

---

# Storia dell'arte

---

[154]

Nuova Serie

2 | 2020



# Storia dell'arte

fondata da Giulio Carlo Argan

diretta da Alessandro Zuccari

---

## INDICE

Luigi Carlo Schiavi	<i>S. Simpliciano romanica. Per una storia architettonica della Basilica Virginum di Milano nel medioevo</i>	7
Fabio Benzi	<i>Il Palazzo Cisterna (già Tancredi) in via Giulia. Una vicenda architettonica e culturale del primo Cinquecento</i>	29
Rosalia Francesca Margiotta	<i>Committenza e collezionismo di donna Felice Orsini Colonna</i>	51
Gianni Nigrelli	<i>Un quadro «in scurtio di qualche valore». Orazio Borgianni e il Davide e Golia dell'ambasciatore del duca di Mantova</i>	79
Silvia Danesi Squarzina	<i>Il Figliol prodigo della collezione Giustiniani: un Lanfranco ritrovato</i>	93
Simone Sirocchi	<i>La galleria estense delle meraviglie e il mercato artistico al tempo di Francesco II d'Este</i>	109
Michele Amedei	<i>Sulla vita e l'opera di Stanislas Pointeau: «Uno dei più vecchi propugnatori del risorgimento artistico» in Italia</i>	133
Elisa Coletta	<i>Le Congrès d'Histoire de l'Art del 1921 nella storia dell'arte francese e italiana</i>	151

## RECENSIONI

- Giulia Daniele Paolo Alei, Max Grossman (a cura di), *Building Family Identity. The Orsini Castle of Bracciano from Fiefdom to Duchy (1470-1698)*, Peter Lang, Oxford 2019 167
- Stephanie Sailer Stefan Albl - Marco Simone Bolzoni (a cura di), *La Scintilla Divina. Il disegno a Roma tra Cinque e Seicento*, Editoriale Artemide s.r.l., Roma 2020 169
- Genevieve Warwick *Libri e Album di Disegni 1550-1800: Nuove prospettive metodologiche e di esegesi storico-critica*, Atti del convegno internazionale di studi, Roma, 30 maggio - 1 giugno 2018, Koninklijk Nederlands Instituut e Accademia di Belle Arti Roma, Ideazione e cura di Vita Segreto, De Luca Editori d'Arte, Roma 2018 174
- Massimo Moretti Paola Cintoli, *L'arte nei lager nazisti: memoria, resistenza, sopravvivenza. Pittori militari italiani internati in Germania, 1943-1945*, Palombi Editori, Roma 2018 176
- Antonella Sbrilli Maria Stella Bottai, *Akseli Gallen-Kallela e l'Italia 1895-1950*, Gangemi Editore, Roma 2020 178
- Irene Baldriga Giovanni Careri, *Ebrei e Cristiani nella Cappella Sistina*, traduzione di Giuseppe Lucchesini, Quodlibet, Macerata 2020 180
- Fabio Benzi Risposta di Fabio Benzi all'intervento di Paolo Baldacci apparso nel n. 153 di "Storia dell'arte" (1/2020) 181



FIG. 1. Cortile di palazzo Tancredi-Cisterna (qui attribuito ad A. da Sangallo il Giovane), quarto decennio del XVI secolo.

# Il Palazzo Cisterna (già Tancredi) in via Giulia. Una vicenda architettonica e culturale del primo Cinquecento

*Fabio Benzi*

L'importante volume su via Giulia di Luigi Salerno, Luigi Spezzaferro e Manfredo Tafuri<sup>1</sup>, è strumento ancora insuperato di studio per l'insieme delle architetture che distinguono la "strada Giulia" voluta dal Pontefice Giulio II. La mole di ricerche evidenziata dall'enorme quantità di documenti editi e inediti (e dalla loro perspicua interpretazione filologica) che vi sono raccolti, nonché l'analisi minuziosa e attenta dei singoli edifici, sembrano a prima vista una base sempre certa per il prosieguo del loro studio storico e artistico. Tuttavia la parte dedicata al palazzo cinquecentesco oggi chiamato col nome dell'ultimo proprietario, Eugenio Cisterna (FIG. 1), raffinato decoratore che contribuì notevolmente a dare un volto nostalgico alla grandezza romana tra fine Ottocento e primo Novecento<sup>2</sup>, costituisce una notevole eccezione che ci si propone di emendare per quanto possibile con il presente studio.

La lettura poco attenta di alcuni documenti, come degli stessi elementi architettonici del palazzo, hanno portato Spezzaferro, nella redazione del capitolo relativo (*Le case di Guglielmo Della Porta*<sup>3</sup>), a conclusioni del tutto fuorvianti sulla committenza, sulla datazione e sull'autografia del progetto architettonico.

Partendo da un'errata lettura delle epigrafi poste sulle finestre del secondo piano del palazzo, Spezzaferro individuava infatti come primo proprietario, costruttore e progettista dell'edificio Guglielmo Della Porta, l'insigne scultore al servizio dei Farnese: «[...] l'iscrizione, ancor oggi visibile sulla prima e quinta finestra del piano no-

bile [in realtà si tratta del secondo piano, *n.d.r.*] di quest'ultima [casa], potrebbe leggersi come GUILELMUS . D[ella] P[orta] . ME[diolanensis] – S[culptor] . CI[vis] – RO[manus]. Un successivo proprietario avrebbe infine posto su altre due finestre, la seconda e la quarta, il proprio nome FRANCISCUS TANCREDA». Conviene partire da questo primo punto per capire come poi, anche nell'analisi dei documenti, lo studioso sia stato fuorviato da tale assunto errato. Le cinque finestre del secondo piano portano tutte un'iscrizione, il cui ordine e la cui natura ci sarà utile per capire esattamente la progressione dei diversi proprietari. La prima e la quinta sono molto chiare, e se lette correttamente riportano senza la minima ambiguità: «GUILELMUS . DE PILIS . CI . RO» (FIG. 2A), cioè in esteso «Guilelmus De Pilis Civis Romanus». Che Guglielmo de Pilis sia stato il primo proprietario e iniziale costruttore del palazzo, lo attesta l'epigrafe della seconda finestra, dove ritroviamo la prima parte della stessa epigrafe frammentaria (GUILELMUS . DE PIL[IS]) ma posta in posizione curiosamente riversa, priva della seconda parte (FIG. 2B); la terza e la quarta finestra riportano invece, come correttamente letto da Spezzaferro, il nome epigrafico del successivo proprietario: «FRANCISCUS TANCREDA» (FIG. 2C). Questa curiosa e anomala situazione delle epigrafi sta senza dubbio ad attestare che il De Pilis iniziò la costruzione del palazzo, ma che lo cedette allo stato rustico con i lavori ancora in corso, giunti al principio del secondo piano: le due finestre alle estremità della



FIGG. 2a-c. Architravi delle finestre del secondo piano di palazzo Tancredi-Cisterna. a. Relativa a Guglielmo de Pilis; b. Architrave parziale di De Pilis rovesciata; c. Relativa a Francesco Tancredi.

facciata portano infatti ancora il suo nome, e non parve opportuno al nuovo proprietario smontarle; mentre la seconda finestra da sinistra non era ancora terminata, ma evidentemente i pezzi dell'architrave erano già parzialmente lavorati e pronti per essere messi in opera, sicché si utilizzò la parte già incisa, ma mettendola a rovescio, perché il nome del primo proprietario non era più destinato a comparire. Le ultime due finestre (terza e quarta) furono invece completate ex-novo con il nome del nuovo proprietario: Francesco Tancredi. Probabilmente le vecchie epigrafi del De Pilis saranno state scialbate a stucco e rubricate con il nome del nuovo proprietario: i resti di quella scialbatura, ormai consunta dal tempo e definitivamente

eliminata nei restauri degli anni ottanta del Novecento, avranno probabilmente reso di difficile lettura allo Spezzaferro il nome di Guglielmo de Pilis (quanto a noi più facile decifrarlo).

In seguito alla deduzione errata di lettura dell'epigrafe sull'architrave della finestra col nome di Guglielmo Della Porta, Spezzaferro interpretò il brano di una lettera dello scultore del 1575 come relativo alla costruzione dell'intera parte anteriore del palazzo<sup>4</sup>: mentre esso, con ogni evidenza (come vedremo più avanti), si riferiva esclusivamente all'aggiunta in facciata di un «poggiolo» (balcone), anche in quanto, nel testamento da lui redatto nel 1558, risulta già indubbiamente proprietario del palazzo<sup>5</sup>. Non è esclu-

so che all'errata valutazione di Spezzaferro abbia anche concorso un'implicita considerazione della pianta di Roma di Ugo Pinard, che nel 1555 non registra una chiara descrizione del nostro palazzo. Tuttavia va notato che la pianta del Pinard descrive più precisamente solo alcuni edifici più importanti, e risolve in maniera imprecisa e sommaria, talvolta contraddittoria, palazzi ritenuti "minori" per dimensione: come quello Ossoli o addirittura quello Massimo alle Colonne, ad esempio.

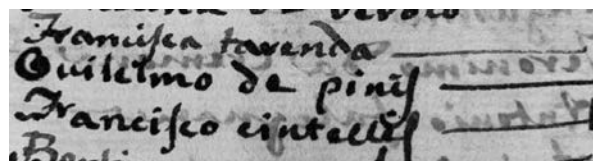
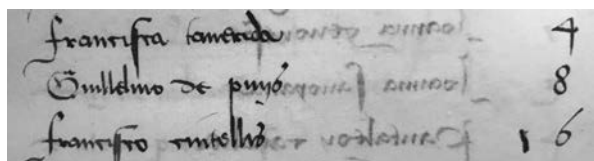
Queste precisazioni non sono di poco conto, in quanto tutto il giudizio sull'architettura del palazzo risulta condizionato da un errore che ne sposta sostanzialmente la cronologia: ritenuto da Spezzaferro opera «tarda», relativa alla metà degli anni settanta del Cinquecento e su progetto dello stesso Guglielmo Della Porta (anche se lo studioso sospettava che alcuni elementi potessero essere preesistenti, sicché ipotizza con certezza solo la totale ricostruzione della parte anteriore)<sup>6</sup>, la datazione va invece spostata indietro di alcuni decenni, in uno dei periodi più cruciali dell'architettura del Rinascimento romano: sicché anche l'autore andrà ipotizzato ben diversamente, così come le coordinate architettoniche non risulterebbero una manierata ripetizione di stilemi, ma al contrario una precoce interpretazione della tipologia di palazzo romano.

Per capire la storia iniziale di palazzo Cisterna, occorre ovviamente approfondire le questioni relative al primo costruttore, Guglielmo de Pilis, e a colui che lo acquistò, terminandolo: Francesco Tancredi. Purtroppo i documenti disponibili sono attualmente molto esigui<sup>7</sup>, come peraltro avviene in molti casi relativi alla prima metà del Cinquecento romano. Tuttavia una lettura attenta delle poche tracce disponibili concorre a creare una griglia sufficientemente chiara, anche se non det-

tagliata: non solo delle vicende del palazzo, ma anche del contesto culturale che gli ruota attorno. Non sappiamo quando esattamente Guglielmo de Pilis acquistò le case sulle quali avrebbe iniziato a costruire il suo palazzo. Purtroppo nel censimento romano eseguito tra il 1511 e il 1518, sotto il pontificato di Leone X, mancano proprio le pagine che sembrano relative a tale parte del Rione Regola<sup>8</sup>. Tuttavia notiamo che il nome De Pilis non è frequente in Roma, e troviamo un Notaio Capitolino di nome Giovanni de Pilis operante nella città negli anni 1516-1517<sup>9</sup>: che fosse parente o meno del nostro Guglielmo non è possibile stabilirlo<sup>10</sup>. Più fortunata risulta invece la consultazione del censimento dell'inizio del 1527 eseguito sotto il pontificato di Clemente VII<sup>11</sup> proprio alla vigilia del Sacco di Roma: ritroviamo infatti, nel Rione Regola e in una posizione topografica che quasi con certezza possiamo individuare come quella del nostro palazzo<sup>12</sup>, un nome che, mal trascritto e storpiato dai copisti, è quello di Guglielmo de Pilis<sup>13</sup> (FIGG. 3A-B).

Su di lui non sappiamo altro, se non che all'inizio del 1527 abitava l'area attualmente occupata da palazzo Cisterna. Non è certo se, con le otto persone di famiglia registrate, abitava il palazzo attuale in costruzione o delle vecchie case ancora da ristrutturare.

A questo punto può invece esser d'aiuto esaminare la personalità del successivo proprietario, Francesco Tancredi. Anche qui la messe di notizie è assai scarsa, drammaticamente esigua. Non abbiamo date di nascita o di morte, ma solo due citazioni in testi dell'epoca che però ci forniscono, se opportunamente letti, indizi preziosi. La prima, più cospicua, è in un componimento a lui rivolto e pubblicato nella raccolta di Claudio Tolomei, *Versi et regole della nuova poesia toscana*, edita a Roma per i tipi di Antonio Blado d'Asola



FIGG. 3a-b. *Descriptio Urbis* o *Censimento della popolazione di Roma avanti il Sacco Borbonico*. a. Il nome di Guglielmo de Pilis dal manoscritto della British Library di Londra (Add Man 38025); b. Il nome di Guglielmo de Pilis dal manoscritto della Biblioteca Nazionale di Roma (Manoscritto Vittorio Emanuele 1459).

nell'ottobre del 1539. La figura di Claudio Tolomei, oggi anch'essa poco frequentata dalle conoscenze umanistiche, fu invece centrale per la cultura romana del secondo quarto del Cinquecento<sup>14</sup>. Appartenente alla nobile famiglia dei Tolomei di Siena, giunse a Roma in esilio nel 1526 per la sua vicinanza alla famiglia dei Medici. Filologo, antiquario, letterato, poeta, egli fu non solo il fulcro di un'attività accademica appassionata, indirizzata al recupero dell'antichità classica, ma anche un letterato che affermava la toscanità della nuova lingua italiana contro chi sosteneva l'eclittismo italiano o anche la sola fiorentinità della lingua<sup>15</sup>. In poesia, affermava una metrica quantitativa derivata dal latino, che trovò infatti il suo esempio nel volume dei *Versi et regole* citato. Egli fondò, presumibilmente l'anno precedente l'uscita del libro, che ne illustra gli scopi, l'*Accademia della Nuova Poesia*<sup>16</sup>, cui contribuirono poeti di spicco come Annibal Caro e Dionigi Anagni. Le istanze neoplatoniche e classiciste del gruppo di letterati, già impostate in una precedente e analoga *Accademia della Virtù*<sup>17</sup>, il cui protettore era stato il cardinal Ippolito de' Medici (nipote di Clemente VII), conosciuto dal Tolomei fin dal 1518 e al cui servizio egli entrò nel 1528 o 1529, si svolgevano in riunioni tenute tra la casa del Tolomei, il palazzo dell'arcivescovo Francesco Colonna e quello del cardinal Ippolito, fino alla morte di questi, nell'agosto 1535, quando la prima Accademia si sciolse in ossequio alla morte del Medici, incarnazione stessa della "virtù" che dava il titolo all'Accademia. In quel momento si realizzò un repentino avvicinamento alla famiglia Farnese, filo-medicea, che vedrà entrare il Tolomei al servizio di Pier Luigi, figlio di Paolo III (il cui giovane nipote Alessandro, già creato cardinale, assunse gli incarichi del defunto Ippolito). È il fulcro di una sorta di comunità toscana, che vede fiorentini e senesi espatriati riunirsi in un circolo che assume talvolta la fisionomia di un "partito" identitario, che con una certa compattezza si colloca, anche topograficamente, nell'asse di via Giulia, tra l'estremità della chiesa dei Fiorentini e il nuovo palazzo Farnese, che comprende anche l'insula senese di Santa Caterina dei Senesi, nel medioevo denominata *Castrum*

*Senensis*. È accanto a questa chiesa che infatti si colloca il palazzo di Francesco Tancredi<sup>18</sup>. Intorno alla chiesa ruota anche un interesse del Tolomei, che in una lettera dell'otto luglio 1542 lamenta al governo di Siena lo stato drammatico dell'istituzione senese in Roma:

Credo Illustrissimi Signori che insino a questa hora haverete inteso il disordine, nel qual si trova la Chiesa di Santa Caterina da Siena, qui a Roma, la quale per conto di censi passati è stata posta all'incanto, e venduta, e dovendosi già venire ad uno ultimo atto di possessione, è parso a molti de la nazione di risentirsi, e cercar con tutti i rimedi opportuni di non lassar seguir così grave inconveniente. Certo non è huomo che non conosca [...] quanto macchia l'honore de la nazione Senese, che è in Roma, e di poi di tutta la città<sup>19</sup>.

Al torno del 1540, subito dopo l'edizione dei *Versi et regole*, l'*Accademia* subisce un'ulteriore evoluzione, pur sempre in senso classico e antiquario: Tolomei si dedica ora intensamente alla ricerca sulla storia e sull'antichità romana e sull'architettura di Vitruvio<sup>20</sup> (in linea ideale con gli assunti della prima Accademia pomponiana, da cui peraltro egli parzialmente prese le mosse) riesumando il vecchio titolo di *Accademia della Virtù*, ovvero *Accademia Vitruviana*. I principi dettagliati di questo nuovo indirizzo sono contenuti in una lunga lettera al conte Agostino de Landi del 14 novembre 1542<sup>21</sup>, in cui si parla diffusamente dello studio di Vitruvio, di una nuova edizione del testo commentata e approfondita, delle antichità romane nella città di Roma da studiare e inventariare nel corpo dei suoi monumenti. Tolomei entra in contatto anche con Guillaume Philandrier (Philander), giunto a Roma nel 1540 al seguito del vescovo Georges d'Armagnac, che di lì a poco editerà (1544) *In decem libros M. Vitruvii Pollionis de architectura annotationes*, il primo commento completo di Vitruvio. In questo momento (ma già da prima) è già in stretto contatto con Antonio da Sangallo il Giovane, al servizio dei Farnese, nonché con altri architetti: sicuramente con Giovanni Mangone e Aristotile da Sangallo<sup>22</sup>, con tutta probabili-

tà anche con il suo concittadino Baldassarre Peruzzi, e per certo anche con il giovane Jacopo Barozzi da Vignola<sup>23</sup>.

Per tornare a Francesco Tancredi, egli apparteneva, come il Tolomei, a una nobile famiglia senese, facoltosa, originaria di Colle Val d'Elsa, il cui antenato Lodovico alla fine del XV secolo commissionò a Francesco di Giorgio, Ludovico Scotti, Bernardino Fungai e Matteo di Giovanni la famosa *Pala Tancredi* per la chiesa di San Domenico a Siena<sup>24</sup>. Di lui, come si diceva, sappiamo poco: nel 1538 Antonio Renieri da Colle (Val d'Elsa) gli dedica il citato componimento contenuto nell'antologia della *Nuova Poesia* di Claudio Tolomei (1539), considerandolo un illustre poeta (le sue rime ad oggi risultano perdute), e nel 1540, per conto di monsignor Giovanni Guidiccioni, porta una missiva riservata al Duca di Firenze, Cosimo de' Medici<sup>25</sup>. Il Guidiccioni, non a caso, era un importante prelato e umanista legato alla medesima parte culturale farnesiana (entrò al servizio della famiglia nel 1527, come auditore); suoi amici e corrispondenti erano i medesimi del Tolomei, di cui pure era intimo amico: Annibal Caro (che fu anche, dal 1539, suo segretario), Francesco Maria Molza, Pietro Aretino, Antonio Francesco Raineri, Dionigi Atanagi, Bernardino Ochino, Luca Contile, Trifone Benzi (Benci). Il Tancredi gravitava dunque in quel *milieu* tosco-senese, che si riconosceva inizialmente nella corte medicea romana, e subito dopo in quella farnesiana, presso cui, in differenti modi, ciascuno trovava ingaggi. Egli fu infatti al servizio del papato come governatore di diverse città dello Stato pontificio: Todi (1538-1539), Faenza (1545), Rimini (1546-1548)<sup>26</sup>. Amante delle arti,

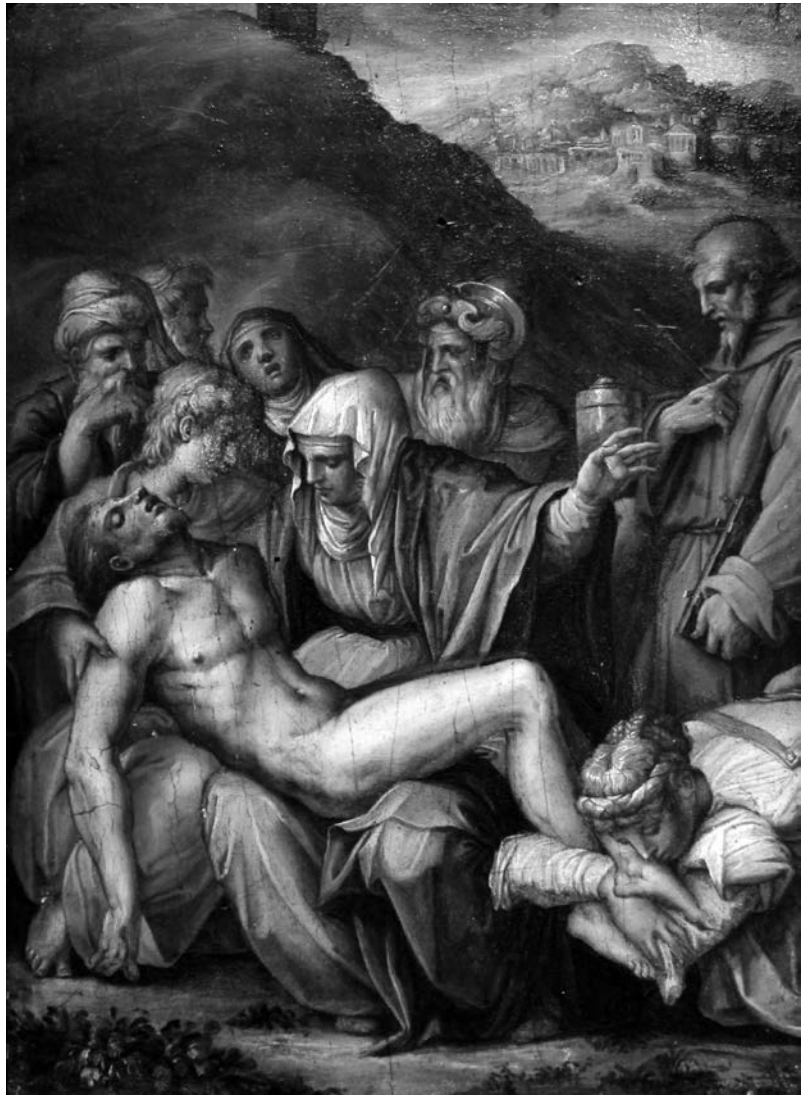


FIG. 4. G. Vasari, *Cristo morto con una Madonna*, olio su tavola, cm 33,1x24,5, 1547-1548, collezione privata (già nella collezione di Francesco Tancredi).

viene menzionato da Giorgio Vasari per l'acquisto di un suo dipinto pagatogli 10 scudi nel 1548<sup>27</sup> (FIG. 4).

Ecco dunque il componimento a lui dedicato e rivolto nei *Versi et regole*:

*A messer Francesco Tancredi*

Deh drizzate voi, nobile Tancredo, li passi  
nel sentiero, onde folle desir vi trae.  
E co le dotte Muse, con Amor, con Apollo venite  
li dove v'invitano meste ed amate voci.  
Ungere i crini lece con i molli unguenti odorati  
quali da' ricchi arabi non fũro visti mai,

e con latte puro, puro mèle, purissimo vino  
 smorzarl'ardenti fiamme di Febo lece.  
 Ché Bacco appresso v'è pieno di mosto, di larghi  
 pampini carichi d'uve cinto la fronte vaga.  
 Tra le viti ombrose, tra l'ellere verdi giacendo  
 spirar per gli occhi caldo di vin si vede;  
 e con dolci vie, con belle e nuove maniere  
 chiamarne a viver giorni beati seco.  
 Deh rimirate come scherzando li piccioli Amori  
 entro il bianco seno van de la madre loro!  
 Quivi le Grazie, sopra di bei fior, soavissimo nembro  
 spargono et empiendo vanno d'odor le vie.  
 S'odon per tutto risonar, con sommo diletto  
 del vago tóscio lido, l'alte novelle rime.  
 Sol con basse voci si lamenta la bella Sirena  
 ch'un tempo a dietro tanto lodaste voi.  
 Duolsi ella e prega che s'unque vi piacquero i begli  
 suoi lumi, se dolce pur vi si porse mai,  
 che da mille vani pensier, da basse catene  
 non vi si vieti dare lode a li merti sui;  
 se da le vostre rime per tutto il mondo palesi  
 fatti (come 'l sanno l'Arbia e la Tressa) fũro.  
 Dunque venite voi, ché netto è 'l calle et aperto  
 il varco, e piana tutta la bella via.  
 E fate in un tempo con dolce amorosa favella  
 noto il vostro nome, chiare le lode sue.

Sembrirebbe a prima vista, e in parte lo è, un componimento encomiastico, esornato di immagini mitologiche diffuse a piene mani. Ma a ben leggerlo, ci fornisce dei dati non privi di interesse non solo per il nostro Francesco Tancredi, ma in parte anche per la cultura romana di quegli anni.

Rivolgendosi a Francesco, Antonio Renieri lo invita dove lo chiamano le «meste e amate voci» dei suoi amici, cioè alle riunioni dell'Accademia. L'invito sembra sottintendere un luogo preciso, perché non si tratta in verità d'immagini solamente poetiche, ma probabilmente di una vera e propria *ekphrasis*, di una descrizione del luogo dove si tengono le riunioni. «Venite li», dove vi chiamano gli amici, con le Muse, con Amore e con Apollo; fin qui apparentemente nulla al di fuori della norma retorica, legata ai numi protettori della poesia, ma subito dopo intervengono altre, più complesse e singolari sce-

ne. Bacco, ebbro tra il mosto, pampini, uve, viti e edera chiama a trascorrere presso di lui giorni beati. «Guarda», insiste Renieri, «come piccioli Amori entro il bianco seno van de la madre loro». E infine le Grazie spargono i loro fiori intorno, mentre si ascoltano le nuove rime toscane.

Nel giardino ("Vigna") Farnese in Trastevere, esattamente sulla riva del Tevere opposta al palazzo di famiglia allora in costruzione, si trovavano allora alcuni sarcofagi di straordinaria qualità e fama: il più famoso è forse il cosiddetto *Sarcofago Farnese* ora all'Isabella Stewart Gardner Museum di Boston (FIG. 5), ritrovato a Tivoli nel 1535: eccolo descritto, insieme ad altri (il sarcofago delle Muse oggi in palazzo Farnese (FIG. 6), il sarcofago con scene bacchiche ora al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (FIG. 7), in un repertorio del 1556:

Su l'entrare del giardino grande si trova una antica pila; ne la quale sono iscolpite di mezzo rilievo le nove Muse vestite: fra le quali due ne tengono una maschera per una; una tiene una testudine, l'altra una palla in mano. Da l'altro canto si vede un'altra pila, dove sono le feste di Bacco iscolpite: e tra le altre cose vi si veggono molti Fauni, e Satiri; et alcuni di loro hanno in mano le faci accese; duo altri di loro conducono Sileno ebbro, che fu colui, che allevò Bacco [...] Nel cortile prima, che nel giardino s'entri, si vede una grande e bella pila, adorna d'ogni intorno di varie figure: perché vi sono le feste di Bacco; e quasi tutti i compagni di questo idio portano et in mano, e ne' vasi, grappi di uva: e vi sono molti puttini, che giacciono à i piedi con vasetti di uva. Fu quella pila ritrovata a Tiboli<sup>28</sup>.

Se apparentemente mancano, tra le sculture effettivamente presenti nella vigna ma citate nel poemetto, le figure di Apollo, delle Grazie e di Amore, va tuttavia rimarcato che all'altezza cronologica della fine degli anni Trenta e del principio dei Quaranta l'adiacente villa del banchiere Chigi, già prima di essere definitivamente acquisita nel 1579, era tutt'uno con la vigna Farnese, poiché affittata dai Chigi a Pier Luigi, figlio di Paolo III<sup>29</sup>. Ed ivi si trovavano i celeberrimi



FIG. 5. Arte romana, *Sarcofago Farnese*, marmo, circa 225 d.C., Boston, Isabella Stewart Gardner Museum (già nella Vigna Farnese in Trastevere).



FIG. 6. Arte romana, *Sarcofago delle Muse*, marmo, II secolo d.C., Roma, Palazzo Farnese (già nella Vigna Farnese in Trastevere).



FIG. 7. Arte romana, *Sarcofago con scene bacchiche*, marmo, metà del II secolo d.C., Napoli, Museo Archeologico Nazionale (già nella Vigna Farnese in Trastevere).



FIG. 8. Raffaello, *Le tre Grazie e Eros*, 1517 circa, Roma, Loggia di Amore e Psiche alla Farnesina.

affreschi di Raffaello, tra cui la famosa vela che rappresentava esattamente le tre Grazie e Amore, uno dei più celebrati brani pittorici dell'Urbinate (FIG. 8). Al di là del riferimento, piuttosto chiaro, del poemetto alla collezione di antichità della Vigna Farnese<sup>30</sup> e al giardino in cui probabilmente si tenevano alcune delle riunioni dell'Accademia, l'invito a unirsi ai suoi amici poeti è evidentemente rivolto al Tancredi che si trova in quel momento fisicamente a Roma.

I versi seguenti, dove si specifica che sola si lamenta la sua antica donna («la bella Sirena»), testimone dei suoi versi scritti «un tempo a dietro» a Siena (l'Arbia e la Tressa sono i due torrenti che scorrono ai piedi della città), indica che egli ha ormai definitivamente e da tempo lasciato la città toscana. La donna oggetto delle sue rime è con tutta probabilità da identificare con Angela Tornibeni, poetessa senese, che sposò il veneziano Gian Antonio Serena: a lei Pietro Aretino dedicò un poemetto, *Stanze in lode della Sirena* (giocando sul suo cognome da sposata) che fu pubblicato dal Marcolini nel 1537, divenuto immediatamente celebre e dedicato all'imperatrice Isabella, mo-

glie di Carlo V<sup>31</sup>. La bellissima poetessa senese morì di lì a poco, nel 1540, e l'epiteto assai inconsueto di «Sirena» che le viene attribuito da Tancredi (come ricorda Antonio Renieri da Colle), oltre che dall'Aretino, rende l'identificazione pressoché certa, oltre che significativa di una rete di riferimenti letterari di alto profilo.

Molto probabilmente il Tancredi, come Tolomei, si trasferì a Roma in esilio politico<sup>32</sup>; sicché a questo punto il completamento del palazzo di via Giulia mi sembra logicamente da circoscrivere tra il 1527 e il 1538, quando sicuramente Francesco Tancredi è presso la corte pontificia e naturalmente si dota di un palazzo; un lasso di circa dieci anni, e ben lontano dalla metà

degli anni settanta del Cinquecento in cui era stata collocata la sua costruzione. Certo, non si può escludere che egli abitasse un altro palazzo (in affitto) alla fine degli anni trenta (il periodo in cui abbiamo supposto la costruzione del palazzo di via Giulia), e che invece egli lo abbia comprato e messovi mano tra 1540 e 1544 (quando aveva lasciato il governatorato di Todi e prima di assumere quello di Faenza), o addirittura dopo il 1548, quando lascia la città di Rimini, e prima della metà degli anni cinquanta (quando il palazzo è ormai di Guglielmo Della Porta: cioè prima del 1558). Tuttavia un'analisi stilistica della grafia capitale dei *titula* che contengono i nomi di De Pilis e Tancredi, con le *litterae minores* inserite in *litterae maiores*, dal rotondo impianto umanistico, nonché l'identità delle modanature delle finestre con quelle del palazzo di Antonio da Sangallo nella stessa via Giulia – come noteremo poco oltre – suggerirebbe di propendere decisamente per una datazione che avvalorava il lasso di tempo più antico, 1527-1538<sup>33</sup>.

Per tornare all'architettura del palazzo, riassumiamo dunque alcuni dati: Guglielmo de Pilis

iniziò l'edificio (notiamo che Baldassarre Peruzzi, senese, era attivo nel cantiere dell'attigua chiesa di Santa Caterina dei Senesi), lasciandolo incompiuto all'inizio del secondo piano, quando lo vendette al Tancredi. L'anno esatto è imprevedibile, ma forse intorno al 1527 o poco dopo. Il Sacco di Roma, con le sue conseguenze, può ben essere stato il motivo di questa brusca interruzione, ma non vi è alcuna certezza. Con ogni probabilità dopo il 1527 e prima della fine degli anni trenta lo acquisì Tancredi, che fino al 1538 si trovava certamente a Roma, terminandolo. Tancredi dovette apportare diverse modifiche al palazzo originario iniziato dal De Pilis, servendosi probabilmente di Antonio da Sangallo il Giovane (quasi certamente di lui stesso, o al massimo di un architetto della sua stretta cerchia), che stava in quel momento costruendo il gigantesco e quasi adiacente palazzo Farnese (nonché il suo personale palazzo in via Giulia): il prolungamento dell'invito della scala, fiancheggiato da due sedili semicircolari alla maniera sangallesca lo attesta chiaramente (come vedremo tra poco); inoltre, le mostre delle finestre del secondo piano (FIG. 9), sono davvero identiche in ogni dettaglio a quelle del palazzo personale di Antonio da Sangallo il Giovane (palazzo Sangallo-Medici-Clarelli) al n. 30 di via Giulia (FIG. 10), databile agli anni trenta: medesimo disegno, medesimo cantiere esecutivo, medesimi lapicidi e persino grafia delle epigrafi; anche la scala mostra una forte identità. Non stupirebbe affatto che Francesco Tancredi, partecipe come si è visto dell'Accademia del Tolomei e vicino (anche di casa) ai Farnese, potesse rivolgersi, anche nell'ambito di quell'interesse architettonico (vitruviano) che la sua stessa Accademia praticava, ad Antonio da Sangallo (meno evidenti sono le somiglianze con altri architetti del suo circolo – Giovanni Mangone o Aristotile da Sangallo; oppure il giovanissimo Jacopo Barozzi da Vignola, che proprio in quel momento – 1536-1540 – era a Roma e attivo presso l'Accademia Vitruviana), per portare a compimento il suo palazzo nel corso degli anni trenta del Cinquecento. In tal modo tutto il corpo dell'edificio – con la facciata bugnata al piano terra (ancora priva di balcone), la loggia a due fornici del cortile



FIG. 9. Finestra del secondo piano di palazzo Tancredi-Cisterna (qui attribuita ad A. da Sangallo il Giovane), quarto decennio del XVI secolo.



FIG. 10. A. da Sangallo il Giovane, finestra del primo piano di palazzo Sangallo-Medici-Clarelli in via Giulia, quarto decennio del XVI secolo.

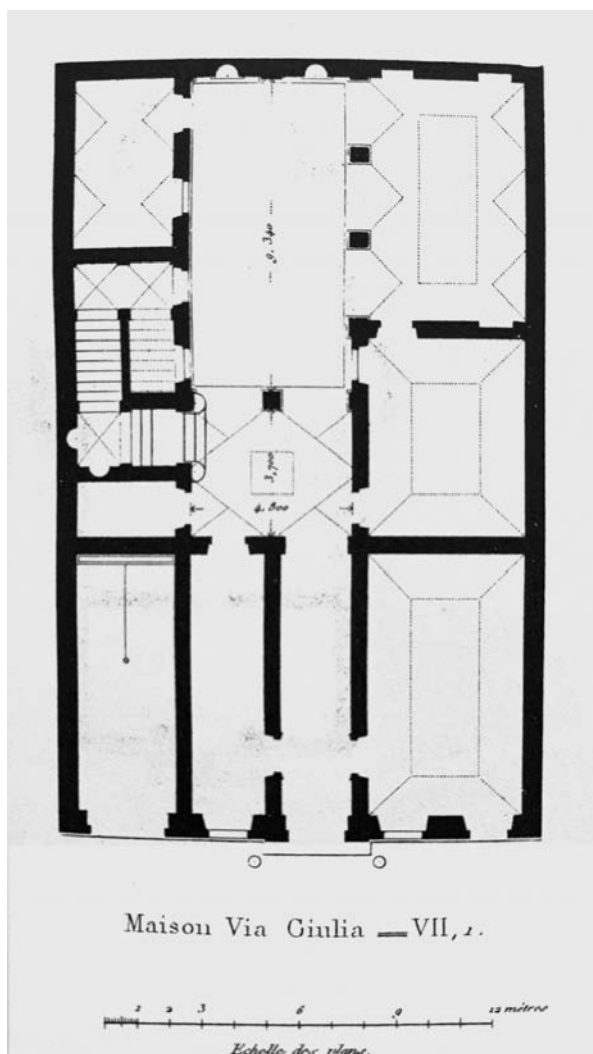


FIG. 11. Palazzo Tancredi-Cisterna, pianta (da Letarouilly).

(oggi chiusa nei due piani superiori), l'altra loggia a tre archi aperta sul lato destro del cortile al pianterreno, il muro di fondo con due nicchie (come si vede nella pianta del Letarouilly (FIG. 11), anteriore alla costruzione, da parte del Cisterna, di un ambiente porticato che chiude il cortile) – risalirebbe nelle membrature architettoniche al quarto decennio del XVI secolo e a un ambiente decisamente sangallesco. Più esempio e prototipo del palazzo rinascimentale romano maturo che epigono.

Quando Tancredi cedette il palazzo, è anche questo elemento sconosciuto. Certo alcun tempo prima del 1558, quando Guglielmo Della Porta dettò un testamento nel quale il palazzo è già di sua proprietà:

Et dixit habere et possidere bona quae secuntur unam domum in qua ad presens inhabitat habentem duos introitus unum in via Iulia et alterum in via Ste Chaterine circuitus cannarum quadrigentarum vel circa de qua pro pensione annua percipi posse scuta ducenta; item dixit unam domum contiguam ecclesie Ste Chaterine de Senis in dicta via Iulia solitam locari pro scutis sexaginta anno quolibet<sup>34</sup>.

Questo testamento ci dice almeno tre cose certe: che il palazzo dove attualmente abitava il Della Porta (fino al 1556 egli ha ancora lo studio alle Botteghe Oscure, dunque è probabile che il trasferimento – e l'acquisto? – sia piuttosto recente)<sup>35</sup> è quello adiacente a palazzo Cisterna, cioè l'attuale palazzo Baldocha Muccioli, che in effetti aveva un secondo ingresso su via in Caterina; che egli è a quell'epoca già proprietario anche del palazzo Cisterna (adiacente alla chiesa di Santa Caterina da Siena); infine che quest'ultimo è affittato per sessanta scudi l'anno. Tale ultimo dato appare interessante, poiché la sua rendita effettiva è inferiore del 70% rispetto a quella che lo scultore attribuisce potenzialmente alla propria abitazione: ma un semplice confronto tra i due palazzi indica un'enorme sproporzione di valutazione. Palazzo Baldocha Muccioli è solo poco più grande di quello Cisterna, più o meno di un 30%; di conseguenza se ne può dedurre evidentemente che l'affitto era stato concesso a una cifra di grande convenienza. È assai probabile che fosse stato affittato a un personaggio particolarmente influente e amico per una cifra così convenientemente ridotta. Negli immediati dintorni, quasi di fronte ai due palazzi di Guglielmo Della Porta e sempre su via Giulia, aveva il suo palazzo anche Annibal Caro, a testimonianza di come quegli isolati sulla via adiacenti a palazzo Farnese fossero sede di una vera e propria comunità di sodali farnesiani. Come è ben noto anch'egli era un importante membro della corte Farnese, conosceva assai bene il Della Porta (che cita ripetutamente nelle sue lettere e al quale aveva fornito, per conto dei Farnese, le indicazioni iconografiche per il monumento funebre di Paolo III, commissionatogli nel 1549-1550), e abitava negli ultimi anni della sua vita (morì nel 1566), come egli stesso ricorda, in via



FIG. 12. Ambiente di Raffaellino da Reggio (Raffaello Motta), *Apollo e Minerva tra le Muse osservati da Annibal Caro e Virgilio*, ottavo decennio del XVI secolo, Roma, palazzo Falconieri.

Giulia tra via della Barchetta e via di San Girolamo<sup>36</sup>. Il palazzo di Annibal Caro era quello che, congiunto con il nucleo del palazzo già Ceci (poi Odescalchi), formò attraverso ampliamenti l'attuale palazzo Falconieri<sup>37</sup>. In una delle sale al piano terra di palazzo Falconieri ancora si conserva un affresco di grande interesse, che rappresenta *Apollo con Minerva tra le nove Muse*, osservati in primo piano da due letterati "laureati", che rappresentano con ogni probabilità lo stesso Annibal Caro e Virgilio (FIGG. 12-13), di cui Annibale tradusse l'Eneide<sup>38</sup>. L'affresco, mai studiato<sup>39</sup>, ha un'impostazione nettamente zuccaresca (soprattutto per il gruppo dei due personaggi che emergono col busto in primo piano) e parmigianinesca, e il suo carattere commemorativo lo data certamente dopo la morte di Annibal Caro (1566),

agli anni settanta: forse un omaggio della famiglia Ceci o Odescalchi al loro illustre vicino di palazzo, o addirittura (come sono propenso a ritenere) pertinente allo stesso palazzo Caro. La sua esecuzione si deve certamente a un artista della cerchia farnesiana che lavorava parallelamente al ciclo di Caprarola (ispirato nei soggetti e nel significato dallo stesso Annibal Caro), da ipotizzarsi per convincenti ragioni stilistiche con un artista molto vicino a Raffaellino da Reggio (1550-1578).

Come si vede, l'ambiente farnesiano era una rete strettissima di relazioni e convenienze reciproche, in cui può essere rientrata anche la cessione del palazzo di Francesco Tancredi a Guglielmo Della Porta, da parte dello stesso proprietario o dei suoi eredi. Il denaro per così ingenti acquisti

certamente proveniva a Guglielmo dal ricco incarico del Piombo, che aveva ottenuto alla morte di Sebastiano del Piombo nel 1547, da Paolo III Farnese.

A Guglielmo Della Porta spetta invece la costruzione del «pogiolo», cioè del balcone sovrastante il portale di palazzo Tancredi-Cisterna (FIG. 14), aggiunto in un secondo tempo sul corpo bugnato del portale, come è decisamente evidente dal taglio aspro dei concetti dell'arco eseguito per inserire le mensole manieriste di sostegno allo stesso balcone: che peraltro nel tempo, proprio a causa dell'inserimento posticcio, ebbe bisogno di ulteriori sostegni in metallo per impedirne il cedimento (FIG. 15); nonché dal taglio netto della cornice marcapiano eseguito per aprire la porta-finestra

corrispondente. A Guglielmo è inoltre da assegnare con certezza il bellissimo scudo marmoreo manierista sagomato, sottostante al balcone, decorato con un volto di arpia (FIG. 16). Tale intervento è documentato da una lettera dello stesso Della Porta, in cui invita un amico a Roma per l'anno santo del 1575, dicendogli che «Ho finito la casa nova in strada Iulia con il pogiolo qua sta per suo servirci»<sup>40</sup>. Questa lettera, che allude solo all'aggiunta del «pogiolo», e forse a una generale «rimessa in ordine» dell'edificio dopo il suo affitto, ha fatto pensare in passato a una costruzione sostanziale del corpo anteriore dell'edificio: tuttavia il palese inserimento posticcio del balcone, col taglio al vivo del bugnato preesistente, stranamente mai notato, rende molto esplicita l'affermazione della lettera e limita l'intervento a soli lavori di miglìoria, non strutturali. Di fatto, il palazzo appena rinnovato venne immediatamente affittato al cavalier Nicolò de



FIG. 13. Frontespizio dell'*Eneide di Virgilio del Commendatore Annibal Caro*, edito a Roma nel 1604.

Gaddis nel maggio dello stesso 1575<sup>41</sup>: egli era il nipote di quel monsignor Giovanni Gaddi (figlio di suo fratello Sinibaldo) di cui era stato segretario Annibal Caro: fatto che contribuisce ad accentrare sempre più il contesto politico-culturale e la destinazione dell'immobile, da parte di Guglielmo Della Porta, a influenti personaggi della cerchia farnesiana, probabilmente (come si è visto) a canoni di estrema convenienza per compiacere i potenti amici.

Quando Guglielmo Della Porta morì, nel 1577, i vari figli e la moglie dovettero cedere delle proprietà per estinguere parzialmente i debiti. Fu a questo punto che probabilmente si vendette il palazzo Cisterna (da identificare con relativa certezza con quello dietro la «curia Savelli» ceduto nel 1579)<sup>42</sup>, poiché compare

su alcuni architravi di portali del palazzo (al piano terra e al secondo piano) il nome di un nuovo proprietario: Petrus Alfonsius. Pietro Alfonsi era originario di Avignone, ma anche di lui sono poche le notizie. Probabilmente legato alla Curia, terminò nel 1585 una sontuosa cappella dedicata a San Pietro in Santa Maria degli Angeli, decorata con marmi (lo stemma sull'arco replica vistosamente il cartiglio di quello del palazzo in via Giulia) ed epigrafi e una magnifica pala di Girolamo Muziano (che aveva affrescato nel 1552-1553 il suo primo capolavoro, la *Fuga in Egitto*, nella chiesa di Santa Caterina della Rota, presso il suo palazzo di via Giulia). Stranamente nella lastra tombale di Pietro Alfonsi non compare né la data di nascita né quella di morte, sicché l'unico termine cronologico che abbiamo è quel 1585 della costruzione della cappella, che avvalorava anche l'acquisizione del palazzo in una data antecedente, probabilmente proprio il 1579.



FIG. 14. Particolare della facciata di palazzo Tancredi-Cisterna (qui attribuita ad A. da Sangallo il Giovane), quarto decennio del XVI secolo.



FIG. 15. G. Della Porta, balcone del palazzo Tancredi-Cisterna, 1575.



FIG. 16. G. Della Porta, stemma marmoreo che sorregge il balcone del palazzo Tancredi-Cisterna, 1575.

Occorre ora fare il punto sull'aspetto architettonico e la collocazione storica e stilistica del palazzo stesso. Benché numerose piccole modifiche siano avvenute nei secoli successivi, in particolare nel XIX e XX secolo, esse non sono state di entità tale da travisarne le linee costruttive originarie, la cubatura armonica degli spazi: almeno non più di quanto sia avvenuto in altri celebri palazzi del primo rinascimento romano (sostanzialmente la tamponatura delle logge superiori del cortile – al primo e secondo piano; la costruzione di un piccolo raccordo porticato ottocentesco sul fondo dello stesso cortile, peraltro perfettamente accordato stilisticamente alla parte originale; la modifica di una porta sempre sul cortile), come invece esageratamente annotava Spezzaferro<sup>43</sup>. La raffinata sensibilità creativa di Eugenio Cisterna, autore principale di tali modifiche, si è al contrario dimostrata di gusto impeccabile nell'adeguamento a più moderne esigenze abitative.

Il palazzo fu sempre autonomo rispetto all'adiacente residenza di Guglielmo Della Porta, contra-

riamente a quanto ipotizzato da Gramberg<sup>44</sup> e peraltro già messo in dubbio da Spezzaferro<sup>45</sup>. Quest'ultimo notava che la prima finestra da sinistra al piano terra era frutto di una chiusura ottocentesca<sup>46</sup>, successiva alla pianta del Letarouilly<sup>47</sup> in cui al suo posto appare l'apertura di una bottega. Tuttavia l'osservazione non vale solo per quella finestra, ma anche per la prima sulla destra: entrambe a metà Ottocento, cioè all'epoca del rilievo di Letarouilly, risultano essere state trasformate in porte e successivamente ripristinate come finestre, probabilmente da Cisterna, alla stregua delle due originali che affiancano il portale. Un rilievo inedito del 1873<sup>48</sup> (FIG. 17) ci attesta difatti che al piano terra si aprivano, agli estremi della facciata, due porte di magazzini o botteghe. Ciò non vuol dire però che esse facessero parte del progetto originario: anzi, la forma ad arco ribassato attesta piuttosto che furono aperte nel tardo XVIII secolo e poi ripristinate nella forma originaria (probabilmente da Cisterna) con un rigore filologico tale, che lo stesso Spezzaferro ne riconobbe solo una come più recente.

In conclusione, il palazzo fu dunque iniziato e lasciato largamente incompiuto da Guglielmo de Pilis, e terminato dal colto umanista e poeta senese Francesco Tancredi (vicino alle famiglie Medici e Farnese), assai presumibilmente entro gli anni trenta del Cinquecento. La questione aperta è quanto di visibile oggi si debba all'uno e all'altro committente: questione assai labile e di difficile discernimento. Di fatto l'architettura definitiva appare come una versione semplificata e se si vuole "economica" degli stilemi aulici di Antonio da Sangallo il Giovane: strutturalmente il corpo scala laterale si pone come una versione meno monumentale ma tipologicamente quasi identica (in controparte) a quella del palazzo Baldassini (o di palazzo Sangallo), con ingresso dal portico. Lo stesso portico, a due anziché tre campate, è analogo, ma ancora una volta meno ricco di quello sia per materiali (laterizi e intonaco anziché travertino) che per ricchezza di modanature. La simmetria esplicita dell'edificio Baldassini, con le tre arcate del portico la cui centrale è inquadrata dal portale sulla strada, viene recuperata in palazzo Cisterna grazie a una nicchia

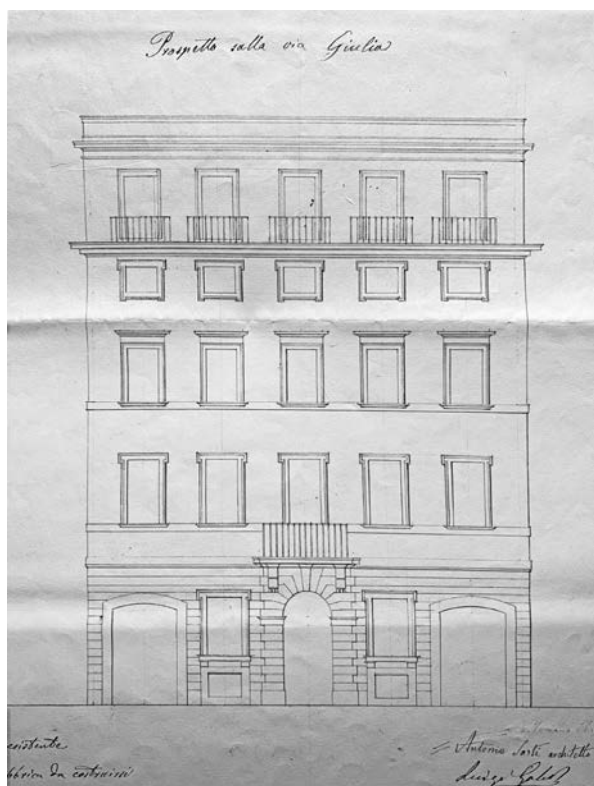


FIG. 17. A. Sarti, rilievo della facciata di palazzo Tancredi-Cisterna con il progetto di sopraelevazione, 1873, Roma, Archivio Capitolino (inedito).

che faceva da sfondo alla prima arcata del cortile, in asse col portone: la simmetria generale veniva riguadagnata entrando nel portico, grazie a una seconda nicchia in asse con la seconda arcata, che componeva una sorta di ninfeo, di sfondo “all’antica” con statue, su cui si apriva lateralmente una loggia porticata, analoga a quella d’ingresso ma a tre fornici (una sorta di ninfeo). La maggiore ricchezza di Palazzo Baldassini rimarca non solo la differente agiatezza del committente, ma anche la differente situazione economica prima e dopo il Sacco di Roma, la drammatica cesura del 1527.

Uno degli esempi più vicini a palazzo Cisterna appare, per certi aspetti, quello di palazzo Ossoli, un’architettura dibattuta tra un progetto iniziale di Peruzzi e una definitiva sistemazione di Antonio da Sangallo il Giovane, in cui la facciata – eseguita immediatamente prima del Sacco di Roma, tra 1525 e 1527 – presenta la medesima partitura a bugnato in stucco al piano terra ma un accento nettamente più antiquariale (peruzziano) nei plinti su cui appoggiano le finestre dei piani superiori e l’ordine architettonico a lesene che le inquadra: un tema che sparirà nelle più agili architetture successive al 1527. D’altra parte il gesto asimmetrico dell’androne che, centrale in facciata, si rivela eccentrico nella loggia porticata, riporta anch’esso all’intelligente adattamento topografico che Baldassarre Peruzzi realizza nel Palazzo Massimo alle Colonne: più ancora che nel primo, nel secondo dei cortili, con loggia a due campate. Tuttavia un dato oggettivo sembra attestare la modifica della scala ad opera di Tancredi: i due sedili ovali che fiancheggiano e introducono lo



FIG. 18. Particolare della scala di palazzo Tancredi-Cisterna (qui attribuita ad A. da Sangallo il Giovane), quarto decennio del XVI secolo.

scalone, tipico stilema di Antonio da Sangallo il Giovane, sono stati sicuramente aggiunti in un secondo momento, per rendere più monumentale l’ingresso: essi si appoggiano infatti con lieve asimmetria alle lesene che fiancheggiano l’arco che incornicia la scala (lo scalone doveva apparire identico, in origine, a quello di palazzo Ossoli, ribadendo forse un iniziale tocco peruzziano, architetto che come si diceva lavorava nell’adiacente chiesa dei Senesi), tagliandole e coprendo quasi completamente le membrature in travertino delle basi (inutili se fossero state coeve, poiché destinate ad essere completamente coperte) (FIG. 18). Sicché appare certo che almeno questo mutamento, che modificava una

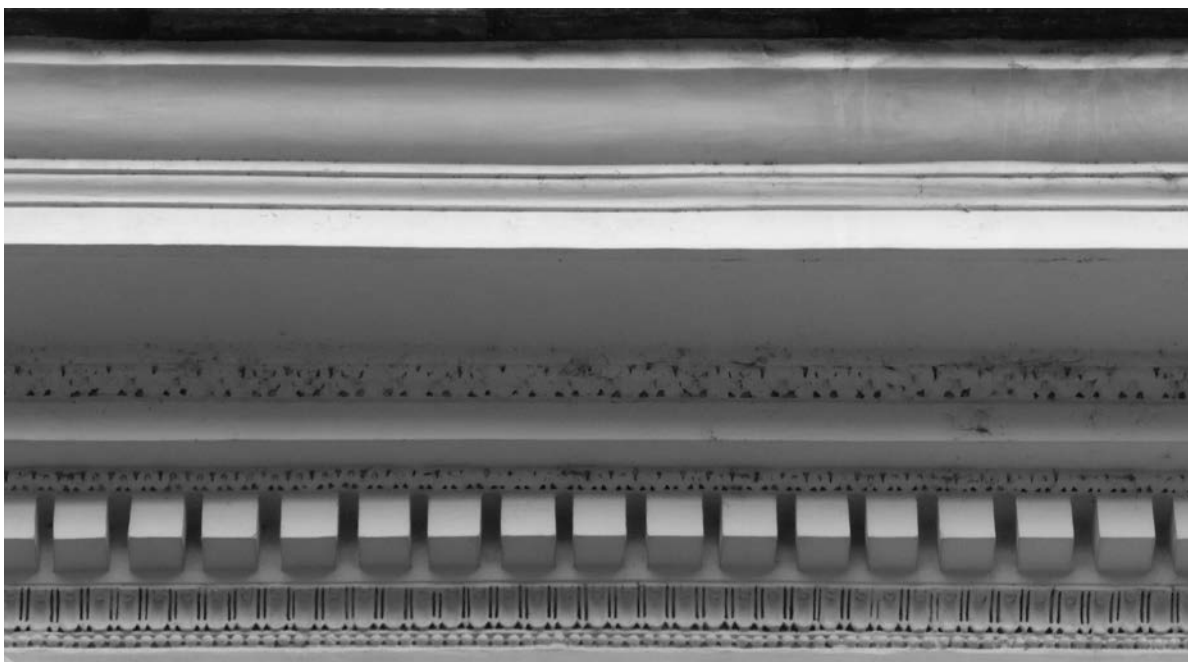


FIG. 19. Particolare del cornicione di palazzo Tancredi-Cisterna (qui attribuito ad A. da Sangallo il Giovane), quarto decennio del XVI secolo.



FIG. 20. A. da Sangallo il Giovane, particolare del cornicione di palazzo Baldassini a Roma, fine del secondo decennio del XVI secolo.

scala probabilmente più breve e ripida, aggiungendovi un pianerottolo intermedio e facendo fuoriuscire gli scalini con un gesto architettonico d'invito più aulico, sia dovuto all'intervento di un architetto diverso e successivo, probabilmente lo stesso Antonio da Sangallo il Giovane. Pur considerando di ambiente sangallesco l'intero progetto, è come se l'arrivo di Tancredi (e di una personale consulenza dello stesso Antonio da Sangallo, che certamente faceva parte della sua stretta cerchia di relazioni) avesse inserito una serie di accenti più elaborati e sofisticati all'insieme. Probabilmente in quest'ottica va compresa la facciata, con il bugnato del piano terra a stucco antiquariale; nonché il portale bugnato in travertino, con una originale e alquanto rara trabeazione-capitello tuscanica su cui si imposta l'arco (trasformando idealmente le spalle laterali in pilastri con capitello)<sup>49</sup> e infine il bellissimo cornicione "all'antica" in stucco che conclude il volume del palazzo (FIG. 19) (la proporzione dei dentelli è molto simile a quella del palazzo Baldassini (FIG. 20), ma l'insieme appare questa volta, nel palazzo di via Giulia, assai più ricco ed elaborato): elementi che completano lo schema di armonioso decoro monumentale attraverso un modesto dispendio di

mezzi economici, e una progettazione intelligente e calibrata.

Come si diceva, questi interventi vanno datati verso la metà degli anni trenta del Cinquecento, probabilmente prima che il Tancredi divenisse governatore di Todi (1538), ma comunque, al massimo, tra la metà del quarto e la metà del sesto decennio del secolo.

Il palazzo si colloca quindi in una cerniera cronologica importante, successiva al Sacco di Roma; in un momento in cui l'architettura romana, dopo le prime grandi soluzioni del primo quarto del XVI secolo, concepisce su quelle basi nuovi modelli di efficacia antiquaria e parimenti soluzioni adatte ad una diffusione più economica e "borghese" della *dignitas* abitativa, facendo tesoro delle moderne conquiste di un colto e raffinato ambiente letterario, umanistico e antiquariale. La città elabora in definitiva la sua "maniera" architettonica post-crisi, suggerita dalla necessità di un ripristino della sua grandezza moderna e dalla simmetrica coscienza di essere il centro ideale dell'architettura classica. Palazzo Tancredi – poi Cisterna, espressione di un ambiente accademico vitruviano e intellettuale contiguo ai Medici e ai Farnese, ne è un esempio nitido.

#### Note:

<sup>1</sup> SALERNO-SPEZZAFERRO-TAFURI 1973.

<sup>2</sup> NUZZO 2011.

<sup>3</sup> SALERNO-SPEZZAFERRO-TAFURI 1973, pp. 424-430.

<sup>4</sup> SALERNO-SPEZZAFERRO-TAFURI 1973, p. 430.

<sup>5</sup> BERTOLOTTI 1881, vol. II, p. 303.

<sup>6</sup> SALERNO-SPEZZAFERRO-TAFURI 1973, p. 430.

<sup>7</sup> Si sono esplorati, senza risultati rilevanti, documenti dell'Archivio Storico del Vicariato (d'ora in poi AStVR) (relativi alle chiese della zona, in particolare AStVR, Parrocchia di Santa Caterina della Rota, Battesimi, reg. 1) e dell'Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi ASR), Collegio dei Notai Capitolini, vol. 1911; Presidenza delle Strade, Taxae Viarum, vol. 445; Trenta Notai Capitolini, ufficio 9, vol. 1). Ringrazio Francesca Curti per il prezioso aiuto nella consultazione dei documenti.

<sup>8</sup> ARMELLINI 1882, p. 90.

<sup>9</sup> ASR, Collegio dei Notai Capitolini, notaio Johannes de Pilis, vol. 1306.

<sup>10</sup> Sembra anche da escludere che facesse parte dell'omonima famiglia nobile di Fano, poiché da un minuzioso albero genealogico conservato nella biblioteca di quella città il nome Guglielmo non compare mai (fondo Amiani, ms 34).

<sup>11</sup> GNOLI 1894, pp. 375-520; ripubblicato con commenti e note da LEE 1985.

<sup>12</sup> Il percorso dei compilatori, che sembrano partiti da Ponte Sisto per proseguire su via Giulia fino a circa vicolo della Moretta per tornare indietro su via di Monserrato (già via Arenula, o Regola), risulta evidente individuando una serie di luoghi certi, come le case Incoronati presso San Nicola, il palazzo dell'arcivescovo di Cipro (Podocartari), il palazzo dell'arcivescovo Incoronati, fino alla Corte Savella, San Girolamo della Carità e l'ospedale degli Inglesi. Prima del palazzo De Pilis si trovavano dei palazzi notevoli (lo si deduce dal numero di abitanti e famigli), allora appartenenti a Girolamo Crescenti, a

Francesco Cintelli, a Francisco de Mendoza, che dovevano essere grosso modo corrispondenti agli attuali palazzi Falconieri, Varesi, Baldoia Muccioli o Lecca di Guevara. Il palazzo del De Pilis è adiacente alla casa di un sagrestano di nome Batista, che evidentemente era pertinente alla chiesa di Santa Caterina dei Senesi.

<sup>13</sup> Il manoscritto originale è ignoto, ed è stato trascritto dagli autori attraverso due copie tarde (fine XVIII-inizio XIX sec.) attualmente conservate alla British Library di Londra (Add Man 38025) e alla Biblioteca Nazionale di Roma (Manoscritto Vittorio Emanuele 1459). GNOLI 1894, p. 469, trascrive il nome come «Guilelmo de Pinis» (seguendo la lezione del manoscritto romano, dove al fol. 30 vi è chiaramente così indicato), invece LEE 1985, p. 91, trascrive «Guillelmo de Puyus» (leggendo non correttamente il nome al fol. 183 della copia londinese, dove è scritto «Guillelmo de puys»). Il nome doveva avere dei problemi ortografici già nella versione originale per aver generato due trascrizioni così diverse: forse un'abbreviazione, una lacuna o una correzione.

<sup>14</sup> SBARAGLI 1939; PETTINARI 2012.

<sup>15</sup> PETTINARI 2012, p. 9: «In questo modo l'antologia del Tolomei e dei suoi sodali, forse il più alto esempio di classicismo colto e aristocratico, illustre e prezioso, se non lezioso, del Cinquecento, raccogliendo in un unico volume *versi et regole*, vale a dire pratiche compositive e regole che definiscono tali pratiche, non faceva altro che ridefinire i canoni della versificazione cinquecentesca su di un piano storico-letterario e insieme linguistico di cogente attualità: la poesia volgare, difatti, vedeva sondate quelle possibilità espressive che potevano derivarle dall'uso di espedienti metrici e retorici appresi alla scuola dei classici antichi attraverso la resa "metrica" dei versi; la lingua volgare, nel contempo, si accreditava nella sua dignità di lingua letteraria attraverso la scoperta e la resa testuale di nuove forme poetiche – tra ed oltre il petrarchismo e il bembismo – e la codificazione di regole grammaticali e criteri prosodici in manuali di natura didascalica. Dunque un'opera dalla sostanza elitaria, anzi nettamente "nobiliare", esemplata sui modelli classici della latinità».

<sup>16</sup> Che la data di fondazione dell'Accademia sia il 1538 anziché il 1539, come sostengono diversi autori, lo dimostra una lettera del Tolomei del 21 luglio 1538 ad Antonio da Colle, in cui si comprende che dalla metà dell'anno era in corso con quel fine la redazione del libro (cfr. TOLOMEI 1547, p. 99). Al 1538 va dunque datato anche il componimento dedicato a Francesco Tancredi, antecedente quindi al trasferimento da Roma in seguito al suo incarico di Governatore di Todi, dello stesso anno (vedi di seguito).

<sup>17</sup> E ancor precedentemente quella dei *Vignaroli*, formata nel 1532 sulle orme di quella ormai disgregata *Accademia Romana* di Pomponio Leto e del Platina. Le riu-

nioni si tenevano in una «villa fuori Roma» (PETTINARI 2012, p. 112 e p. 114, n. 219), che vedremo potrebbe essere il giardino di Trastevere dei Farnese. Tra i membri ritroviamo significativamente il Caro e altri (Trifone Benzi, Francesco Maria Molza), che faranno parte dell'*Accademia della Nuova Poesia*.

<sup>18</sup> «Un sodalizio, quello inaugurato dal Tolomei a Roma nel 1535, conosciuto con il nome di *Accademia della Virtù* prima e *della Nuova Poesia*, i cui membri erano prevalentemente di origine toscana, in maggioranza fiorentini e senesi, esuli dopo la caduta della repubblica e il ritorno dei Medici a Firenze, stabilitesi a Roma presso la curia con prestigiosi incarichi di gestione e di rappresentanza (erano perlopiù protonotari, segretari, ambasciatori), protetti dal cardinal Ippolito de' Medici sino al 1535» (PETTINARI 2012, p. 10).

<sup>19</sup> TOLOMEI 1547, p. 211v.

<sup>20</sup> Vedi la lettera di Luca Contile a Sigismondo d'Este del 18 luglio 1541 e a Ippolito Quintio del 1541, in CONTILE 1564, rispettivamente alle pp. 19v-20v e pp. 29v-31.

<sup>21</sup> TOLOMEI 1547, pp. 81-85.

<sup>22</sup> Cfr. TOLOMEI 1547, p. 105v.

<sup>23</sup> Cfr. GÜNTHER 2002, pp. 333-340.

<sup>24</sup> Cfr. SEIDEL 1989, pp. 31-36.

<sup>25</sup> Cfr. lettera di Giovanni Guidiccioni al duca Cosimo de' Medici del gennaio 1540 (CARO 1763, p. 273, n. 59): «Io mando a V.E. M: Francesco Tancredi con una lettera di Monsignor mio Reverendissimo Camerlingo, e la supplico a prestarli fede di quanto a mio nome l'esponerà».

<sup>26</sup> WEBER 1994, *Prosopografia alfabetica dei legati e governatori dello Stato pontificio*, parte III, p. 939. In realtà a Rimini sembra essere stato governatore tra il 1547 e il 1548 (cfr. parte I, p. 348), come conferma anche la testimonianza di Vasari alla nota seguente.

<sup>27</sup> G. Vasari, *Ricordanze del 1548*: «Ricordo come a di 4 di maggio 1548 messer Francesco Tancredi sanese Governatore di Rimini ebbe da me un quadro d'un Cristo morto con una madonna, fatto a olio di figure piccole, lavorato con diligenza, scudi 10» (VASARI 2006, cv. 17v, 1548, p. 23). Il dipinto è stato identificato da HÄRB 2015, p. 237, n. 168.2, e successivamente esposto alla mostra *Il Cinquecento a Firenze. "Maniera moderna" e Controriforma* (BADINO 2017).

<sup>28</sup> MAURO-ALDOVRANDI 1556, pp. 164-166.

<sup>29</sup> FROMMEL 2003, p. 68; CREMONA 2009, p. 535. Nel 1537 la villa Chigi fu affittata temporaneamente dai Farnese, che la acquistarono definitivamente solo nel 1579.

<sup>30</sup> La figura di Apollo può ben essere sottintesa dalla rappresentazione delle Muse, ma è anch'essa largamente rappresentata nella Farnesina da Baldassarre Peruzzi (Sala del Fregio).

<sup>31</sup> Su Angela Serena e i suoi rapporti con l'Aretino, cfr. BERTANI 1901, pp. 261-269. Dal momento che nel 1538

Antonio Renieri ricorda che «un tempo a dietro tanto lodaste voi» la Sirena, e che il poema dell' Aretino è pubblicato nel 1537, è anche probabile che l'appellativo di Sirena sia stato coniato dal Tancredi, e piuttosto ripreso dall' Artetino con più larga eco.

<sup>32</sup> La famiglia Tancredi, peraltro imparentata con quella dei Tolomei (la madre del celebre Beato olivetano Bernardo Tolomei [1272-1348] era Fulvia Tancredi), era stata anch'essa esiliata da Siena: «Essendosi ella [famiglia] tenuta al Monte de Nove, cadde più volte in non piccole sventure, perché venne perseguitata, esiliata, e spogliata degli averi dalle altre Fazzioni [...] Fatti fuori e del Governo, e di Siena i Signori Tancredi, si procacciarono altrove fortuna migliore, dando in ogni luogo gran prove di valore, e di grandezza d'animo, come già date le avea di prima nella Patria» (GIGLI 1723, p. 190); un altro componente della famiglia, contemporaneo del nostro Francesco, «Pieraccino voltò le armi a danno della Patria, da cui era stato esiliato, onde militò nell'Esercito Fiorentino, che con quello del Pontefice Clemente VII era a campo sotto Siena» (*Ivi*, p. 192). Il «Francesco, che con forte polso fe resistenza alle violenze, che di continuo si faceano nella Città dal Popolo, onde da questo, che tutto potea, n'ebbe la prigionia», è probabilmente il nostro Francesco Tancredi (*Ivi*, p. 191).

<sup>33</sup> Ringrazio Marco Buonocore, della Biblioteca Apostolica Vaticana, che mi ha confermato la più che probabile (anche se non certa) datazione delle epigrafi tra la fine del pontificato di Clemente VII e gli inizi di quello di Paolo III.

<sup>34</sup> BERTELOTTI 1881, vol. II, p. 303. Nel testamento sono menzionati altri edifici minori di sua proprietà in zona: una casa vicino a quella di Arcangelo Actraimundi, che dà un reddito annuo di 16 scudi; un'altra casupola di fronte a Santa Caterina (della Rota) che rende 12 scudi; un magazzino di fronte al palazzo di Alessandro de Maleis.

<sup>35</sup> Nel 1562 e 1567 Guglielmo Della Porta battezza in Santa Caterina della Rota due suoi figli ed è padrino di una bambina (AStVR, Parrocchia di Santa Caterina della Rota, Battesimi, Reg. 1 [1560-1594; 1633;1641; 1643; 1644]; c. 5r: «9 A di detto [13 gennaio 1562] Nobilia figlia di frati Guglielmo la porta del Piombo naturale»; c. 6r: «Alli 12 di agosto 1562 fu batizzata Virginia figlia di mastro Leonardo Bonderi compare fra Guglielmo La Porta»; c. 10v: «Ali 24 detto [marcio 1567] fu battezzato Miron Teodoro figlio del signor Guielmo di la Porta et madonna Panfilia compater Giovanni Battista Fossa, comater madonna Imperia Severa»). Nella stessa chiesa è anche la lastra tombale di suo figlio Lisippo, morto giovanissimo a sei anni, ma di cui non abbiamo la data di nascita o di morte.

<sup>36</sup> CARO 1957-1961, pp. 223-224. Si tratta di una lettera assai interessante, analizzata attentamente da Spezzafer-

ro (SALERNO-SPEZZAFERRO-TAFURI 1973, pp. 426-427), nella quale il Caro, scrivendo probabilmente al Governatore di Roma anche a nome di alcuni suoi vicini (tra cui evidentemente Guglielmo Della Porta) chiede di liberare dalle prostitute i paraggi di via Giulia in cui abita, proseguendo una bonifica ambientale già iniziata: «Gli sottoscritti gentiluomini di Strada Iulia, da Santa Maria di Monserrato a San Ieronimo, avendo inteso che l'ufficio di V. S. Ill.ma ha fatto levare le meretrici di piazza Padel-la si sono molto rallegrati. Sperando che siccome per la lor disonestà le ha tolte via, si può dire del loco lor proprio, molto più ragionevolmente vorrà che smorbino una volta questa strada, che è pur la più bella di Roma, dotata di tante chiese e abitata da tante oneste e onorate famiglie [...]». Si noti che per definire la zona di via Giulia, il Caro utilizza due punti di riferimento in via di Monserrato, allora comunemente denominata via Arenula.

<sup>37</sup> Il palazzo di Annibal Caro, stranamente sconosciuto alle bibliografie moderne (non più esistente, perché inglobato nell'area dell'attuale palazzo Falconieri), era confinante sulla sinistra con il palazzo Odescalchi (già Ceci), era affacciato sul Tevere al retro e confinante con la casa di una certa Camilla Rosignola sulla destra (i relativi documenti furono pubblicati in RECCHI 1879, pp. 19 e 20, ma da allora rimasti nell'oblio). Il palazzo aveva una collocazione incerta rispetto all'attuale edificio Falconieri, poiché fonti archivistiche e vedute si possono leggere in maniera divergente. Molto probabilmente esso sorgeva sull'area adiacente alla successiva palazzina Falconieri, tra l'attuale palazzo e via dell'Armata. Ma non è da escludersi che si elevasse invece sull'area dell'attuale palazzo Falconieri, e che la sala con l'affresco di cui si parlerà più avanti fosse pertinente allo stesso palazzo Caro. Il palazzo Caro fu lasciato in eredità da Annibale a suo fratello Fabio, prete, che lo custodì con le memorie dell'illustre congiunto fino alla morte. Esso fu poi ceduto, intorno al 1578, e infine passò in proprietà a Girolamo Valperga e Ludovico Casciani, che lo cedettero a loro volta nel 1645 a Orazio Falconieri, il quale lo unì finalmente in un unico edificio, rielaborato completamente da Borromini, al palazzo già Odescalchi: che nel frattempo era passato ai Farnese e da Orazio acquistato pochi anni prima, nel 1638 (sulla formazione del definitivo palazzo Falconieri vedi anche SALERNO-SPEZZAFERRO-TAFURI 1973, pp. 445-447; HAJNÖCZI-CSORBA 2009; MOLNÁR-TÖTH 2016). Sull'originario palazzo Ceci, una famiglia romana vicina a Paolo III Farnese nonché, culturalmente, all'Accademia romana di Pomponio Leto (che riporta tutti gli abitanti della zona sotto un unico contesto politico e culturale), vedi FROMMEL 2009, pp. 15-27. Il palazzo Ceci fu costruito su terreni acquisiti tra il 1515 e il 1528, dunque parallelamente al palazzo Tancredi-Cisterna. Il palazzo fu venduto a Paolo e Girolamo Odescalchi nel 1574, ma confinava sulla destra con una

proprietà di Vincenzo Raimondi, dunque (almeno apparentemente) non direttamente col palazzo dei Caro. Furono forse gli Odescalchi a incorporare al palazzo Ceci l'edificio che lo separava da palazzo Caro.

<sup>38</sup> Il confronto con le iconografie dei due poeti presentate dall'edizione romana dell'*Eneide* del 1604, è molto convincente. Altre iconografie di Caro, con la barba più lunga, sembrano meno calzanti.

<sup>39</sup> Citato solo genericamente da MOLNÀR-TÓTH 2016, p. 77, ove viene interpretato come un Parnaso con Virgilio e Dante (ma quest'ultima identificazione è assolutamente fuori luogo) e l'esecuzione viene assegnata a una generica "Scuola degli Zuccari", forse a Baldassarre Croce o Salvio Savini.

<sup>40</sup> GRAMBERG 1964, pp. 107-108. La lettera è datata al 24 aprile 1575. Le piante del palazzo indicate dall'autore come progetti relativi a palazzo Cisterna non sono pertinenti, come già rilevato da Spezzaferro (SALERNO-SPEZZAFERRO-TAFURI 1973, p. 428).

<sup>41</sup> BERTELOTTI 1881, vol. I, p. 142.

<sup>42</sup> BERTELOTTI 1881, vol. I, p. 143. Le identificazioni degli edifici si davano con una certa ampiezza topografica. Basti pensare che Annibal Caro, citando la sua abitazione in via Giulia, ne menziona la collocazione indican-

do due edifici su via di Monserrato (esattamente come Corte Savella, che è in asse, immediatamente dietro a palazzo Cisterna): San Girolamo della Carità e Santa Maria di Monserrato (cfr. nota 29).

<sup>43</sup> SALERNO-SPEZZAFERRO-TAFURI 1973, p. 427. Spezzaferro era ancora culturalmente legato alla considerazione negativa dell'ecllettismo ottocentesco.

<sup>44</sup> GRAMBERG 1964, pp. 14-15.

<sup>45</sup> SALERNO-SPEZZAFERRO-TAFURI 1973, p. 428.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> LETAROUULLY 1849-1866.

<sup>48</sup> Archivio Capitolino, Titolo 54, parte II, protocollo n. 56872, 1873. Il fascicolo presenta il rilievo della facciata fatto eseguire dalla proprietaria del palazzo, Sofia Mencacci, che richiedeva la sopraelevazione delle soffitte e la trasformazione in appartamenti, secondo una prassi di edilizia speculativa che investì tutta Roma all'indomani della trasformazione in Capitale del Regno d'Italia.

<sup>49</sup> Nei portali a bugnato cinquecenteschi, questa variante con l'arco impostato su cornici "marcapiano" che fanno sinteticamente le veci di capitelli, è piuttosto rara e deriva probabilmente dal modello di arco del Palazzo Caprini di Bramante.

### Bibliografia:

ARMELLINI 1882

M. Armellini, *Un censimento della Città di Roma sotto il pontificato di Leone X tratto da un codice inedito dell'Archivio Vaticano*, Roma 1882.

BADINO 2017

G. Badino, [Giorgio Vasari, *Cristo morto con una Madonna*], in *Il Cinquecento a Firenze. "Maniera moderna" e Controriforma*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Strozzi, 21 settembre 2017 - 21 gennaio 2018, a cura di C. Falciani e A. Natali, Firenze 2017, p. 212, n. VI. 1.

BERTANI 1901

C. Bertani, *Pietro Aretino e le sue opere, secondo nuove indagini*, Sondrio 1901.

BERTELOTTI 1881

A. Bertolotti, *Artisti lombardi a Roma*, Milano 1881, 2 voll.

CARO 1763

A. Caro, *Delle Lettere Familiari del commendatore Annibal Caro volume terzo [...] Coll'aggiunta di CXXXVII lettere di Monsig. Giovanni Guidiccioni*, Padova 1763.

CARO 1957-1961

A. Caro, *Lettere*, a cura di A. Greco, Firenze 1957-1961, vol. III.

CONTILE 1564

L. Contile, *Delle lettere di Luca Contile Primo Volume*, Pavia 1564.

CREMONA 2009

A. Cremona, *Felices Procerum Villulae. Il giardino della Farnesina dai Chigi all'Accademia dei Lincei*, in «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei», 2009, Classe di scienze morali, storiche e filologiche, Memorie, serie IX, Vol. XXV, fasc. 2.

FROMMEL 2003

*La Villa Farnesina a Roma*, a cura di Ch.L. Frommel, Modena 2003.

FROMMEL 2009

Ch.L. Frommel, *Il Palazzo di Giuliano Ceci, precursore di Palazzo Falconieri*, in *Il palazzo Falconieri e il palazzo Barocco a Roma*, Atti del convegno dell'Accademia di Ungheria a Roma, 24-26 maggio 1995, a cura di G. Hajnóczi e L. Csorba, Saveria Marmelli 2009.

GIGLI 1723

G. Gigli, *Diario sanese in cui si veggono alla giornata tutti gli avvenimenti più ragguardevoli spettanti sì alla spirituale, sì al temporale della città, e stato di Siena [...]*, parte seconda, Lucca 1723.

- GNOLI 1894  
D. Gnoli, *Descriptio Urbis o Censimento della popolazione di Roma avanti il Sacco Borbonico*, in «Archivio della Società Romana di Storia Patria», XVII, 1894.
- GRAMBERG 1964  
W. Gramberg, *Die Düsseldorfer Skizzenbücher des Guglielmo Della Porta*, Berlin 1964.
- GÜNTHER 2002  
H. Günther, *Gli studi antiquari per l'“Accademia della Virtù”*, in *Jacopo Barozzi da Vignola*, a cura di R. Tuttle, B. Adorni, C.L. Frommel, C. Thoenes, Milano 2002.
- HAJNÓCZI-CSORBA 2009  
*Il palazzo Falconieri e il palazzo Barocco a Roma*, Atti del convegno dell'Accademia di Ungheria a Roma, 24-26 maggio 1995, a cura di G. Hajnóczi e L. Csorba, Sovieria Mannelli 2009.
- HÄRB 2015  
F. Härb, *The Drawings of Giorgio Vasari*, Roma 2015.
- LEE 1985  
E. Lee, *Descriptio Urbis: the Roman Census of 1527*, Roma 1985.
- LETAROUULLY 1849-1866  
P. Letarouilly, *Edifices de Rome moderne ou recueil des palais, maisons, églises, couvents et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome dessinés et mesurés*, 3 voll., Liège-Bruxelles, 1849-1866.
- MAURO-ALDOVRANDI 1556  
L. Mauro, U. Aldovrandi, *Le Antichità de la città di Roma*, Venezia 1556.
- MOLNÁR-TÖTH 2016  
A. Molnár, T. Tóth, *Palazzo Falconieri Roma*, Budapest 2016.
- NUZZO 2011  
M. Nuzzo, *Eugenio Cisterna, 1862-1933. Un artista eclettico fra tradizione e modernità*, Roma 2011.
- PETTINARI 2012  
D. Pettinari, *Per una rilettura dei Versi et regole della nuova poesia toscana (Blado, 1539): questioni ecdotiche, metriche e storico-letterarie*, Tesi di Dottorato, Università di Roma La Sapienza, a.a. 2011-2012.
- RECCHI 1879  
G. Recchi, *Albero Genealogico della Famiglia Caro di Civitanova Marche*, Civitanova Marche 1879.
- SALERNO-SPEZZAFERRO-TAFURI 1973  
L. Salerno, L. Spezzaferro, M. Tafuri, *Via Giulia. Una utopia urbanistica del 500*, Roma 1973.
- SBARAGLI 1939  
L. Sbaragli, *Claudio Tolomei. Un umanista senese del Cinquecento. La vita e le opere*, Firenze 1939 (ed. anastatica 2016).
- SEIDEL 1989  
M. Seidel, *Francesco di Giorgio o Ludovico Scotti? Storia della ‘Pala Tancredi’ in San Domenico di Siena*, in «OPD Restauro», Nuova serie, 1, 1989.
- TOLOMEI 1547  
C. Tolomei, *De le lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*, Venezia 1547.
- VASARI 2006  
G. Vasari, *Ricordanze 1527-1573*, PDF pubblicato maggio 2006 in «Fondazione Memofonte» ([http://www.memofonte.it/home/files/pdf/vasari\\_ricordanze.pdf](http://www.memofonte.it/home/files/pdf/vasari_ricordanze.pdf)).
- WEBER 1994  
*Legati e Governatori dello Stato pontificio (1550-1809)*, a cura di Ch. Weber, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio per i Beni Archivistici, Roma 1994.

## ABSTRACT

Palazzo Cisterna (formerly Tancredi) in via Giulia was the result of a noble and cultivated humanistic patronage, linked to Antonio da Sangallo the Younger, who was probably involved in the actual design of the building. Thanks to newly discovered documents and evidence, the palace cannot be considered a late sixteenth-century building (as it used to be), but a remarkable architectural work dating to immediately after the Sack of Rome. It was built by a member of the Roman Vitruvian Academy and the Accademia della Nuova Poesia founded by Claudio Tolomei, namely, Francesco Tancredi. He was involved in the humanistic circle of the Medici and Farnese families, and connected with the most important poets and artists of the time (Annibal Caro, Pietro Aretino, Guglielmo della Porta, Giorgio Vasari etc.). This historical background brings to the fore the new conceptions informing mid-sixteenth century Roman architecture, and various associated details, to be found in the former palace of Annibal Caro, decorated by a fresco (painted by an artist close to Raffaellino da Reggio) representing the Parnassus with the poet himself and also Virgil.