggi nel basamento dell'attuale edificio.²³ L'insistere su una preesistenza medievale fragile in quanto posante sulla roccia tufacea poneva problemi di tipo ingegneristico ai quali le competenze di Bramante potevano far fronte. La costruzione è definita dalla grafia di un computista «casa» e il suo aspetto funzionale si situa tra il podere suburbano e il castello, adatto a brevi soggiorni durante la stagione mite; la mancanza di spazi aperti fruibili come giardini e terrazze non connotano la residenza di Isola come una villa.²⁴ Quanto all'aspetto cinquecentesco della fabbrica una fonte iconografica pervenutaci è la pianta di Eufrosino della Volpaia del 1547,²⁵ dunque post Bramante, dove Isola è raffigurata stretta da una cinta muraria ricavata dalle preesistenze del più antico castello

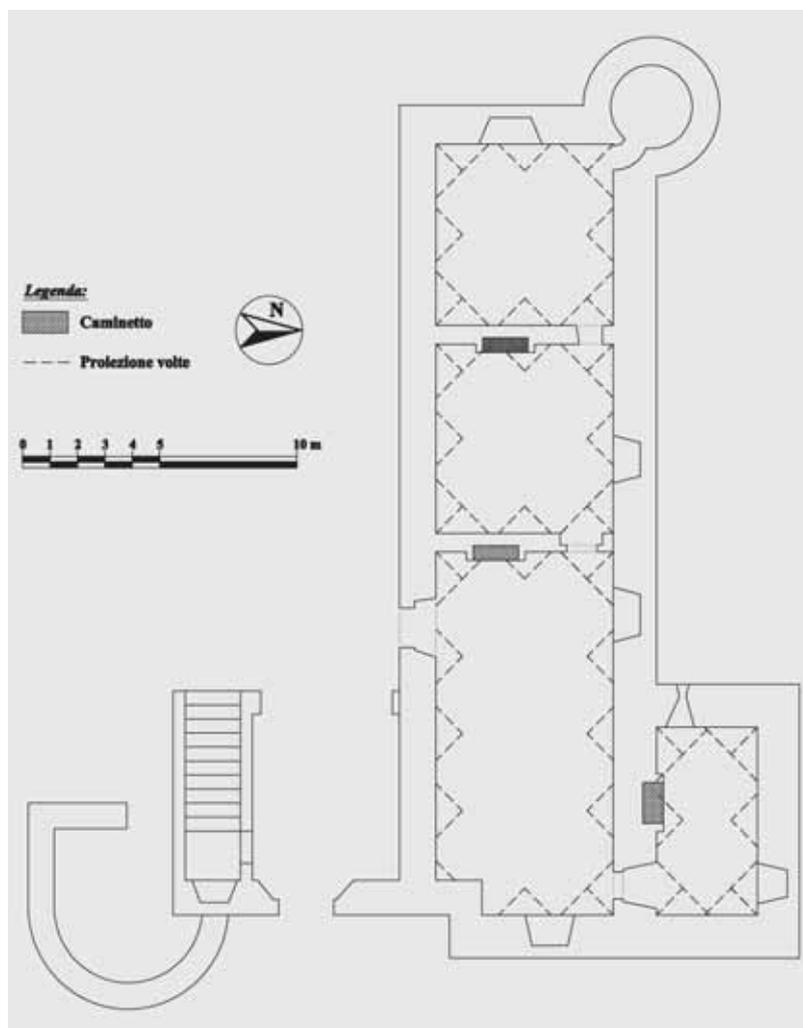


FIG. 5 Rilievo del palazzo Orsini con il sistema delle coperture delle volte realizzato su indicazione dell'autore da F. Perciante

al cui interno si scorgono alcuni edifici (FIG. 3). Dalla stima apprendiamo che l'architetto intervenne nel portale d'accesso e nel torrione, sul fronte orientale già esistente, innestando un nuovo corpo edilizio formato da quattro sale voltate al pian terreno e quattro sale al primo piano con soffitti lignei. Menicantonio non appare parco nelle descrizioni fornendo numerosi spunti di riflessione. Il portale è di grande interesse in quanto, oltre ad essere archivoltato e ampio 9 palmi, circa un paio di metri, è fatto «abūgnia», partitura adoperata da Bramante in molte fabbriche e, significativamente per il nostro caso studio, nel basamento del Palazzo dei Tribunali a via Giulia e nella Porta Giulia o *Julia* in Vaticano, posta all'esterno dei corridori orientali del Belvedere.²⁶ I conci così lavorati conferi-



FIG. 6 Finestra guelfa. Viterbo, Palazzo dei Priori (foto autore)

vano maggiore solidità all'ingresso della roccapalazzo che, per quanto situata su una rupe, aveva necessità di difesa data l'instabilità politica del periodo che portò in poco meno di un ventennio alla discesa dei Lanzichenecchi e al terribile Sacco di Roma. Al versante occidentale, dunque sul lato opposto a quello di ingresso, erano destinate le due finestre definite «incroce», altrimenti dette guelfe, caratterizzate dal vano rettangolare scompartito da una croce latina. Tale tipologia, è quasi superfluo affermarlo, appare diffusa nell'architettura quattrocentesca dello stato pontificio e non solo: esempi erano costantemente sotto gli occhi di Bramante, basti pensare, solo per rimanere in ambito romano, ai notissimi Palazzo Senatorio in Campidoglio,²⁷ Palazzo Barbo, ovvero Palazzo di Venezia, alla Casina del Cardinale Bessarione e al Palazzo del Priorato dei Cavalieri di Rodi studiato con attenzione da S. Danesi Squarzina.²⁸ La scelta di Bramante di adoperare la finestra guelfa appare per la prima volta a Isola e, a quanto ne so, non è più praticata dall'ar-



FIG. 7 Domenico fiorentino, *Finestra archivoltata*, 1508. Isola Farnese, Castello

chitetto;²⁹ tale preferenza può essere però meglio circoscritta, grazie al documento Orsini, e inserita nel contesto della committenza pontificia di quel periodo. Mi riferisco in particolare ai lavori condotti a Viterbo dove, poco distante dalla rocca Albornoz sulla quale Bramante intervenne nel 1508, s'erge il palazzo dei Priori. Eretto nel sesto decennio del tredicesimo secolo e rinnovato a metà del Quattrocento, l'edificio poteva essere oggetto dell'interesse dell'architetto non fosse altro per la presenza nella facciata principale dello stemma dell'avo di Giulio II, papa Sisto IV della Rovere, il cui nome qualifica gli architravi delle otto finestre a croce guelfa del piano nobile (FIG. 6). La citazione bramantesca a Isola non sembra dunque casuale, bensì inquadrabile come elemento portatore di un significato celebrativo in un più ampio sodalizio con il committente e con gli Orsini, che al pontefice rimarranno affettivamente legati, come prova l'inventario di Paolo Giordano I del 1543.³⁰ Come apprendiamo da Menicantonio il corpo di fabbrica con la facciata esterna rivolta a Nord era com-



FIG. 8 Pittore laziale, *Madonna col Bambino*, 1550 ca. Affresco. Isola Farnese, Castello



FIG. 9 Collaboratori di F. Zuccari, *Veduta di Isola*, 1570 ca. Caprarola, Palazzo Farnese

posto da quattro vani al piano terra cui ne rispondevano altrettanti al primo piano, per i quali lo scarpellino Domenico fiorentino eseguì otto finestre archivolte, di cui solo due rimaste superstiti al primo piano benché intonacate (FIG. 7), e altrettante «porticelle» definite «intavolate a doi piani», ovvero con stipiti e architravi modanati con due fasce piane scorniciate. Per quanto succinta, la descrizione indica porte dal profilo essenziale, adoperate indistintamente per i due piani abitativi;³¹ solo per la porta inferiore della torre Bramante preferisce una fascia piana di massima semplicità per differenziarla dal resto, vista la destinazione d'uso da parte delle guarnigioni. Una idea della sagoma delle cosiddette «porticelle» è fornita dal taccuino di New York, dove troviamo delineato con tratto sicuro a penna il profilo degli stipiti e dell'architrave di una porta caratterizzati da una doppia fascia piana e una scorniciatura esterna maggiormente aggettante con in basso l'iscrizione «palmo de le porticelle».³² Per il piano inferiore furono infine realizzate le mostre per tre camini.³³ Bramante sembra dunque ab-

bandonare nel contesto progettuale di Isola il tema antiquario sia nella funzione di ornamento sia in quello di nodo espressivo fondante del proprio stile. La finestra guelfa, forse qui scelta dall'ideatore anche per rafforzare il tessuto parietale del lato Ovest, e gli altri elementi di cornice del palinsesto architettonico sono semplificati e adoperati in funzione di un nuovo linguaggio estetico adatto alla difesa feudale e alla vita di una ristretta corte in campagna, per lo più quest'ultima legata in quegli anni alla figura di Felice della Rovere.³⁴

Lo spazio architettonico finora restituito dalle parole di Menicantonio trova piena rispondenza nell'unica pianta del palazzo di Isola nota agli studiosi, eseguita da Jacopo Barozzi da Vignola e conservata nell'Archivio di Stato di Parma (FIG. 4),³⁵ cui si aggiunge un'antica veduta del borgo dipinta nel palazzo Farnese a Caprarola, sulla quale si tornerà più avanti. Come rilevato da Bruno Adorni, il disegno è costituito dal rilievo della proprietà Orsini, distinto in colore rosa, al quale Vignola aggiunge l'ampliamento sul lato sinistro differenziandolo con l'acquarello mar-

rone.³⁶ Nel 1567 i tempi erano mutati. Molti erano i debiti e per farvi fronte Paolo Giordano I aveva ceduto con *patto redimendi* il feudo di Isola ad Alessandro Olgiati;³⁷ sette anni più tardi l'Orsini, mantenendo i diritti di passaggio e quelli sulle relative strutture situate sulle vie principali, quali poste e alberghi, vendette per mezzo dell'Olgiati la proprietà al cardinale Alessandro Farnese.³⁸ Quest'ultimo, per evitare successive rivendicazioni di natura giuridica sul feudo, si apprestò immediatamente ad alterarne le forme affidando il compito a Vignola, che condusse i lavori tra 1567, anno dell'acquisizione, e 1570, eliminando definitivamente l'identità Orsini acquisita dal luogo in tre secoli di dominio, ben visibile grazie agli stemmi e alla struttura del palazzo. L'architetto ideò sul lato meridionale della rupe un corpo di fabbrica parallelo a quello Orsini, fortificato per mezzo di due bastioni, non realizzati, unito al vecchio edificio per mezzo di una loggia; quest'ultima si affacciava, almeno nelle intenzioni di Vignola, su un cortile quadrangolare di nuova creazione, prima assente. Leggendo il rilievo parmense, l'antico fabbricato, distinto con l'acquarello rosa, risponde perfettamente per numero di vani, porte e finestre

a quelle indicate nel documento Orsini, permettendo dunque di riconoscervi l'apporto bramantesco. La forma del palazzo Orsini a \perp (T rovescio) vede nella parte bassa a destra formarsi un bastione quadrangolare, con doppia esposizione a Est e a Nord (FIGG. 4-5); la planimetria dell'antico castello medievale è indicata da Vignola nella torre semicircolare sulla sinistra dell'ingresso, la cui forma è contornata con il semplice tratto di penna, oggi ancora distinguibile; a quest'ultima si accedeva da un ingresso posto a destra del vano scale, attraverso il semplice portale cui già si è prima accennato. Per l'altra torre che qualifica l'angolo Nord-Ovest lo scalpellino Domenico fiorentino eseguì davanzali, piedritti e architravi di un paio di finestre quadrate, per fini difensivi. L'accesso ai piani dell'ala bramantesca era garantito dalla rampa di scale voltate a sinistra dell'ingresso, da Vignola abilmente raddoppiate nel progetto per servire una loggia interna a tre campane.³⁹ Va rilevato che sul muro perimetrale dell'attuale scala, rispondente per ampiezza a quella Orsini, in cima alla rampa è visibile una piccola porzione d'affresco cinquecentesco con una *Ma-*



FIG. 10 Bartolomeus Breenbergh, *Veduta nei pressi della Molara di Isola*, 1629. New York, The Pierpont Morgan Library



FIG. 11 Collaboratori di F. Zuccari, *Veduta di Isola*, part., 1570 ca. Caprarola, Palazzo Farnese

donna col Bambino sotto un baldacchino verde, che versa in condizioni non ottimali (FIG. 8); probabilmente essa è ancora da riferirsi all'epoca orsiniana dell'edificio.⁴⁰

Con questi presupposti, appare chiaro che la veduta delineata nella pianta da Eufrosino della Volpaia non sia di alcuna utilità per distinguere l'apporto bramantesco a Isola, ma solo per riconoscere il corpo d'ingresso di quello che Menicantonio definisce «roccha». Si è già accennato a un'altra fonte, decisamente per noi importante, in quanto eseguita con l'intento di testimoniare l'aspetto del feudo a ridosso dell'intervento vignolesco; si tratta della veduta di Isola, così come esplicitato dal cartiglio superiore, offerta dall'affresco della Loggia di Ercole di Palazzo Farnese a Caprarola, situata sulla parete della fontana rustica, al di sopra del ritratto di Fulvio Orsini bibliotecario e antiquario della Casa⁴¹ (FIG. 9). L'ampia inquadratura amalgama più punti di ripresa del sito per inserire elementi significativi: il palazzo-castello è ritratto da Nord ovvero dalla direttrice offerta arrivando da Caprarola, mentre più in basso a sinistra svetta un'alta torre medievale, riconoscibile in quella ancora oggi visibile in località Castelluccia a Sud di Isola, dunque congeniale al pittore per caratterizzare la zona. L'affresco offre una efficace raffigurazione del borgo, cui si giungeva da un percorso viario scavato nella rupe, per arrivare alle spalle della chiesa dedicata a S. Pancrazio (FIG. 11). Della fortificazione sono visibili il versante settentrionale, ancora con le finestre archivoltate, il cantone Nord-Ovest caratterizzato dalla torre circolare e il lato occidentale con le finestre guelfe di Bramante; più a destra si nota l'ampliamento vignolesco reso con un colore più scuro, con quattro aperture archivoltate di cui due scure in basso. È utile notare infine il bastione Nord-Est a sinistra contraddistinto da una sottile apertura; questa porzione di edificio, nella pianta di Vignola rispondente più o meno alla sala maggiore della vecchia residenza Orsini, fu demolita. L'ala cinquecentesca risultò così mozzata in epoca successiva al primo intervento farnesiano e ridimensionata a due ambienti per piano; per mantenere l'edificio stabile, sul nuovo lato corto venutosi a creare a

oriente, furono addossati due spessi contrafforti. Ridotto alla quota del primo piano è poi l'antico torrione circolare a Nord-Ovest, demolito anch'esso in un periodo imprecisato ma successivo all'ampliamento del Vignola, il quale ebbe cura, è bene notarlo, di mantenere per quanto possibile traccia della preesistenza sulla facciata esterna, delineata dalle aperture archivoltate e da un sottile marcapiano e, all'interno, dalle volte. Per quanto riguarda queste ultime, solo una si è conservata integra nella sua forma bramantesca; si tratta di una volta a padiglione sorretta da 12 peducci di cui 4 angolari, nascosti da una ingenerosa intonacatura. È ipotizzabile che Bramante avesse adoperato la stessa tipologia negli altri ambienti e, considerando che il numero dei peducci ricordato da Menicantonio è di 50, la divisione negli ambienti può aver seguito una scansione simile: 12 peducci inseriti per ciascuna delle due camere quadrate, le cui dimensioni sono simili;⁴² 16 peducci nella sala maggiore di forma rettangolare⁴³ e 10 peducci nella saletta (FIG. 5).⁴⁴

Gli Orsini, nonostante la perdita del feudo, continuarono ad essere legati al territorio, posto sulla via di Bracciano. Ne è testimonianza un foglio disegnato nel 1629 dal pittore Bartolomeus Breenbergh, finora non identificato topograficamente,⁴⁵ che ritrae il sito attiguo alle rovine dell'antica città di Veio, posto a poche centinaia di metri da Isola: la cosiddetta Molarà, per via di un mulino alimentato dalle acque del vicino torrente, di cui ancora oggi sono visibili le antiche mole (FIG. 10). Sulla sinistra uno di questi monoliti appare distinguibile con chiarezza, posto accanto ad una figura maschile. Breenbergh fu legato agli Orsini di Bomarzo e a quelli di Bracciano, trovando in loro committenti illuminati; nel corso del suo soggiorno romano fu incaricato di disegnarne gli avamposti sul territorio laziale, congeniali al pittore per la varietà delle forme della vegetazione e dei luoghi.⁴⁶ Vent'anni dopo il passaggio di Breenbergh, nel 1649, Isola fu incamerata dallo Stato Pontificio e anni dopo gli ultimi eredi del casato, Flavio e Lelio Orsini,⁴⁷ intentarono causa contro il Collegio Germanico per ottenere dal papa il territorio,⁴⁸ ma tale privilegio non fu loro concesso, interrompendo per sempre il legame della famiglia baronale con il suo feudo.

Archivio Storico Capitolino, Archivio Orsini, serie II, b. 2395, fasc. 1.

[f. 1r]

A di 20 de luglio 1508

Io menicho ātonio Schultore Chapo maesstro Sopre stānte denostro Signore papa Julio et dio celmātēga: delle Sue fabriche mādato all'isola per vedere certi lavori de Scharpello faceti per domenicho fiorētino per chomesione de bramāte Ingiegnieri de papa Julio liquali lavori ovisti estimati secūno quello et Scutulra [sic] sotto scritto a mio giuditio.

In prima una porta tōna de 9 palmi de vano della roccha del palazzo faccta abūgnia stimata da mi menicho ātonio duchati tredici ~~de charlinj~~ - 13

Item 2 finestre incroce della roccha una de sopra e una de sotto duchati nove - 9

Item 8 finestre tōne a tre duchati luna quattro de sotto e quattro de sopra sumano - 24

Item 4 porticelle per le chāmore de sotto Intavolate a doi piani cioe auna auna Intavolatura e una piana per lo torone di sotto tutte luna per l'altra duchatii ūdici - 11

Item 3 chaminj di sotto tutti duchati sette - 7

Item per 50 peducci per le volte lūplaltro, charlino uno l'ūna - 5

Item 2 finestre quatre per lo torrone duchati doi - 2

Item 40 chāne de basstoni per la roccha Interna tutto charlinj cīquāta - 5

[f. 1v]

Item 4 porticelle p le chāmore de sopra tutte intavolate duchati ūdici - 11

Io menicho ātonio

dechiarelli Schultore

Stima tutto - d[ucati] 87

[grafia diversa] Conti della Casa del Isola

Note

¹ R. Wittkower, *Idea and Image: Studies in the Italian Renaissance*, London 1978; H. Nachod, *A recently discovered architectural sketchbook of an intimate assistant of Bramante in the construction of St. Peter's in Rome*, New York 1955.

² O. Förster, *Bramante*, Wien 1956, p. 281. La scritta più recente a penna e inchiostro bruno recita: «ANIBALE FONTANA BONONIEN / CIVIS BON: FACIEBAT». Quella visibile agli ultravioletti è stata all'epoca così interpretata: «DOMENICVS.ANTONIVS.DE.CLARELLIS / CIVIS. RO:FACIEBAT / M.D.XIII». In realtà la scritta superstite è: «DOMINICVS HA...S Á· B...NONIEN / CIVUS.RO.FACIEBAT / M.D.XIII».

³ A. Bruschi, *Bramante architetto*, Bari 1969, pp. 507, 537, 567, 579-580, 583, 588-590, 621, 684. In particolar modo Bruschi si soffermò sull'analisi del cantiere petrino attraverso i disegni del Taccuino di Menicantonio, sui quali si erano espressi anche G. Marchini, *Quattro piante per il S. Pietro di Roma*, in "Bollettino d'Arte", XLI, 1956, p.

313; F. Wolff Metternich, *Le premier projet pour St.-Pierre de Rome, Bramante et Michel-Ange*, in *The Renaissance and Mannerism*, atti del convegno, Princeton 1963, pp. 70-81; P. Murray, *Observations on Bramante's St. Peter's*, in D. Fraser (a cura di), *Essays presented to Rudolf Wittkower on his sixty-fifth birthday: in two part. Essays in the history of architecture*, London 1967, I, pp. 53-59; K. Oberhuber, *Eine unbekannte Zeichnung Raffaels in den Uffizien*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", 12, 3-4, 1966, pp. 225-244, in part. p. 240.

⁴ Ch. L. Frommel, *Der Römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973, II, p. 6; lo studioso è tornato sulla questione in Id. *Il progetto di Domenico Aimo da Varignana per la facciata di San Petronio*, in M. Fanti (a cura di), *Una basilica per una città: sei secoli in San Petronio*, atti del convegno, Bologna 1994, pp. 223-239. Su Aimo si veda anche M. Ricci, *Domenico Aimo da Varignana*, in M. Faietti, M. Medica (a cura di), *La Basilica incompiuta. Progetti per la facciata di San Petronio*, cat. della mostra di

Bologna (Museo Civico Medievale, 4 ottobre 2001-6 gennaio 2002), Ferrara 2001, pp. 68-70. Il taccuino composto da 81 fogli è conservato a New York, The Morgan Library & Museum (d'ora in poi MLM), coll. B3 027 08.

⁵ Si veda il *post scriptum* in A. Bruschi, *Donato Bramante e i suoi amici pittori umbri*, in "Annali di architettura", 21, 2009, pp. 11-19, in part. 18.

⁶ Archivio Storico Capitolino (d'ora in poi ASC), Archivio Orsini, serie II, b. 2395, fasc.1, si veda appendice documentaria. Il documento è stato rinvenuto tra le carte dell'Archivio Orsini conservate presso l'Archivio Storico Capitolino, nell'ambito del completamento del riordino archivistico eseguito da E. Mori e del progetto Futuro e ricerca 2013 *The Orsini and Savelli in Papal Rome. Patronage and Arts of Ancient Families from Feudalism to the European Baroque Courts*, di cui sono responsabile di unità per l'Università di Salerno.

⁷ Non è facile dare un'identità al Domenico fiorentino scultore indicato nella stima, vista l'entità del lavoro svolto; all'epoca con l'appellativo "fiorentino" è noto Domenico del Barbieri, esecutore per lo più di elementi scultorei e vicino collaboratore di Rosso, cfr. H. Wagner, *Raffaël im Bildnis*, Bern 1969, pp. 59-62.

⁸ Si veda appendice documentaria. È utile rilevare l'attività di stimatore di Menicantonio de Chiarellis, per la quale doveva essere apprezzato in virtù della collaborazione con Bramante: nel 1511 fu chiamato a valutare i lavori eseguiti a S. Silvestro in Capite, cfr. F. Gori, *Curiosità Storico artistiche*, in "Archivio storico, artistico, archeologico e letterario della città e provincia di Roma", III, 6, 1879, p. 298; nel 1526 e nel 1527 redasse due stime per i lavori eseguiti dal lapicida Bartolomeo Lante per la fabbrica della chiesa di S. Maria dell'Anima, cfr. R. Samperi, *La fabbrica di Santa Maria dell'Anima e la sua facciata*, in "Annali di architettura", 14, 2002, pp. 109-128, in part. pp. 115-116. Sul ruolo di sovrastante del personaggio si veda E. Francia, *1506-1606 Storia della costruzione del nuovo San Pietro*, Roma 1977, pp. 22-23; Ch. L. Frommel, *La chiesa di San Pietro sotto papa Giulio II alla luce di nuovi documenti*, in C. Tessari (a cura di), *San Pietro che non c'è: da Bramante a Sangallo il Giovane*, Milano 1996, pp. 23-49, in part. 38.

⁹ S. Butters, P. N. Pagliara, *Il palazzo dei Tribunali, via Giulia e la Giustizia: strategie politiche e urbane di Giulio II*, in G. Hajnóczy, L. Csorba (a cura di), *Il Palazzo Falconieri e il palazzo barocco a Roma*, atti del convegno, Soveria Mannelli (CZ), pp. 29-279. Si veda inoltre lo studio di L. Salerno, L. Spezzaferro, M. Tafuri (a cura di), *Via Giulia una utopia urbanistica del 500*, Roma 1975.

¹⁰ E. Bentivoglio, *Il Bramante «ritrovato»: 1508, un rimborso per i lavori alla rocca di Viterbo*, in "Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico", 18, 2008 (2009), pp. 27-30. Nella stessa città si vuole che intervenne nella chiesa di S. Maria delle Fortezze, cfr. B. Franchini, *Santa Maria delle Fortezze a Vi-*

terbo. Breve storia della costruzione, in "Rivista storica del Lazio", 18, 2003, pp. 102-104. Tale ipotesi già recepita a suo tempo da Bruschi, *cit.* (nota 3), p. 1005, portò lo studioso per ragioni cronologiche a escludere una responsabilità di Bramante nel cantiere, iniziato nel 1514, quando l'urbinate era già morto.

¹¹ Bruschi, *cit.* (nota 3), pp. 938-945. F. P. Fiore, *Bramante e la rocca Giulia di Civitavecchia*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 60-62, 2013-2014, pp. 79-88.

¹² A proporre il nome di Bramante fu E. Checchi, *La chiesa bramantesca di Roccaverano*, in "Bollettino d'Arte", 34, 1949, pp. 205-217, accettato da Ch. L. Frommel, *Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk*, Berlin 1961, pp. 145-147. J. S. Ackerman, *Review to Ch. L. Frommel, "Die Farnesina und Peruzzis architektonisches Frühwerk"*, in "The Art Bulletin", 44, 1962, pp. 243-246, intervenne sulla questione escludendo la presenza dell'architetto in favore dell'ambiente peruzzinense. Bruschi, *cit.* (nota 3), pp. 237-241, 1047, più prudentemente collocò l'edificio tra le opere incerte del Bramante. M. Morresi, *Santa Maria Annunziata a Roccaverano: storia e fortuna di un modello architettonico*, in G. B. Garbarino, M. Morresi (a cura di), *Una chiesa bramantesca a Roccaverano. Santa Maria Annunziata (1509-2009)*, atti del convegno, Aquis Terme 2012, pp. 297-317, non esclude la presenza dell'urbinate.

¹³ G. Segui, Ch. Thoenes, L. Mortari (a cura di), *SS. Celso e Giuliano*, Roma 1966, pp. 31, 33, 43-45; Ch. Thoenes, *Proportionsstudien an Bramantes Zentralbau-Entwürfen*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 15, 1975, pp. 39-58; H. Günther, *Werke Bramantes im Spiegel einer Gruppe von Zeichnungen der Uffizien in Florenz*, in "Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst", 33, 1982, pp. 77-108. Idem, *Copie da Bramante fra i disegni degli Uffizi*, in "Opus Incertum", III, 5, 2008, pp. 77-85.

¹⁴ J. S. Ackerman, *Bramante and the Torre Borgia*, in "Rendiconti. Pontificia Accademia Romana di Archeologia", 25-26, 1951, pp. 247-265.

¹⁵ A. Bruschi, *Un intervento di Bramante nella Rocca di Viterbo*, in "L'arte", 15-16, 1971, pp. 75-100; Idem, *Bramante, Leonardo e Francesco di Giorgio a Civitavecchia: la «città con porto» nel Rinascimento*, in *Studi bramanteschi*, atti del convegno, Roma 1974, pp. 535-565; F. T. Fagliari Zeni Buchicchio, *La Rocca del Bramante a Civitavecchia: il cantiere e le maestranze da Giulio II a Paolo III*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 23-24, 1988, pp. 273-383; F. Borsi, *Donato Bramante*, Milano 1989; A. Bruschi, *Bramante e la funzionalità: il palazzo dei Tribunali. «Turres et loca fortissima pro commoditate et utilitate publica»*, in "Palladio", n.s. 7, 14, 1994, pp. 145-156; Idem, *Bramante nella fortezza di Civita Castellana*, in "Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico", 11-12, 1996 (1997), pp. 9-

15; Ch. L. Frommel, *Giulio II, Bramante e il Cortile di Belvedere*, in M. Seidel (a cura di), *L'Europa e l'arte italiana*, Venezia 2000, pp. 210-219; E. Bentivoglio, *La «risoluzione» di Bramante per la Rocca di Viterbo*, in F. Di Teodoro (a cura di), *Donato Bramante*, Urbino 2001, pp. 321-342; Idem, *cit.* (nota 10), pp. 27-30; M. Fagiolo, *Intorno a Bregno, Pontelli e Bramante (e Michelangelo): il palazzo della Cancelleria come porta-fortezza-città e la sua «risoluzione»*, in C. Crescentini, C. Strinati (a cura di), *La forma del Rinascimento. Donatello, Andrea Bregno, Michelangelo e la scultura a Roma nel Quattrocento*, cat. della mostra di Roma (Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, 16 giugno-5 settembre 2010), Soveria Mannelli 2010, pp. 101-116; E. Bentivoglio, S. Valtieri, *Le scuderie del papa a Viterbo. Le scuderie della Rocca Alborno trasformata da Bramante per Giulio II. La loro storia e un progetto di riuso*, Roma 2012; Fiore, *cit.* (nota 11), pp. 79-88.

¹⁶ Sulle vicende che portarono il feudo di Isola nelle proprietà del ramo Orsini di Bracciano, si veda E. Mori, *Guida Generale dell'Archivio Orsini*, cap.II, *I flussi documentari*, in c.d.s.

¹⁷ G. Tomassetti, *La campagna romana antica, medioevale e moderna. 3. Vie Cassia e Clodia, Flaminia e Tiberina, Labicana e Prenestina*, Roma 1913, ediz. a cura di L. Chiumenti, F. Bilancia, Firenze 1979, VII, p. 135.

¹⁸ Si vedano in particolare i contributi nel volume A. Cavallaro, A. Mignosi Tantillo, R. Siligato (a cura di), *Il '400 e Roma e nel Lazio. Bracciano e gli Orsini nel '400*, cat. della mostra (Bracciano, Castello Odescalchi, 27 giugno-27 agosto 1981), introduzione di M. Calvesi, Roma 1981.

¹⁹ Si vedano le intense pagine di M. Sanudo, *I Diarii*, ediz. a cura di F. Stefani, Venezia 1881, V, pp. 73-75.

²⁰ University of California, Los Angeles (d'ora in poi) UCLA, Orsini Family Papers, Box 59, folder 1, 1497.

²¹ Sanudo, *cit.* (nota 19), V, p. 884. Per la biografia della nobildonna si veda C. Murphy, *The Pope's Daughter. The Extraordinary Life of Felice della Rovere*, Oxford 2005.

²² Sul recupero delle proprietà Orsini con la dote di Felice della Rovere si veda V. Celletti, *Gli Orsini di Bracciano: Glorie, tragedie e fastosità della casa patrizia più interessante della Roma dei secoli XV, XVI e XVII*, Roma 1963, p. 59.

²³ Nell'alto Medioevo Isola fu luogo di detenzione degli ostaggi mandati da Enrico V durante il pontificato di Pasquale II (1099-1118), e residenza dell'Imperatore Ottone I e nel 1312 dell'Imperatore Enrico VII.

²⁴ Ch. L. Frommel, *La Villa Madama e la tipologia della villa romana nel rinascimento*, in "Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio", XI, 1969, pp. 47-64.

²⁵ T. Ashby, *La Campagna romana al tempo di Paolo III. Mappa della Campagna romana del 1547 di Eufrosino Della Volpaia riprodotta dall'unico esemplare esistente nella Biblioteca Vaticana*, Roma 1914.

²⁶ Bruschi, *cit.* (nota 3), p. 333, definisce la porta Giulia

come un «rustico e fortificato arco trionfale». È interessante notare come il disegno della Porta Giulia sia riproposto anche nel portale d'ingresso della cinquecentesca residenza Orsini di Stimigliano, località in provincia di Rieti, appartenente al marchese Enrico Orsini di Monterotondo.

²⁷ Come evidenziano A. M. Corbo 1966, *L'attività di Paolo di Mariano a Roma*, in "Commentari", XVII, 1-3, 1966, pp. 195-226, in part. 198; Idem, *Note su alcune fonti per la storia sociale di Roma al tempo di Nicolò V e Callisto III*, in "Studi romani", XXXVIII, 1-2, 1990, pp. 53-68, in part. 60; A. Bedon, *Il Campidoglio. Storia di un monumento civile nella Roma papale*, Milano 2008, p. 23, la finestra crociata dopo il primo utilizzo nel Palazzo dei Papi ad Avignone apparve primieramente adoperata al Campidoglio durante gli interventi promossi da papa Nicolò V nel 1451; il modello fu adottato per i due decenni successivi sostanzialmente nelle imprese promosse dalla curia.

²⁸ S. Danesi Squarzina, *La casa dei Cavalieri di Rodi*, in *Kolloquium «Roma quanta fuit ipsa ruina docet»*, Roma 1986, pp. 15-16; Eadem, *La casa dei Cavalieri di Rodi: architettura e decorazione*, in A. Cavallaro (a cura di), *Aspetti della tradizione classica nella cultura artistica fra Umanesimo e Rinascimento*, Roma 1986, pp. 86-98; Eadem, *La casa dei Cavalieri di Rodi: architettura e decorazione*, in *Ibidem, Roma, centro ideale della cultura dell'antico nei secoli XV e XVI: da Martino V al Sacco di Roma 1417 - 1527*, atti del convegno, Milano 1989, pp. 102-142. In particolare la studiosa nota la presenza dell'unica finestra crociata originale tra il *palatium vetus* e la *domus*, definendo il ruolo del priore Giambattista Orsini tra quarto e sesto decennio del Quattrocento.

²⁹ Come nota Frommel, *cit.* (nota 24), p. 49, Bramante nella villa di Genazzano e nel Belvedere si ispira a modelli quattrocenteschi, unendoli ad elementi all'antica e articolando lo spazio secondo un proprio spirito. È utile inoltre rilevare che la finestra guelfa non era considerata desueta, tanto che fu adoperata agli inizi del Cinquecento anche nel cantiere di Villa Madama a Monte Mario, probabilmente dopo la morte di Raffaello, per il lato settentrionale affacciante sul Tevere e quello orientale affianco la loggia, cfr. G. Dewez, *Villa Madama. A memoir relating to Raphael's project*, London 1993, pp. 11, 17-18, 79.

³⁰ ASC, Archivio Orsini, inventario Paolo Giordano I Orsini, 1543. In esso compare descritto, a trent'anni dalla morte del pontefice, un prezioso: «sopracielo di damasco cremosino con francia di seta cremosj, et oro à torno con un sole in menzo, e con l'arme di Papa Giulio» [f. 2r], «Una portiera di damasco cremosj racamata d'oro con l'arme di Papa Giulio» [f. 2v] e «Una portiera dove, è San Pietro, et Papa Giulio» [f. 4r].

³¹ Non credo di poter scorgere nella sagoma descritta dalle carte i caratteri dell'ordine dorico; per una trattazione sull'argomento si veda Ch. L. Frommel, *La porta ionica nel Rinascimento*, in G. Beltramini, A. Ghisetti

Giavarina (a cura di), *Studi in onore di Renato Cevese*, Vicenza 2000, pp. 251-292.

³² MLM, coll. B3 027 08, f. 16r.

³³ Segnalo nella seconda sala dell'ala Orsini del castello di Isola la presenza di una mostra di camino con i piedritti lavorati a fasce piane simili a quelle descritte per le porticelle; credo si tratti di un assemblaggio con frammenti di opere eseguite nel cantiere bramantesco, rilavorato in epoca successiva come indica la presenza nella parte centrale dell'architrave, di proporzioni non consone, di uno stemma Farnese con i gigli resi in maniera grossolana.

³⁴ In ASC, Archivio Orsini, serie II, b. 777, fasc. 14, si conserva un inventario del Palazzo di Isola non datato in cui sono elencati i beni lasciati da Felice della Rovere in custodia al «Sig. Costantino», massaro che curava Isola in sua assenza. Sul ruolo di Felice della Rovere nella gestione patrimoniale si veda T. Kuehn, *Fideicommissum and Family: the Orsini di Bracciano*, in "Viator. Medieval and Renaissance Studies", 39, 2, 2008, pp. 323-341, in part. 328-332.

³⁵ Archivio di Stato di Parma, Piante e Mappe, vol. 49, n. 4.

³⁶ B. Adorni, *Jacopo Barozzi da Vignola*, Milano 2008, pp. 189-192.

³⁷ UCLA, Orsini Family Papers, Box 59, folder 1, 1566 e 1567. L'Orsini ottenne una bolla papale di papa Pio IV nel 9 ottobre 1560, cfr. E. Mori, *L'onore perduto di Isabella de' Medici*, Milano 2011, pp. 356-357, nota 62.

³⁸ F. T. Fagliari Zeni Buchicchio, *Isola nel passaggio dagli Orsini ai Farnese. Alcuni documenti d'archivio*, in A. Finodi (a cura di), *Il parco di Veio. L'identità storica di un territorio*, Roma 2006, p. 95. Sulle vendite delle proprietà immobiliari da parte dell'Orsini si veda anche Kuehn, *cit.* (nota 34), pp. 336-337, che - occorre qui notare - nel ritenere Paolo Giordano I uxoricida di Isabella de' Medici lo giudica capace di varie nefandezze durante le trattative. La volontà di aggirare il fidecommesso era dovuta essenzialmente alla cronica mancanza di liquidità.

³⁹ Fagliari Zeni Buchicchio, *cit.* (nota 38), p. 97.

⁴⁰ Alla precedente fabbrica quattrocentesca sono riferibili tre frammenti marmorei appartenenti a una coppia di paraste con capitello corinzio a foglia liscia, oggi collocate nella loggia al di sopra dell'ingresso del castello; forse le paraste decoravano un portale.

⁴¹ Su Fulvio Orsini si veda G. A. Cellini, *Il contributo di Fulvio Orsini alla ricerca antiquaria*, Roma 2004. Sugli affreschi topografici di Caprarola cfr. I. Faldi, *Gli affreschi del Palazzo Farnese di Caprarola*, Torino 1981, pp. 141-143, 161; L. Cignini, *Il paesaggio nella decorazione del palazzo Farnese di Caprarola*, Viterbo 2013, pp. 42-45.

⁴² La camera posta a occidente, quella attualmente visibile, è di circa m 6,47 x 6,47 (29 palmi). La seconda sala quadrata ha la medesima larghezza e una lunghezza di m. 6.75 (30 ¼ palmi).

⁴³ Della sala oggi non rimane traccia. Dal rilievo di Vignola sappiamo che era di circa m 6.50 di larghezza per 12.96 (58 palmi). Nel rilievo (FIG. 5) la disposizione dei peducci di questa sala è indicativa in quanto non sappiamo come Bramante avesse risolto la copertura nella sporgenza dell'angolo Sud-Est.

⁴⁴ Della saletta, forse uno studiolo, non rimane che la pianta del Vignola; l'ambiente era largo circa m 3.68 (16 ½ palmi) e lungo 6.70 (30 palmi). In totale i quattro ambienti nei due piani dell'edificio occupavano all'incirca m² 552 ai quali si aggiungono una quarantina di metri quadri del vano posto al di sopra dell'ingresso (24 x 30 palmi), servito dalla rampa di scale.

⁴⁵ M. Roethlisberger, *Bartholomäus Breenbergh. Handzeichnungen*, Berlin 1969, p. 41, n. 118, il foglio è descritto semplicemente come «Landschaft».

⁴⁶ Sull'attività di Breenbergh, oltre all'insuperata monografia sui disegni di M. Roethlisberger, si vedano Idem, *Bartholomeus Breenbergh. The Paintings*, Berlin 1981; Idem, *New Works by Bartholomeus Breenbergh*, in "Oud Holland", 99, 1985, pp. 57-66. Sul rapporto dell'artista con gli Orsini mi sia consentito rimandare a A. Amendola, *Paolo Giordano II Orsini collezionista di disegni: novità su Paul Bril, Bartholomeus Breenbergh, Simon Vouet, Francesco Salviati e altri antichi maestri*, in "Bollettino d'Arte", 23, 2014, in c.d.s.

⁴⁷ Sulla figura di Lelio si veda A. Amendola, *The sale of the collection of Prince Lelio Orsini in Rome (1698 - 1706)*, in "Journal of the History of Collections", 25, 2013, pp. 351-360; Idem, *La Collezione del Principe Lelio Orsini nel Palazzo di Piazza Navona a Roma*, Roma 2013.

⁴⁸ UCLA, Orsini Family Papers, Box 59, folder 1, 1693.

COMPENDIO

New documents preserved in the Archivio Orsini in Archivio Storico Capitolino allow the author to clarify the history of Orsini palace at Isola Farnese by attributing the design to architect Donato Bramante. He was charged by Pope Julius II in 1508 to design the palaces of Gian Giordano Orsini, husband of the pope's daughter Felice della Rovere. The Bramante's original structures, now are recognized; they were hidden in the second half of the Sixteenth century from Jacopo Barozzi da Vignola for the Farnese family, the new owners of the palace that obliterated the Orsini memory. Such important findings had been possible in the frame of the project *The Orsini and Savelli in Papal Rome. Patronage and Arts of Ancient Families from Feudalism to the European Baroque Courts*, whose second research unit (University of Salerno) is supervised by the author.

NORME REDAZIONALI

Storia dell'arte pubblica esclusivamente testi inediti e firmati dai rispettivi autori. I testi dovranno essere inviati alla direzione nella loro redazione definitiva, su supporto informatico (CD, o e-mail) in formato Word, accompagnato da una conforme redazione a stampa. I testi, anche se non pubblicati, non si restituiscono. Gli autori rivedranno le prime bozze di stampa, rendendole alla direzione della rivista con le adeguate correzioni (la cui entità non dovrà superare il 5% dell'intero testo) entro il termine di 10 giorni dalla consegna. La redazione potrà apportare modifiche non sostanziali al fine di aumentare la chiarezza e l'accuratezza del testo, informandone l'autore quando i tempi lo consentano.

STESURA DEL TESTO:

Le parole, le locuzioni e le citazioni in lingua straniera devono essere in corsivo, così come i titoli di opere d'arte e di opere letterarie.

Tutte le citazioni sono racchiuse tra caporali (« »).

Parti di testo mancante o aggiunte dell'autore, all'interno delle citazioni vanno segnalate con 3 punti di sospensione tra parentesi quadre. Es.: I due si erano impegnati a realizzare «il paliotto d'altare nella cappella e più una cartella che fra mezzo li doi frontespizi dove hoggi sta il modello di stucco et anche rifare le lettere dell'epitaffio [...] il qual paliotto farlo conforme al modello disegno di Pietro Paolo pittore». Le parentesi quadre con i 3 punti all'interno non vanno mai adoperate all'inizio e/o alla fine delle citazioni.

L'uso delle virgolette doppie alte (“ ”) è riservato a parole e a locuzioni in lingua italiana che si intende sottolineare (es.: la carica di “idealità” nella pittura di Poussin), oppure alle citazioni all'interno di brani riportati (es.: «disse a Giosuè: “Ecco io do in tuo potere Gerico”»).

I nomi dei santi sono preceduti da una maiuscola puntata quando denominano una chiesa, secondo le seguenti modalità: la chiesa di S. Giovanni; la chiesa dei Ss. Apostoli; la chiesa del SS. Nome di Gesù. Viceversa, “santo/santa” vanno scritti per esteso in minuscolo quando si tratta della persona (es.: i miracoli di san Nicola), con la sola eccezione dei titoli delle opere, laddove rappresentino l'inizio del titolo stesso (es.: la pala raffigurante *San Nicola di Bari*).

I nomi dei musei e degli enti stranieri vanno mantenuti nella grafia originale (es.: Musée du Louvre, Alte Pinakothek, Kunsthistorisches Museum, ecc.).

I riferimenti alle note vanno indicati in apice con numeri arabi dopo la punteggiatura (es.: Sovrastato dall'imponente figura di Gian Lorenzo Bernini [...] l'inalterabile ossequio, e filiale amore»²).

I segni di punteggiatura sono sempre successivi a caporali, virgolette alte e parentesi.

CITAZIONI BIBLIOGRAFICHE:

LIBRI E SAGGI

A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, IX, Milano 1927, pp. 312-314 – E. Waterhouse, *Italian Baroque Painting*, II ediz., London 1962, p. 48 – R. Wittkower, *Gian Lorenzo Bernini. The Sculptor of the Roman Baroque*, London 1955, ediz. it. con il titolo Bernini. Lo scultore del Barocco romano, Milano 1990, p. 123 – G. B. Mola, *Breve racconto delle miglior opere d'Architettura, Scultura et Pittura fatte in Roma et alcuni fuor di Roma*, Roma 1663, ediz. crit. a cura di K. Noehles, Berlin 1966, p. 12.

ARTICOLO SU RIVISTA

M. Rothlisberger, *Additions to Claude*, in “The Burlington Magazine”, CX, 1968, 780, pp.115-119, in part. p. 117.

CONTRIBUTO PRESENTE IN UNA MISCELLANEA

P. Rusconi, *Renato Birolli: Eldorado*, in A. Negri (a cura di), *Esercizi di lettura*, Ginevra-Milano 2002, pp. 130-141.

CONTRIBUTO PRESENTE IN ATTI DI CONVEGNO

L. Puppi, *Un racconto di morte e di immortalità: “S. Girolamo nello studio” di Antonello da Messina*, in G. Ferroni (a cura di), *Modi del raccontare*, atti del convegno, Palermo 1985, p. 34.

SCHEDA DI CATALOGO

A. Barsanti, *Cecco Bravo: “San Giorgio e il drago”*, in A. Barsanti, R. Contini (a cura di), *Cecco Bravo, pittore senza regola. Firenze 1601-Innsbruck 1661*, cat. della mostra di Firenze (Casa Buonarroti, 23 giugno-30 settembre 1999), Milano 1999, pp. 76-77, cat. 18.

Qualora si indichino di seguito due contributi dello stesso autore, nel secondo riferimento bibliografico il nome dell'autore deve essere sostituito con “Idem/Eadem”: M. Calvesi, *Nuovi affreschi ferraresi dell'Oratorio della Concezione*, in “Bollettino d'Arte”, 43, 1958, pp. 309-328; Idem, *Sacri paradossi del Lotto: “I mungitori bendati” e “Amore nella bilancia”*, in “Storia dell'arte”, 115, 2006, pp. 9-16

Qualora si indichino di seguito due contributi di diverso autore contenuti in un identico volume, nel secondo riferimento bibliografico il testo di riferimento deve essere sostituito con “Ibidem”: L. Testa, *Tra maniera e natura: il Cavalier d'Arpino e Caravaggio in casa Aldobrandini*, in M. Calvesi, A. Zuccari (a cura di), *Da Caravaggio ai Caravaggeschi*, “Storia dell'arte. Collana di Studi”, 1, Roma 2009, pp. 289-328; M. Pulini, *Il grandangolo gentileschiano*, in *Ibidem*, pp. 365-372.

Dopo la prima citazione, quelle successive si daranno in forma abbreviata, seguita dall'indicazione della nota in cui l'opera è stata citata per la prima volta: Rothlisberger, *cit.* (nota 5), p. 116. Qualora siano stati menzionati all'interno della stessa nota più di un contributo ad opera dello stesso autore: Rothlisberger, *cit.* (nota 5), 1968, p. 116.

Per i testi senza una specifica curatele, dopo la prima citazione si citerà l'inizio del titolo seguito da 3 punti, la dicitura “cit.” e l'indicazione della nota di riferimento: *La regola e la fama. San Filippo Neri e l'arte*, cat. della mostra di Roma (Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, ottobre-dicembre 1995), Roma 1995 = *La regola e la fama... cit.* (nota 6), p. 3.

CITAZIONI ARCHIVISTICHE

Le citazioni da codici o documenti d'archivio dovranno comprendere: luogo, denominazione dell'archivio o della biblioteca, indicazione dell'eventuale fondo e del documento in corsivo secondo i seguenti esempi: Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), *Vat. lat. 13650*, c. 36v Roma, Archivio di Stato (ASR), *Trenta Notai Capitolini*, uff. 11, Angelus Justinianus, vol. 8, c. 15r.

DIDASCALIE

Le didascalie dovranno essere redatte in base ai seguenti esempi: - G. Cavedoni, *Adorazione dei Magi*, 1614. Bologna, S. Paolo Maggiore - C. Bravo, *Figura virile*, ca. 1650. Matita rossa e gessetto bianco, mm 414x270. Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Inv. 10595 F – U. Boccioni, *Ritratto femminile*. Roma, coll. priv. (o semplicemente Coll. priv.).